



UNIVERSIDAD VERACRUZANA

**CENTRO DE ECOALFABETIZACIÓN Y
DIÁLOGO DE SABERES**

El desarrollo de la creatividad en comunidad como camino hacia una vida sostenible. Dos experiencias de creatividad colectiva: el fandango jarocho y un taller de creatividad en el telebachillerato de Chiltoyac

TRABAJO RECEPCIONAL QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
Maestro en Estudios Transdisciplinarios para la Sostenibilidad

Presenta:

Claudio Alonso Martínez Sánchez

Director de Tesis:

Mtro. Alejandro Sánchez Vigil

Xalapa de Enríquez, Ver.

junio de 2013

A Yolanda, mi compañera del alma, cuyo cariño, apoyo e ideas me hicieron más fácil el trabajo y hacen de mí un mejor ser humano.

“El desarrollo de la creatividad en comunidad como camino hacia una vida sostenible. Dos experiencias de creatividad colectiva: el fandango jarocho y un taller de creatividad en el telebachillerato de Chiltoyac”.

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. Antecedentes.....	4
Capítulo 2. El espíritu creativo y la experiencia de flujo, dos llaves para trascender la puerta de la mecanicidad.....	22
Capítulo 3. El fandango jarocho, una tradición musical comunitaria con aportaciones para el encuentro con la creatividad.....	46
Capítulo 4. Creatividad, comunidad y educación. Un taller sobre creatividad en el telebachillerato de Chiltoyac Veracruz.....	66
Conclusiones finales.....	110
Anexos.....	113
1. Imágenes del recital compartido en el Telebachillerato de Chiltoyac. 2. Ejemplos de bitácoras. 3. Imágenes de la preparación de la Jornada Creativa y de la obra de teatro. 4. Ejemplo del cuestionario para el rescate de las reflexiones finales.	
Bibliografía.....	120

Introducción

El presente trabajo forma parte del proceso de titulación de la maestría en estudios transdisciplinarios para la sostenibilidad perteneciente a la Universidad Veracruzana. Se trata de un esfuerzo por apoyar la búsqueda de alternativas para la actual situación planetaria donde en distintos niveles las cosas no están funcionando, por lo que considero que no podemos continuar con algunos aspectos de nuestro presente modo de vida que nos están conduciendo a un gradual suicidio colectivo. Aceptando como punto de partida lo anterior, resulta imprescindible la aparición de la creatividad para concebir y lograr nuevas formas de relacionarnos que nos permitan además de la supervivencia de la vida en el planeta, una existencia más satisfactoria para todos los seres que lo habitamos.

Considero que hoy en día es ineludible aprender a organizar procesos sostenibles en todos los niveles de la vida, entendiendo por sostenible aquella forma de actuación que permite mantener para el futuro la misma calidad al realizar cualquier acción; cabe aclarar que la sostenibilidad no se puede restringir al ámbito biológico: si aceptamos la idea de la vida como una compleja red de interrelaciones donde cada elemento influye de alguna manera en la totalidad, entonces será necesario hablar de sostenibilidad a nivel social, o por qué no, en la educación, el arte... Es por esto que en dicha búsqueda de alternativas cada acción cuenta, nada es neutral y todo tiene consecuencias, así que propongo una revaloración del papel del arte (y en particular de la música) como una actividad que nos coloca en un espacio en el que aparecen habilidades y/o aprendizajes de utilidad para favorecer tanto lo creativo como aspectos relacionados con la sostenibilidad.

El objetivo principal de esta investigación fue facilitar una experiencia de trabajo comunitario (artístico) que favoreciera una reflexión sobre el proceso creativo de los participantes; para ello me apoyé en aspectos que le dan forma al carácter sostenible de la naturaleza, en el pensamiento sistémico, en el fandango jarocho (una actividad festiva perteneciente al sotavento), así como en el pensamiento de Iván Illich y Paulo Freire. Con ello pasé a la organización de un espacio de creatividad comunitaria, me refiero a un taller de creatividad en el telebachillerato de Chiltoyac, donde todos los participantes co-organizamos diferentes actividades que detonaron diferentes reflexiones sobre nuestro tema: la creatividad en comunidad para la sostenibilidad.

Este trabajo se realizó desde un enfoque transdisciplinario, el cual rompe con la habitual separación entre sujeto y objeto de manera que abre la puerta a una visión distinta del conocimiento. “*La transdisciplinariedad* comprende, como el prefijo “trans” lo indica, lo que *está* a la vez, *entre* las disciplinas, *a través* de las diferentes disciplinas y *más allá* de toda disciplina. Su finalidad es la comprensión del mundo presente, y uno de sus imperativos es la unidad del conocimiento” (Nicolescu 1996, 37). En mi experiencia es difícil hablar del presente (un instante), se trata de una vivencia muy sutil que se escapa de mi percepción al estar integrado por una diversidad de factores que se encuentran en ese punto. La visión disciplinaria y la multidisciplinaria son de gran utilidad para el conocimiento sin embargo no persiguen la unidad de la transdisciplinariedad: ésta permite al investigador acercarse a la realidad al aceptarla con todo su carácter complejo que trasciende cualquier división racional. A mi juicio el enfoque de esta perspectiva facilita la construcción de saberes que intentan apegarse a la realidad dinámica y por ello pueden ayudar a la re-organización de nuestra forma de vivir. Por otro lado, al romper esta visión con la división entre investigador y objeto investigado me permite aceptar la responsabilidad como elemento participante en la investigación, de modo que mi visión personal aparece en todo momento.

Con base en lo mencionado organicé este trabajo de la siguiente forma:

- *Capítulo 1.* Antecedentes. Una narración de algunas vivencias personales que me han conducido a identificarme con ciertas ideas, las cuales de diferente forma están presentes a lo largo del documento.
- *Capítulo 2.* El espíritu creativo y la experiencia de flujo, dos llaves para trascender la puerta de la mecanicidad. Una reflexión con base en una revisión bibliográfica, partiendo de la llamada crisis planetaria para pasar al planteamiento de la necesidad de lo creativo y la experiencia de flujo. Después abordo algunas características del paradigma cartesiano y del pensamiento holístico o ecológico y su relación con la creatividad, para terminar mencionando algunos aspectos que este último paradigma ofrece para facilitar procesos creativos, comunitarios y sostenibles.
- *Capítulo 3.* El fandango jarocho, una tradición musical comunitaria con aportaciones para el encuentro con la creatividad. Una reflexión a partir de la revisión bibliográfica y trabajo

de campo en el que se realizaron entrevistas a músicos pertenecientes a la tradición del fandango. Para el mencionado trabajo de campo conté con una beca (con fondos del Conacyt) del doctor Randall Kohl, catedrático de la Universidad Veracruzana, miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Dichas entrevistas se realizaron en dos periodos: diciembre de 2011 y agosto de 2012; siendo la mayoría realizadas en los domicilios de los entrevistados, salvo las de Gilberto Gutiérrez y Octavio Rebolledo. Aquí hago una descripción del fandango, su contexto, estructuras y organización que lo convierten en una música comunitaria participativa que favorece el espíritu creativo y que complementa el enfoque musical de escenario. Concluyendo con algunos aspectos que lo relacionan con la visión sistémica y que además ofrecen ideas para la organización y desarrollo de procesos colectivos de construcción de conocimiento.

- *Capítulo 4. Creatividad, comunidad y educación.* Un taller sobre creatividad en el telebachillerato de Chiltoyac Veracruz. Una narración y reflexión de una experiencia de indagación comunitaria dentro de la educación oficial, apoyándome de revisión bibliográfica y entrevistas orales y escritas de los participantes. En este capítulo menciono los aspectos que formaron parte de la metodología de intervención, características de la investigación acción participativa, la educación bancaria y la problematizadora, descripción del contexto y del taller mismo, reflexiones de los participantes, además de la relación de lo sucedido en el taller con algunos aspectos del paradigma holístico y del fandango jarocho.

- *Conclusiones finales.*

Espero que este trabajo pueda servir para favorecer una reflexión y diálogo que resulten en acciones que persigan el mejoramiento de las actuales condiciones de vida en nuestra Tierra, al margen de que se esté de acuerdo o no con mi planteamiento.

Capítulo 1. Antecedentes

El presente trabajo es resultado del interés que he ido cultivando acerca del proceso creativo, siendo este un punto de intersección en el que se encuentran diferentes caminos, como es el proceso de aprendizaje, la música, el son jarocho, la conciencia y su estado de flujo, así como el trabajo en colectividad. Mi interés por estos temas no es nuevo, cada uno ha marcado mi vida dentro de una serie de sucesos, por ello es que considero necesario narrar algunas experiencias que sentaron la base para esta investigación.

Una primera visión sobre la música: el escenario

A los ocho años comencé a estudiar formalmente la música, siempre dentro del ámbito de la música clásica o académica¹, no me detuve hasta que terminé la licenciatura en ejecución especializándome en la guitarra para más tarde hacer otra licenciatura, ahora en educación musical; sin embargo a pesar del aparente claro interés por el tema las cosas no fueron tan sencillas, en esos años me moví a través de dos paradigmas sobre la experiencia musical, una situación que se reflejó en mi forma de vivir y que ahora quiero presentar.

Durante la adolescencia estaba consciente de que había otros tipos de música aparte de lo que estudiaba pero no me interesé en eso, por alguna razón mis experiencias me llevaron a asumir que la música académica era la única en la que valía la pena esforzarse, por lo que en mi mente no había algo más, era la punta de una pirámide en la que nada la superaba en importancia. De esta forma llegué a pasar horas y horas frente a una partitura disfrutando del reto de lograr descifrar o ejecutar cierto pasaje, tocando una fantasía del renacimiento, un preludio barroco o una pieza contemporánea, paradójicamente disfrutaba

¹El término clásico aplicado a la música tiene diferentes acepciones, refiriéndose a la música que ha sobrevivido a su época, a la que se compuso a finales del siglo XVIII y principios del XIX, pero también a la tradición musical occidental que se distingue de los géneros populares y que normalmente se presenta en salas de concierto construidas para tal fin. Es por esto que prefiero referirme a esta tradición como música académica al ser el ámbito académico musical el origen de los músicos y compositores que se interesan en ella.

por igual aquellas que tenían cierto aire popular, pero pensaba que al ser ejecutadas de esa forma más *estilizada* eran llevadas a un nivel superior.

La verdad no me puedo quejar de este periodo, la vida me condujo hasta que me encontré con que mis estudios universitarios se dirigían a la música, no fue algo planeado simplemente sucedió, resulta que no había otra actividad que me gustara tanto como la música, era algo especial, inigualable, que hasta la fecha me seduce. En dicha actividad encuentro una alegría muy diferente a la cotidiana. Para mí, la música es una puerta para acceder a un estado de conciencia que me permite desprenderme de aquello con lo que me identifico como la personalidad, deseos, traumas, pensamientos, dolores, satisfacciones... Entonces una vez dejando de lado lo que estorba puedo experimentar una conexión con capacidades y emociones latentes, con ideas nuevas, con otra forma de percibir el tiempo, el cuerpo y la vida misma. Lo destacable aquí es que estas experiencias integran cuestiones que puedo trasladar más allá del mundo sonoro, como el interés por compenetrarme con cuerpo, mente y espíritu en una acción para aprovecharla al máximo, el permitirme ser conducido por el devenir de una situación, la apertura psicológica para hacer cosas en diferente manera, la comprensión ante las diferencias de apreciación entre pares y el interés por aprender por medio del trabajo conjunto, por mencionar algunas.

Con esto es fácil pensar que la guitarra se convirtió en mi fiel compañera en aquellos momentos difíciles de la adolescencia, fue en la soledad del ejecutante solista donde experimentaba aquellos momentos tan especiales, donde trascendía mis ansiedades, miedos, frustraciones y la alegría encontrada hacía que cualquier esfuerzo valiera la pena. Sin embargo el músico del ámbito académico no toca sólo para sí mismo, la costumbre dicta que se realizan conciertos que se organizan a la manera tradicional, es decir donde por un lado hay un público que sólo participa como oyente en la ejecución y por otro un o unos ejecutantes que se encargan de la interpretación con lo que aparece una división sobreentendida entre los que tienen derecho a tocar y los que no. Esta situación es muy común en nuestra sociedad, de hecho me parece comprensible puesto que no todas las personas deben hacer música; sin embargo a mi juicio esto se ha convertido en un hábito que terminó por hacernos entender la práctica artística como algo especial, resultado de la inspiración y talento fuera de lo normal. Así, se abre una gran brecha entre los talentosos y los que sólo pueden ser aficionados.

Volviendo a una presentación típica de la música académica, hay ciertos cánones que normalmente se respetan forjando una *tradición* con la que cada aprendiz se debe familiarizar. De esta forma tenemos cierto nivel de exigencia en la interpretación, como es el respeto del estilo de la obra de acuerdo con el periodo al que pertenezca, técnica depurada, claridad en cuanto a la interpretación, exactitud en la afinación y el tiempo, entre otras, con lo cual la práctica se convierte en un reto significativo que requiere de un tiempo considerable de estudio cuyos resultados al menos en mi caso me parecen bastante motivantes. El aprendiz poco a poco va adoptando como propios dichos cánones, ellos van forjando la relación entre el ejecutante con la música, muchas veces de forma inconsciente van abriendo y cerrando posibilidades de acción.

Para mí la práctica del instrumento se convirtió en una experiencia paradójica puesto que por un lado me agradaba al transportarme a experiencias hermosas, pero por otro había una sensación de frustración ya que mientras no lograba acceder a los cánones de exigencia mencionados no podía sentir satisfacción completa, así que esta quedaba aplazada a la *llegada* a esa interpretación idealizada. El hecho de identificarme como guitarrista clásico me llevó a esperar de mí sólo un tipo de ejecución: la que se corresponde con la tradición académica. Entonces sufrí varias caídas en estados de ansiedad por lograr dicha meta con lo que me perdí de la posibilidad de disfrutar de aspectos *pequeños* como por ejemplo de la belleza y simplicidad del sonido de cada nota, o de la variedad de posibilidades de interpretación... En esta situación encuentro una relación con el modo de vida en nuestra sociedad occidental, en donde en diferentes espacios (medios de comunicación, costumbres) se motiva al individuo a mantener una carrera en busca de conseguir logros muy específicos (materiales, emocionales, académicos...), colocándolos como la única vía hacia la felicidad, de forma que esta no será conseguida hasta no haber culminado dicho proceso, entonces la persecución de estas metas hace que perdamos la capacidad de valorar cada acción (más allá de la meta final), convirtiendo la vida en una gran carrera en la que no importa el camino sino la conclusión. Nos encontramos en algo así como el dicho: *ganar como sea*, así que podemos terminar encontrando una satisfacción aún a cuesta del bienestar del prójimo.

Volviendo a mi historia, la realidad es que a pesar de lo anterior me fui acostumbrando a esos parámetros, a tal grado que terminé por aceptarlos como única

opción en cuanto a la ejecución, confirmando mi prejuicio de la superioridad de la música académica teniendo como consecuencia que el repertorio y las habilidades que desarrollé se vieron restringidos a ese ámbito, es decir a las características de esta tradición musical. De manera que se presentó una situación en la que por un lado acepté y a la vez las circunstancias me impusieron por medio de la costumbre una estética musical específica, lo cual terminó por estructurar mi visión sobre la música al dejar de lado otras formas de concebir la música. El inconveniente fue grave porque el hecho de ceñirme a una perspectiva única de la práctica musical terminó por hacerme sentir encarcelado, un hecho que obstaculizó aquello que tanto perseguía: esos momentos donde aparece una interpretación plena, no sólo por el despliegue técnico-interpretativo sino como resultado de un estado de la conciencia muy especial, una alegría siempre creciente que me conduce a un sentimiento de éxtasis en el que la identidad es trascendida por medio de la experiencia, donde la acción y la persona crean un espacio de conexión que permite que la situación se desarrolle sin problemas, como agua que cae por una pendiente.

En aquel tiempo no me daba cuenta de que no podía trabajar a gusto desde esa perspectiva, de modo que me mantuve en el intento de transformarme en el músico que se me pedía ser; entonces como guitarrista clásico me acostumbré a tocar solo, de hecho me enorgullecía de no necesitar de alguien para poder hacerlo, me sentía autosuficiente y aunque encontré buenos resultados al tocar en ensambles asumía que lo más interesante estaba en el trabajo como solista. Además hubo ocasiones en las que al tocar en grupo no me era fácil por la costumbre de trabajar en forma individual pues carecía de las habilidades necesarias para la ejecución grupal, como la atención a los otros instrumentos, el respeto al papel que se está jugando en cada pieza, mantener el pulso y la sintonía entre las emociones de los músicos, etcétera. Tal parece que la forma en que me identifiqué como guitarrista solista fue determinante en la conformación de habilidades, algunas de las cuales no favorecían el trabajo en grupo.

Mi entrenamiento fue como solista pero yo lo asumí como individualista por lo que mi reacción fue cerrarme a tal grado que terminé por preocuparme en muchas ocasiones por sobresalir de entre los compañeros guitarristas o por contar con una ejecución que agradara a los profesores, por tener un buen currículum... llegando a un punto en el que la tensión se apoderó de mi cuerpo, de mis muñecas, y mi visión se limitó a lo que sucedía en esas seis

cuerdas. Ahora considero que no puede haber libertad cuando la satisfacción depende únicamente de una actividad específica, sea la música o alguna otra, ya que la vida está integrada por un sin fin de colores, por lo que concentrarse únicamente en uno me hace perderme de experiencias que en lugar de *estorbar* pueden complementarse mutuamente.

Así no pensaba en ese momento, por lo que pasó el tiempo sin que me interesara por ejemplo en la interpretación de alguna canción popular, sólo lo hacía cuando encontraba algún arreglo para guitarra; paralelamente mi idea de concierto didáctico era la de establecer un puente entre la música académica y la que normalmente se escucha para gradualmente ir *acostumbrando* al público a aquello que consideraba superior. De la misma forma ocurría con mi concepción de aprendizaje musical, donde me reconocía como el que tenía el conocimiento, el especialista con derecho a enseñar o a tocar, depurar la técnica del guitarrista empírico, enseñar el solfeo, armonía, etcétera. Fue una etapa muy bonita, hubo buenos conciertos, mis posibilidades técnicas para la ejecución aumentaron, tuve alumnos que tuvieron logros gratificantes para ellos y para mí, sin embargo no todo era *miel sobre hojuelas*.

Una reflexión sobre la postura científico-occidental sobre la música

El arte al ser una expresión personal o colectiva de alguna manera es resultado del condicionamiento que ejerce la sociedad hacia el individuo o el grupo. “La música es quizá el indicador más sensible de la cultura y, de todas las artes, la más estrechamente vinculada con las actitudes y supuestos inconscientes sobre los cuales construimos nuestra vida en el seno de una sociedad” (Small, 1989, 87). En distintos espacios como medios de comunicación, instituciones de enseñanza básica o círculos sociales, por mencionar algunos, en ocasiones se concibe a la música como una actividad neutral, sin mayor interés o consecuencias, una situación que bien puede servir de reflejo de cierta forma de vida en la que no se intenta tomar conciencia de las acciones y sus resultados, colocándonos en una forma mecánica de vivir. La cuestión es que existen momentos, como el presente, donde es necesario revisar nuestras estructuras y relaciones para aspirar a tener una mejor esperanza para el futuro inmediato, para entonces hacernos conscientes de nuestros actos incluso en actividades aparentemente *inocentes* como la música pues desde ahí estamos reforzando y

limitando nuestros hábitos; por ello es significativo examinar nuestra forma de hacer música.

En occidente a partir de la adopción del método científico como único camino para la adquisición de conocimiento, se creó una división entre observador-observado por lo que todo lo que se encuentra fuera de la mente (¡incluso el cuerpo!) se convierte en un objeto susceptible a cualquier manipulación y/o reducción a una teoría o fórmula matemática. Con esto poco a poco se fue desvalorizando la experiencia, por lo que “al ser esencialmente vivencial y tener tanto que ver con la vida intuitiva y emocional como con el intelecto, el arte ha sido relegado en nuestra sociedad a una posición marginal. [...] Es algo aparte del mundo cotidiano, puesto en un marco, algo cuya única relación con la vida diaria es la de una antítesis; el aficionado a la música no se vuelve hacia ella para conocer mejor la vida, sino para descansar de la vida” (Small, 1989, 88-89).

Me parece que en general la relación con la música que en occidente ha prevalecido es bastante limitada, reduciéndose a evadir la realidad, nuestro silencio, soledad, dolor, también se le utiliza para acompañar momentos de alegría, apareciendo el baile y el canto que nos ayudan a trascender la mecanicidad cotidiana, sin embargo aun así se queda corta, creo que hay mucho más por hacer con la actividad musical pues puede servir de espacio de aprendizaje de habilidades necesarias para la vida, este interés es el fundamento de este trabajo.

Una de las consecuencias de la visión científica fue la división del mundo y el conocimiento en campos específicos apareciendo las especialidades, el médico, profesor, ingeniero, biólogo, sociólogo y tantas otras, entre ellas el músico, con lo que surgen “expertos que pintan cuadros y componen –y tocan– música por nosotros, y finalmente, expertos que nos dicen cuáles de los productos de esos expertos en composición o en ejecución debemos escuchar” (Small, 1989, 97). Con esto el mundo queda dividido y a cada quién le toca una actividad específica, con el inconveniente de que nuestro quehacer y desarrollo personal quedan limitados a un área específica, sea la música, medicina, física... pero esto no es todo, terminamos entregando el poder creativo a los expertos, acabando por convencernos de que los no-expertos no contamos con la capacidad de transformar y/o crear algo nuevo.

Entonces tenemos la división entre músico y no-músico (incluyendo en este último al aficionado), donde el experto es quien tiene derecho a estar al frente de un auditorio, generalmente situado en un nivel superior al público *para que todos lo puedan ver*. Así se crea una relación de poder en la que unos quedan supeditados al músico, pues aunque tienen la elección de comprar el boleto o el disco siempre será el gremio de los músicos el que toma decisiones y sobre todo ellos son los participantes directos de la experiencia musical. En este sentido considero que no somos diferentes del niño que requiere tanto de asistir a un concierto como de *jugar* con un teclado o tambor.

Ahora vamos a situarnos en el ambiente de la música académica pues es donde me formé como músico. Ahí es muy clara la división anterior, pero además tenemos que añadir el aspecto técnico que termina por dificultar por completo la inserción de los aficionados en la práctica, condenándolos en muchos casos a un nivel de consumidores y reduciendo los espacios de participación incluso a músicos pertenecientes a esta tradición debido a la competencia entre habilidades técnico-interpretativas, pues en general se prefiere asistir al concierto donde aparece el *virtuoso*, lo cual no es necesariamente negativo, simplemente es una característica de la tradición musical académica; no quiero decir que sea inconveniente buscar la habilidad técnica, creo que es deseable pero hay que tomar conciencia de que le damos importancia y que esto tiene consecuencias, de manera que si trasladamos esta actitud a otros espacios nos convertimos en marionetas de los *expertos*, carentes de la capacidad de participar en las decisiones de nuestra vida.

En la música académica tenemos además otra característica especial, la notación musical, una maravilla pues gracias a ella podemos recrear las obras que se ejecutaron hace varios siglos o que se han escrito en otras partes del mundo, sin embargo esto también tiene consecuencias que hay que tomar en cuenta. “Una obra no se compone para una persona, sino para canto y piano, para violín y orquesta, para oboe y cinta, o lo que sea. Es verdad que cada ejecutante aportará a las notas escritas lo peculiar de sus propias habilidades y de su personalidad, pero le queda muy poca capacidad de maniobra, puesto que la esencia de la música está en las notas y no en el ejecutante” (Small, 1989, 94). Es apenas a partir de la segunda mitad del siglo XX que se empezaron a escribir partituras que permitieran un mayor nivel de participación del ejecutante, a pesar de ello los programas de las salas de concierto continúan dando mayor peso a la música compuesta tradicionalmente, no hay

espacio para la improvisación, una pieza brillante siempre lo será sin importar el estado anímico del intérprete.

Otro rasgo de la música académica y en ocasiones de la música popular es la concepción lineal del tiempo, pues “la música no existe puramente en tiempo presente, no toma cada momento tal como viene, sino que conduce al oyente hacia adelante, hacia acontecimientos futuros” (Small, 1989, 95), de manera que ciertos elementos musicales nos colocan ante la sensación de movimiento o tensión que requiere de una resolución. Una cuestión interesante pues puede ser una analogía de un viaje en el que surgen diferentes experiencias pero a la vez puede ser resultado de la concepción de progreso elaborada por la visión científica donde el futuro siempre será mejor, haciendo del sufrimiento en el presente una necesidad para acceder al bienestar. Nuevamente mi intento no es enjuiciar a la música académica sino mostrar algunas de sus características para poder aceptar otras como complemento; por ejemplo podemos hablar del *blues* en el que la progresión armónica que lo caracteriza “es invariable y no puede, por ende, desempeñar papel alguno en los medios expresivos como tales, ya que, armónicamente hablando, lo que se espera siempre sucede” (Small, 1989, 143), entonces nos encontramos dentro de una concepción circular del tiempo musical en donde la armonía se encuentra en un eterno retorno que aunque nunca es igual crea una experiencia corpóreo-emocional muy distinta a la visión lineal.

Hay otra característica peculiar de la música académica que además ha marcado gran parte de la música en occidente, me refiero a la idea de tonalidad, la cual se basa en una estructura de sonidos que surgen de una demarcación estricta, es decir tenemos doce sonidos disponibles para hacer música, no más, dejando a otros sonidos posibles en calidad de ruido o de *extravagancias* en el mejor de los casos. Así, todo sonido que produzcamos debe ser afinado, incluso algunos de nosotros experimentamos una sensación física especial cuando escuchamos una melodía *fuera de tono*, de suerte que dicha demarcación de sonidos complica encontrar otras formas de hacer música (que influye en la construcción de muchos instrumentos). Es por ello que se nos dificulta reproducir la música oriental pues simplemente los sonidos que utilizan no existen en nuestro bagaje musical.

En cuanto a la música popular podemos decir que comparte algunas de las características antes mencionadas pero en su caso no se basa tanto en el virtuosismo pero sí

en cambio en el mercado. “La noción de popular construida por los medios, y en buena parte aceptada por los estudios en este campo, sigue la lógica del mercado. «popular» es lo que se vende masivamente, lo que gusta a multitudes” (García Canclini, 1990, 24), así, los medios de comunicación se encargan de apoyar la carrera de un artista hasta convertirlo en el experto, el especialista al cual comprar sus productos y seguir su ejemplo sin importar tanto las características de su trabajo.

A pesar de lo que podría parecer, la influencia de los factores externos a la actividad artística no es exclusiva del ámbito popular, pues “los más exitosos señalan que una obra de repercusión debe basarse tanto en hallazgos o aciertos plásticos como en recursos periodísticos, publicitarios, indumentarias, viajes, abultadas cuentas telefónicas, seguimiento de revistas y catálogos internacionales” (García Canclini, 1990, 92); esto no puede limitarse a la expresión plástica, se presenta en cualquier rama artística. La cuestión es que en occidente nuestra valorización del artista depende de muchos factores, por lo que es posible que nuestros modelos a seguir no son los *mejores* sino los que por diferentes causas escogimos como tales, por lo tanto bien podemos tomar otros caminos distintos al tradicional, intentar crear nuestra propia forma individual o colectiva de expresarnos, lo cual no impide que también disfrutemos y practiquemos lo convencional.

La visión mecanicista del mundo creada por el método científico convirtió al sonido en un objeto listo para su manipulación por parte de los músicos, compositores, críticos que deciden cual es el mejor rumbo y marcan la pauta para la enseñanza-aprendizaje de la música, hizo posible la clasificación de los sonidos en afinados y no afinados limitando con ello la interpretación, de esta forma dio paso a la mercantilización de los sonidos, pero sobre todo abrió la puerta a expresiones como “yo no sé cantar” o “lo que yo toco suena feo” que he vivido o he sido testigo en muchas ocasiones de su presencia, una situación que impide que quien se identifica como no-músico se dé la oportunidad de participar en actividades de ese ámbito pues hay una preconcepción de lo que *debe ser* con respecto a lo musical. Con estas reflexiones considero necesario explorar la actividad artística para encontrar alternativas que complementen la visión musical de escenario, esta situación me es familiar debido a algunas experiencias que he vivido y que a continuación quiero narrar para expresar el por qué mi interés.

Alternativas a la visión musical de escenario

Gradualmente cambió mi aceptación de esta visión sobre la música, empecé a sentir que no estaba completamente cómodo. De inicio me di cuenta de que la forma en que a mí me gustaba tocar, es decir mi estilo de ejecución, no era compartida por la mayoría de los profesores de la facultad, de hecho fue censurada por ellos así que en algún momento para acreditar los cursos tuve que fingir mi ejecución para ser aceptado, esto no era fácil pues el motivo que me mantenía tocando era lo que sentía al hacerlo pero ello no respondía a los cánones de la escuela, el resultado es que me llegué a sentir fuera de lugar. Comencé a sufrir, ahora no podía hacer las cosas como quería, sino como tenían que ser de acuerdo con la línea que en ese momento imperaba en la ejecución de la guitarra en ese contexto escolar; era como tener que convertirse en otra persona, ahora había que ser muy exacto, cuidadoso, características que me parecían razonables y las disfrutaba en otros intérpretes pero aún así prefería tocar de otra forma, me encantaba abrazar y no soltar mis emociones a riesgo de fallar, una situación que quienes me conocían echaron de menos cuando empecé a cambiar.

Paralelamente, en mis recitales me encontré con que había cierto repertorio que era exclusivo para músicos pues fuera de ese sector no despertaba interés en el público, además una vez que empecé a trabajar dando clases de música me di cuenta de que no era tan necesario aprender la música tal cual me la enseñaron, había formas de abordar las cosas de una manera menos rígida que también permitía tener avances. En mis clases me vi en la necesidad de usar como material de trabajo la música que a los alumnos les interesaba, de otra forma me di cuenta de que las cosas no resultaban, situación que definiendo hasta la fecha; con ello tuve oportunidad de tocar música distinta a la que acostumbraba, incluso en ocasiones me atreví a cantarlas y aceptar que me gustaba, cosa que no debía ser sorprendente pues crecí escuchando a mi padre tocar y cantar con la guitarra en mano.

Con todo esto terminé la licenciatura en ejecución y hasta entonces tuve la oportunidad de acercarme formalmente a otros tipos de música, aclaro que de inicio no fue exactamente por gusto sino trabajo; el doctor Randall Kohl, profesor en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, necesitaba alguien con quien trabajar unos libros dirigidos a la ejecución de música de distintas partes del mundo, ahí ocurrió una transformación de mi visión *académica* de la música. Tuve acceso a una variada muestra de

la música del mundo, flamenca, medio oriente, hindú, bossa nova, celta, africana, *bluegrass*, *blues* y por supuesto mexicana, eso sí, todo era para guitarra pero fue suficiente para sentar las bases de un cambio. Me topé con nuevos recursos técnicos que complementaron lo que conocía, otras formas de comprender el ritmo, la armonía, la interpretación y la estética musical; cada región guarda reglas propias y aunque podemos encontrar aspectos en común me percaté de que no hay jerarquías entre ellas, cada una tiene su riqueza por sí misma. Encontré el carácter subjetivo de la música, la reglas que yo conocía no eran más que un ejemplo de muchos, de manera que mi frustración por no caber en ese paradigma era absurda pues no era el único; no por eso descalifico el mundo de la música académica, simplemente esta situación me abrió el panorama para poder elegir con libertad el cómo y qué tocar en mi guitarra.

Otra cosa importante que me dejó esta vivencia fue una forma distinta de tocar en grupo, en este caso en pareja, donde había uno que acompaña y otro que lleva la melodía e improvisa, una experiencia que me permitió aquello que en mis primeros años como estudiante de guitarra me hacía tocar, esos momentos en los que el ejecutante deja de hacer movimientos calculados para dejarse llevar por lo que pide la música, de manera que surge una relación donde las emociones fluyen e interactúan con los sonidos dando paso a un tipo de experiencia en donde se rompe la barrera entre el músico, el instrumento y la ejecución.

Lo anterior no fue fácil, estaba acostumbrado a tocar con partitura por lo que despegarme de ella para improvisar implicaba nuevas habilidades; tuve que combinar la técnica, la razón, la emoción y la intuición para lograrlo, nunca había sido tan clara esta necesidad y la experiencia resultante al menos para mí fue muy gratificante por lo que no dejé de intentarlo, además esta situación provocaba que cada interpretación fuera única por lo que requería de una comunicación muy atenta con mi compañero de ejecución. Esta experiencia ayudó a equilibrarme como intérprete puesto que me permitió vivir tanto el rol como solista como el de integrante de un grupo, algo importante ya que son diferentes las exigencias que presenta cada opción; el reto en esto es aceptar las diferencias entre cada rol pues puede uno caer en contradicciones, por ejemplo me sucedió que aunque pertenecía a una agrupación podía estar tocando todo el tiempo desde la visión del solista perdiéndose entonces la posibilidad de vivir la dimensión social de la música, ese estado de comunión en el que los participantes pueden trascender su lado individual y empezar a funcionar (y

por lo tanto a tocar) de forma orgánica (comunicándose sin señal o palabra, adaptándose uno al otro, respondiendo a las necesidades del entorno...), teniendo resultados muy diferentes cuando se toca de esta manera.

A la par de lo anterior me fui acercando y luego comprometiendo con conocimientos no académicos que empezaron a debilitar mi paradigma de vida, ideas pertenecientes a filosofías de distintas culturas, gracias a las cuales he podido adentrarme en el autoconocimiento, encontrando un poco de aquello que *estorba*, las barreras físicas o psicológicas que obstaculizan en el logro de una meta (física o mental). Esto se ha ido reflejando en mi vida musical ya que he reconocido hábitos físicos (técnicos) o prejuicios que no permitían una libre ejecución, encontrando con ello una interpretación más acorde a mis necesidades y lograr algo placentero. Entre ellos puedo mencionar el miedo a quedar mal (frente al público y frente a mí mismo) que provoca nerviosismo, la inseguridad como hábito que impide la interpretación de ciertos pasajes musicales, las ganas de sobresalir que hacen que uno toque fuerte sin importar el volumen del grupo con que se trabaja, la ansiedad propia de la cotidianidad que puede resultar en un pulso musical no controlado, los prejuicios que impiden tocar ciertos géneros, el hábito de analizar la música en lugar de conectarse y disfrutar con ella... El punto es encontrar esas barreras que nos hacen caer en los hábitos ya conocidos, debido a los cuales en ocasiones el resultado del esfuerzo por cambiar (crear) es la repetición de lo acostumbrado. Sucede que me acostumbré a ver la música como un guitarrista clásico que limitaba su panorama a ese mundo específico por lo que se creó un círculo vicioso en el que mi modo de concebir la música y su interpretación me provocaban encerrarme y enterrar la cabeza en la tierra, perdiéndome de otras formas de relacionarme con esta actividad. Una situación que hubiera sido deseable puesto que se habría ampliado mi campo laboral, por ejemplo. Me parece que no podemos aceptarnos como seres con una identidad específica (rígida), sino que podemos darnos la oportunidad de explorar otras posibilidades de acción que tal vez puedan complementar nuestra vida. Considero importante no identificarme como músico o no músico, para permitirme un encuentro con la música olvidándome de los cánones propios de la especialización musical (que a fin de cuentas son cuestiones culturales) para entonces simplemente *jugar* con los sonidos. Es por esto que me resulta importante el hecho de que todos podamos acercarnos a la expresión artística desde una posición abierta donde al no basarnos en los criterios de un

músico especializado (estética, técnicas de ejecución, forma de trabajo...) podamos vivir la experiencia desde un carácter lúdico, explorativo, creativo...

Personalmente he necesitado de cierto grado de adaptación, una forma más creativa de concebirme como músico, forjándome una identidad que me permita acercarme a nuevos instrumentos o tradiciones musicales que exigen habilidades diferentes a las ya conocidas desde mi formación académica, por lo que me permiten desarrollarme como ejecutante y acceder a experiencias nuevas, traducándose en nuevas alegrías. Con esta vivencia me fui a trabajar al sur del estado, la zona jarocho, específicamente a ciudad Isla donde conocí la parte comunitaria de la música.

El son jarocho

Mi primer acercamiento directo con el son jarocho fue durante un pequeño taller de jarana que tomé aproximadamente a los quince años en una Feria del libro en Xalapa. A pesar de los prejuicios que tenía sobre el folclor me atreví a tomarlo, debo decir que aunque a mis dedos les era fácil moverse en la jarana había algo que se dificultaba, creo que mi mente y movimientos eran muy rígidos; tal parece que había cierto condicionamiento en mi oído, manos y gusto musical debido a los ejercicios musicales que estudiaba (acostumbrados a la guía de la partitura, a cierta posición y técnica de la guitarra). Años más tarde acudí a Tlacotalpan durante la festividad del dos de febrero, encontrándome con los fandangos multitudinarios. Debido a mi formación disfrutaba más al escuchar a los grupos que participaban en el escenario (donde hay una clara diferenciación entre el músico y el público) que del fandango, un espacio en el que cualquiera que tenga cierto entrenamiento puede participar como ejecutante.

Sin embargo cuando llegué a ciudad Isla no era el mismo de antes, por lo que asistí a un taller de son, el “Taller del Huachilote”, dirigido por Víctor García, un integrante de un grupo de son jarocho de la zona cuyos integrantes provienen de la vertiente campirana del son por lo que pueden participar en un escenario o dirigir un fandango. Me enseñaron a la usanza tradicional, escuchando e imitando, la idea es *seguir* al guía, simplemente hay una pequeña preparación antes de pasar a tocar el primer son; no hay mayor explicación, conceptos o algo similar, pero no por ello es algo simple, hay muchos aspectos en juego que se van interiorizando poco a poco. En este género la experiencia es completa, no sólo

es tocar un instrumento como yo estaba acostumbrado, aquí es tocar, cantar, declamar, bailar, todo alrededor de la tarima, en esa forma de convivir llamada fandango. Entonces me di cuenta de que en el fandango cualquier persona puede tocar, claro que hay ciertas reglas a seguir pero no son muchas, además hay una flexibilidad en cuanto al rol de los participantes ya que se puede pasar de un momento a otro de espectador a músico e incluso hay diferentes formas de convivir por lo que no es necesario saber tocar un instrumento.

Al inicio no me fue fácil insertarme en esta costumbre, mi oído de guitarrista académico se la pasaba juzgando la música, no sólo la de los demás sino también la mía por lo que no me dejaba disfrutar y fluir con el grupo de músicos, había cierta necesidad de control de la música, pretendiendo que fuera lo más exacta posible tal cual lo había aprendido. Posteriormente tomé otros talleres de son pero el que más huella dejó en mí fue una pequeña estancia en San Juan Evangelista, en casa de un maestro de la guitarra de son, don Isidro Nieves. Me enseñó en la misma forma, por imitación, lo destacable es que no me pedía hacer las cosas igual que él, sino que me motivaba a encontrar mi estilo personal pues decía que cada quien tiene el suyo y no se trata de copiar a los demás. Esto fue un parte aguas para mí pues era el primer maestro que me lo decía tan abiertamente.

La ejecución de la jarana como la guitarra de son en el fandango implica un buen porcentaje de improvisación, por lo que se abre un espacio para el juego, la interacción entre los participantes, la comunicación no verbal, formándose una experiencia en la que el estado de conciencia cotidiano es trascendido, apareciendo un estado de atención muy sensible, una correspondencia entre el cuerpo y la música y las emociones presentes crean repentinamente nuevos ritmos y melodías, formando lo que se le llama *estado de flujo*².

El fandango es un ejemplo de que la música es posible y puede ser una enorme experiencia fuera del escenario, donde cada participante es pieza clave, borrándose la línea divisora entre el artista y el público. Con ello pude encontrar esa perspectiva en la que dejo de preocuparme exclusivamente por mi ejecución, para entonces intentar escuchar e interactuar activa y espontáneamente con el resto de los músicos; gracias a esto, se rompieron mis esquemas relativos a la vivencia de la música desde lo individual abriendo

²“Son situaciones en las que la atención puede emplearse libremente para lograr las metas de una persona, porque no hay ningún desorden que corregir ni ninguna amenaza para la personalidad de la que haya que defenderse” (Csikszentmihalyi, 2011, 70).

paso a la dimensión social de la misma, en donde la experiencia sonora rebasa el ámbito estético permeando otros como lo interpersonal, comunitario, místico... La gran ventaja de esta perspectiva en la ejecución es que me brinda un estado de enorme gratificación que es muy diferente al de la interpretación individual, no voy a decir que es mejor o peor, pero sí puedo mencionar que termina por complementar mis experiencias en el campo musical y personal.

Una experiencia de trabajo musical con niños

El trabajo que me llevó a vivir en el sur del estado fue el de profesor de música en nivel preescolar, una actividad que era nueva para mí y llena de retos ya que estaba acostumbrado a dar clases desde una perspectiva bastante teórica que con niños de cuatro y cinco años no podía mantenerse. Fue así como empecé a cantar, el cuerpo es el instrumento natural del ser humano y la voz es pieza clave; sin embargo con los niños no se puede únicamente hacer eso, por lo que se combinó la música con el juego, los gestos, baile, dibujo, ellos tienen una forma de relacionarse con las actividades en la que involucran diferentes áreas de su ser, una situación que facilita que se compenetren tanto con la actividad que pasan fácilmente de la imaginación a la realidad.

En este ámbito no podía exigir exactitud al cantar o hacer ritmos, hay otra manera de relacionarse con la música, parecida al fandango jarocho, pues facilita la integración en la actividad; en un juego, gracias a la compenetración el momento en sí toma mayor importancia, de hecho es por ese involucramiento con la acción que en varios casos se facilita el trabajo, es decir la memorización, afinación, improvisación, soltura rítmica...

Afortunadamente pude aprender de los niños y empecé a disfrutar de la música de esa forma, mi cuerpo poco a poco se relajó en dichas actividades, la voz empezó a asentarse y las ideas para organizar juegos pudieron fluir. La ansiedad ante la exactitud y control sobre los sonidos disminuyó, abriendo paso a aprender a detectar las señales de los niños para trabajar con base en sus intereses y necesidades. Sucedió lo que parecía imposible, el guitarrista clásico inventaba y se divertía jugando con canciones de cinco sonidos al lado de un grupo de niños pequeños.

Una experiencia de trabajo colectivo alrededor del diálogo

Al ingresar en la maestría en estudios transdisciplinarios para la sostenibilidad empecé a valorar el trabajo en grupo, la comunidad, algo que no era tan sencillo tomando en cuenta mi desarrollo específico como guitarrista solista; además me encontré con un enfoque de trabajo donde cada participante tiene un lugar en el grupo, por lo que el resultado es producto de todos los integrantes. De esta forma tuve la oportunidad de colaborar en un programa dentro de la Universidad Veracruzana que pretende favorecer la sustentabilidad organizacional, esto mediante la implementación de círculos de diálogo en distintos niveles de la institución, así que pude participar en algunos de ellos y después facilitar un taller integrado por alumnos de la licenciatura en arquitectura.

Esta situación era totalmente nueva para mí, me permitió conocer de primera mano la capacidad del ser humano de construir preguntas y reflexiones sobre ellas. Durante esas sesiones de trabajo mi papel era organizar e intentar apoyar el desarrollo de las actividades, sólo eso, no era el conocedor, era un miembro del grupo que se interesaba en el tema y aprendía al lado de los demás. Entonces se compartieron ideas y experiencias que gradualmente nos ayudaron a profundizar sobre el tema, sin necesidad de un plan preestablecido o la presencia de un especialista en la materia.

Una experiencia de trabajo artístico comunitario

Más adelante aún dentro de la maestría, pude participar como parte de un grupo que junto con el maestro Alejandro Sánchez Vigil co-organizó un taller en El Conejo. Dicha actividad fue un encuentro con la comunidad tomando como enlace la primaria del lugar. Ahí se entabló una serie de charlas sobre la historia y futuro del lugar para luego plasmarlo en dos murales que hoy permanecen en dicha escuela. Fueron días intensos llenos de variadas experiencias. La gente nos acogió amablemente, nos permitió conocer sus hogares, su forma de vida, su familia, nos alimentó, abrió su corazón. Las señoras, niños y niñas que participaron en el taller tuvieron la confianza para interactuar con nosotros.

Alejandro Sánchez, artista de amplia experiencia, era el organizador principal de las actividades, se entabló una buena convivencia con la comunidad, la idea era que nosotros los universitarios no tomáramos el rol de control total, sino que pudiéramos facilitar la actividad para que surgieran las ideas para los murales dentro de la misma comunidad. De

este modo se logró que los participantes tuvieran espacio de expresión, tanto de forma verbal, escrita y por medio de dibujos, siendo estos últimos los que dieron origen a las obras finales. En esos días cada participante fue artista, incluso algunos tomaron parte de la confección de los murales, hubo diferentes opciones de participación por lo que era difícil sentirse relegado y todos quedamos muy contentos con la experiencia. No creo que haya un mural tan bonito como el que uno mismo hace, y se hizo así, sin mayor preparación que los conocimientos y habilidades que cada quien tenía y podía dar.

Esta experiencia me hizo pensar en el valor del arte como experiencia de expresión y reflexión, donde la comunidad se asume como un colectivo creador que puede tomar iniciativa y hacer las cosas de manera más independiente, donde la práctica artística se libera de cánones prescritos para pasar a la acción creativa convirtiéndose además en una plataforma para el desarrollo personal y colectivo puesto que detona aptitudes que se pueden reflejar en la vida cotidiana.

Mi posición actual ante la experiencia artística

Estas experiencias me sirvieron para responder una inquietud que durante mucho tiempo me persiguió, me refiero al papel del arte frente a las problemáticas de la sociedad. Considero que para enfrentar los retos que plantea la sociedad, es necesario repensar y equilibrar el trabajo del artista donde se pueda transitar entre el escenario y el trabajo en colectivo que apoye el desarrollo de diferentes capacidades humanas como la creatividad. Esto con la idea de complementar la actividad artística al organizar espacios donde trabajen conjuntamente tanto *especialistas* como *no especialistas* con un objetivo común. Considero que la experiencia artística puede favorecer un estado de conciencia que transforma la visión cotidiana del mundo, ayudando al participante a conectarse consigo mismo y con los demás, convirtiéndose en un espacio para el reconocimiento de nuevas capacidades y aptitudes que seguramente podrán ser de utilidad para mejorar las condiciones de vida del participante. Con este tipo de actividades podríamos hacer un alto para observar el cómo somos, puesto que posiblemente son nuestros hábitos los que nos impiden encontrar nuevas respuestas a los retos contemporáneos.

Para mí la música es una actividad que me fascina a tal grado que en ocasiones puedo decir que sin ella me sería difícil la vida. Esto se debe a que es una plataforma desde

la que puedo acercarme a una experiencia de comunión donde la alegría, la creatividad y la solidaridad se manifiestan. Lo rescatable para mí es que una vez encontrado puede funcionar como punto de partida para encontrar nuevas formas de relacionarme, de comportarme en otros ámbitos de la vida; por lo que considero que es una puerta para acercarse a la llamada *conciencia participativa*, un estado en el que cada miembro del cosmos se siente partícipe de toda situación, encontrándose una interrelación entre los elementos, dejando a un lado la sensación de aislamiento, superando el individualismo (Berman, 1990). Hoy disfruto de tocar una pieza perteneciente a la música académica, un fandango una pieza improvisada, un juego o de la composición de una canción, no encuentro demasiada diferencia entre ellos, cada cosa tiene sus reglas pero tienen en común la posibilidad del disfrute como resultado de trascender mi conciencia individual, lo que permite trascender mis limitaciones.

Capítulo 2. El espíritu creativo y la experiencia de flujo, dos llaves para trascender la puerta de la mecanicidad

Un vistazo a nuestro alrededor. La crisis como oportunidad

La creatividad es el tema fundamental de este trabajo, el interés por ella no es un capricho sino el resultado de un contexto a nivel planetario, nacional, comunal y personal que hace pensar en la necesidad de búsqueda de alternativas para nuestras relaciones ya que las presentes empiezan a mostrar sus límites de viabilidad.

Nos encontramos en pleno siglo XXI con el modelo de la civilización occidental en auge, contamos con una inmensa cantidad de conocimiento acerca del cosmos, la atmósfera, suelo, mares, animales, plantas, nuestro cuerpo, nuestra psicología, hemos creado tecnología que nos facilita la vida, además de procesos cognitivos que permiten el surgimiento de la conciencia, reflexión, arte, ciencia... Paralelamente somos la especie que ha manifestado su deseo de controlar a la naturaleza.

Resulta innegable el hecho de que como especie hemos conseguido grandes beneficios, sin embargo basta con acercarse a las noticias o simplemente salir a la calle para encontrar el otro polo del *progreso*. “La vida occidental parece estar derivando hacia un incesante aumento de entropía, hacia un caos económico y tecnológico, hacia un desastre ecológico y, finalmente, hacia un desmembramiento y desintegración psíquica” (Berman, 1990, 15). Tenemos situaciones de desabasto alimenticio, desertificación de suelos, calentamiento global, extinción de especies, desempleo, ansiedad, depresión, etcétera. Es por lo anterior que actualmente el concepto de crisis está presente en muchos espacios, permeando “dimensiones políticas, intelectuales, morales y espirituales. La amplitud y la urgencia de la situación no tienen precedentes en la historia de la humanidad. Por primera vez, el hombre ha de enfrentarse a la posibilidad amenazadora y real de extinguirse de la faz de la tierra junto con la vida vegetal y animal” (Capra, 1992, 21).

El sistema económico-social que impera prácticamente a nivel global se ha basado en el deseo de tener, el consumismo, con graves consecuencias en diferentes ámbitos; parece que en algún momento nos confundimos, perdimos el piso, como si al perseguir la felicidad, esa felicidad con mayúsculas casi paradisiaca, nos conformamos con pequeños juguetitos, baratijas que como todo tienen su lado atractivo, sin embargo son un espejismo

que en muy poco tiempo se disuelve en la nada, dejándonos a nosotros los consumidores justamente en ese estado, en la nada, pero una nada vacía que busca llenarse con otro juguete, encontrándonos en la necesidad de conseguir más y más dinero para estar al nivel de este exceso de pseudo-necesidades creadas por el mercado. “El consumismo es visto paradójicamente [para el comprador] como un modo de salida del sistema que lo ha dañado y que secretamente aborrece; es un modo de mantenerse libre de la garra emocional del sistema” (Berman, 1990, 18).

Nos hemos convertido en una sociedad que confunde la alegría de la vida con aquellos momentos en que conseguimos (consumimos) el producto anhelado, esa pseudo-necesidad satisfecha, de tal forma que un día, un mes o una vida pueden transformarse simplemente en un paso tortuoso obligado para llegar al día de la gloria, una gloria que inmediatamente se pierde, para iniciar otra desventurada carrera; al grado que “nos hemos hecho consumidores de todo, consumidores de ciencia, consumidores de arte, consumidores de conferencias, consumidores de amor, y la actitud siempre es la misma: yo pago y me dan una cosa, y tengo derecho a que me la den, y no debo hacer un esfuerzo especial” (Fromm, 1995, 49). De esta manera la cultura del consumir ha contribuido a construir una sociedad que va usando y acabando diferentes elementos de la naturaleza, malgastando el agua, extinguiendo bosques, flora y fauna; tal parece que no se ha reflexionado sobre ello pues aunque los datos al respecto son desastrosos nuestro modelo de vida no ha cambiado considerablemente. Paralelamente a esto, el consumismo puede encontrarse en diversos espacios de nuestra cultura imponiendo la lógica de aplazar la satisfacción hasta haber obtenido cierto logro (como cuando se compra algo), con lo que el proceso de la vida queda reducido a los resultados. Estoy convencido de que esta situación es muy notoria, en distintos niveles se observa una ansiedad por obtener la meta lo cual provoca la desvalorización del proceso de trabajo, reduciéndolo a un sacrificio que no conlleva satisfacción alguna por sí mismo; al vivir de esta forma se pierde la posibilidad de aprovechar cada proceso como parte del aprendizaje para la vida, es por esto que planteo la necesidad de revalorar la cotidianidad como un espacio propio para el desarrollo de las capacidades humanas por medio de la creatividad.

Aparentemente nos encontramos en una situación de urgencia ante la crisis, sin embargo a pesar de la presencia de este tema en diversos espacios los hechos presentes en

la vida cotidiana no parecen mostrar la comprensión de este hecho, la indiferencia general ante ello me hace pensar que resulta un argumento fuera de lugar; una explicación podría ser la mecanización de nuestros actos en la que nos vemos imbuidos debido a la lucha diaria por la subsistencia. Es decir todos los días despertamos, comemos, trabajamos, usamos agua, transporte, energía eléctrica, sonreímos... muchos de nosotros mantenemos nuestros esfuerzos en conseguir ciertos objetivos, deseos, concentrando nuestra energía y atención exclusivamente en ello, por lo que en ocasiones perdemos la percepción de algunas cosas que están sucediendo, por ejemplo las diversas situaciones que hacen pensar que nos encontramos en un periodo de crisis.

En lo personal confieso que muchas veces ocurre que mis preocupaciones por los asuntos de la vida diaria utilizan toda mi atención, incluso cuando descanso, así que no me permito esa pausa que detone una reflexión sobre este tema; sin embargo al salir a la calle hay ocasiones en que puedo ver las cosas por encima de la rutina apareciendo escenas diferentes, entonces me encuentro por un lado con un ambiente gris, lleno de cemento que ahoga a la Tierra, contaminación ahogándonos a todos, altos niveles de ruido, gente apurada, a veces con un gesto y modo poco amable, niños jalados, casi arrastrados por adultos para caminar de prisa, perros olvidados, personas ocupadas en jornadas de trabajo desgastantes, en fin la lista puede seguir pero incluiré su contraparte, un abrazo, dos niños compartiendo la comida en el recreo, un saludo entre dos extraños, el consejo del abuelo, el chofer que cede el paso... Lo importante para mí es hacer conciencia de que la forma en que vivimos la cotidianidad puede tomar dos caminos: uno rutinario que nos hace dejar de poner atención en las cosas y otro creativo que nos hace observar y reflexionar sobre la pertinencia de nuestras acciones para poder transformarlas.

Entonces es necesario retomar el concepto de crisis, según el psicólogo Octavio Fernández podemos darle un sentido diferente al que normalmente se le ha dado, pues no es únicamente un pasaje obscuro sino también es “una oportunidad para liberarse de lo establecido, únicamente si somos capaces de cuestionar los fundamentos” (Fernández, 2002, 25). Así, una crisis nos puede conducir más allá de lo rutinario, las costumbres o hábitos para poder transformarnos desde lo más íntimo y acceder a nuevas formas de vida. Con esta perspectiva y en el caso de que estemos de acuerdo en que haya que cambiar algunos aspectos de nuestra vida para mejorarla, podemos abrazar esta idea enfrentando

nuestra responsabilidad de hacer los cambios necesarios para lograr una nueva organización en la humanidad.

Considero que es necesario encontrar otras maneras de organizarnos que permitan acercarnos a una mayor calidad de vida, sin embargo para lograr esto es primordial aprender a observar con “nuevos ojos”, de otra forma caeremos en la validación de los caminos preestablecidos, los cuales seguramente han servido durante un tiempo pero posiblemente ha llegado el tiempo de modificar y buscar otras alternativas a las habituales. Aquí yace la importancia de la creatividad, ese poder a través del cual el ser humano se puede reconstruir continuamente, liberándose de todo aquello que lo perjudique a corto, mediano o largo plazo.

¿Qué podemos entender por creatividad?

La creatividad es una capacidad que ha acompañado al ser humano en todo momento. “La historia avanza, no de manera frontal como un río, sino por desviaciones que proceden de innovaciones [...]. Si no se atrofia la desviación, entonces, en condiciones favorables formadas generalmente por crisis, puede paralizar la regulación que la frenaba o la reprime y luego proliferarse de manera epidémica, desarrollarse, propagarse y volverse una tendencia cada vez más potente que produce una nueva normalidad” (Morín, 1999, 41). El ser humano se ha transformado a sí mismo y al medio, convirtiéndose en un habitante del planeta dueño de una enorme influencia sobre el mismo gracias a su capacidad creativa.

Tomando en cuenta lo anterior ha habido diferentes aproximaciones al estudio de la creatividad, diferentes perspectivas, como el conductismo, psicoanálisis, cognitivismo, además de la aproximación historiométrica; sin embargo en este trabajo voy a tomar el análisis de Howard Gardner (2005) desde el cognitivismo, los ensayos de David Bohm (2002, 2007) así como el enfoque de la motivación intrínseca de Mihaly Csikszentmihalyi (2011).

Para iniciar quiero mencionar que no debemos confundir creatividad con intelecto, ambas cualidades pueden estar separadas, lo cual es importante aclarar para no restringir la capacidad creativa a personas con preparación académica o con una inteligencia lógico matemática desarrollada (algo que convencionalmente se relaciona con la inteligencia), incluso “ser intelectualmente brillante también puede ser perjudicial para la creatividad.

Algunas personas con altos CI acaban sintiéndose satisfechas de sí mismas y, seguras en su superioridad mental, pierden la curiosidad esencial para llevar a cabo cualquier cosa nueva” (Csikszentminalyi, 1998, 82).

Normalmente se piensa que la creatividad es un bien exclusivo de los genios de la ciencia o el arte, pasando por alto las maneras en que desplegamos nuestro talento e imaginación en la vida diaria, no obstante podemos reconocer “varios niveles de creatividad, desde la creatividad con c minúscula que interviene en un nuevo arreglo floral, hasta la Creatividad con C mayúscula capaz de producir la teoría de la relatividad” (Gardner, 2005, 61). Resulta entonces que la creatividad no se encuentra solo al componer un pasaje musical sino al componer la melodía de nuestra vida. “El espíritu creativo anima un estilo de ser: una vida llena del deseo de innovar, de explorar nuevas formas de hacer cosas, de convertir sueños en realidad” (Goleman, 2009, 17); así que parece que no estamos hablando de un lujo, de algo banal, sino de un poder que está potencialmente en todos nosotros y que podemos usar al enfrentar cualquier reto que nos proponga la vida. Una persona creativa no está acostumbrada a aceptar las respuestas convencionales cuando estas no son satisfactorias, sino que convierte esto en un reto que lo hace mover su energía para encontrar lo nuevo, en este caso puede no importar tanto el porcentaje de efectividad de las ideas, es el proceso el que toma valor ya que es gracias a la práctica que se va desarrollando la capacidad creativa. Entonces dicha habilidad tal vez no nos conduzca a hacer grandes innovaciones pero sí puede hacer que nuestra existencia a nivel individual o de nuestro círculo inmediato de relaciones dependa más de nuestra intervención y podamos hacernos responsables de nuestros actos.

En este trabajo estoy interesado en la creatividad que surge en la cotidianidad, aquella que puede transformar el rumbo de nuestras vidas y por lo tanto de la humanidad, ya que encuentro en ella una habilidad de suma importancia para enfrentar tanto los retos de la llamada crisis planetaria como los que a nivel individual se nos presentan, cambiando con ello nuestro día a día, abriendo la posibilidad de encontrar una forma de vida más satisfactoria; sin embargo para lograr lo anterior primero hay que tomar en cuenta aquello que limita y lo que favorece la creatividad.

Factores que influyen en el espíritu creativo

El espíritu creativo no es una capacidad que deba ponerse en juego en todo momento, de ser ese el caso tendríamos que aprender cada acción generación tras generación; hay acciones que incluso a nivel personal pueden efectuarse mecánicamente, significando cierto ahorro de energía mental, “cuando los seres humanos repitieron continuamente ciertas operaciones, conscientes o de otra índole, éstas quedaron fijadas en sus mentes como reacciones habituales” (Bohm, 2002, 102). La cuestión aquí es que existe un peligro al caer en la generalización pues los hábitos que se manifiestan mecánicamente no siempre son convenientes para desenvolvemos satisfactoriamente en cualquier contexto pues debido al carácter dinámico de la vida habrá momentos en los que dejarán de responder a la situación.

Lo anterior nos coloca ante el primer factor que influye en el espíritu creativo, “la fuerte tendencia de la mente a aferrarse a lo que le resulta familiar y a defenderse contra aquello que amenaza con poner en serio peligro su equilibrio. A no ser que se prevean estupendas compensaciones, la mente no gustará de explorar su infraestructura inconsciente de ideas sino que preferirá seguir adelante por caminos familiares” (Bohm, 2007, 32). Con esto podemos decir que existen barreras conscientes e inconscientes a nivel mental que pueden impedir la búsqueda de lo nuevo por lo que es importante observarlas en sus diferentes facetas, hábitos, prejuicios, creencias, para poder entonces valorar su pertinencia en cada contexto.

Otro factor que encontramos paralelamente si pretendemos favorecer el espíritu creativo es la no aceptación del conocimiento como algo fijo, de manera que la *verdad* se convierte en el resultado de un proceso que “conduce a una adaptación continua del conocimiento, que crece, se transforma y extiende de manera constante” (Bohm, 2007, 69). Como mencioné, el conocimiento tiene una naturaleza dinámica que responde a los cambios del contexto, es por eso que nuevamente podemos anotar que el uso de rutinas y/o programas sólo pueden tener éxito en un momento específico; aquí radica el reto del espíritu creativo, contar con la sensibilidad para detectar el punto en el que algo deja de funcionar así como las barreras o identificaciones que le impiden a la persona realizar un cambio. El hecho de encontrar esas barreras que nos hacen caer en ideas conocidas es muy útil para evitar la mecanicidad, ya que en ocasiones a pesar de intentar lo nuevo se termina por caer en lo habitual; al tratar esto nos podemos interesar en lo relativo a la cuestión de la

percepción, donde tal parece que tenemos una rutina que nos hace ver siempre lo mismo, por otro lado existe otro tipo de percepción, la cual nos permite ver cosas nuevas que tal vez han estado frente a nosotros pero no hemos advertido su presencia.

Tenemos entonces otro factor de influencia para el espíritu creativo, la percepción, de la cual podemos mencionar que existen al menos dos posibilidades, una de tipo mecánico, cuyo resultado estará basado exclusivamente en apreciaciones pasadas (hábitos, creencias, prejuicios) y otra de tipo creativa, en la que “en primer lugar somos conscientes [...] de un nuevo conjunto de diferencias relevantes y empezamos a indagar o a notar un nuevo conjunto de similitudes que no proceden meramente de nuestro conocimiento anterior, en el mismo campo o en otro distinto” (Bohm, 2002, 50), de esta forma gracias a este tipo de percepción es que puede aparecer lo nuevo, ejerciendo así nuestro poder creativo. Con esto resulta que el asunto de la creatividad no depende únicamente del conocimiento que tenemos sino también de la forma en que nos relacionamos desde nuestro interior con nuestro entorno, así que para resolver un problema “la clave se encuentra más bien en el estado mental del individuo, pues hasta que éste no pueda aprender de lo que hace y lo que ve, no saldrá de un entorno preconcebido, y su acción, en último término, será dirigida por alguna idea que no corresponda al hecho tal cual” (Bohm, 2002, 54).

Para lo anterior resulta necesario acceder a un estado mental en el que se pueda trascender la mecanicidad y encontrar dicha percepción creativa, por ello David Bohm propone el término inteligencia creativa al cual lo relaciona con un estado de alerta mental que se convierte en la base para la percepción; “la inteligencia creativa responde a oposiciones y contradicciones con nuevas propuestas. [...] Cuando aparece algo nuevo, que no encaja en lo ya conocido, la inteligencia creativa es capaz de adelantar nuevos órdenes y estructuras sensoriales” (Bohm, 2007, 240). La idea puede resumirse de manera simple, en el momento en el que la mente se encuentre libre de mecanicidad podrán aparecer nuevas relaciones que se manifestarán en nuevas diferencias y similitudes sobre aquello que es percibido; con esto la creatividad está a nuestro alcance en todo momento siempre que intentemos acercarnos a dicho estado. Este trabajo pretende encontrar alguna forma de favorecer la inteligencia creativa desde lo cotidiano, ese espacio que hace posible que toda persona observe su relación con su espíritu creativo.

El estado de flujo y el espíritu creativo

La vida está compuesta por un sin número de experiencias, las cuales pasan por nuestra conciencia, cuya función es “representar la información sobre lo que está sucediendo dentro y fuera del organismo de tal modo que el cuerpo pueda evaluarla y actuar en consecuencia” (Csikszentmihalyi, 2011, 46), así, depende de la conciencia el cómo se toma una experiencia dada gracias a la complejidad del sistema nervioso al grado que “una persona puede hacerse a sí misma feliz o miserable independientemente de lo que esté realmente sucediendo «fuera», tan sólo cambiando los contenidos de su conciencia” (Csikszentmihalyi, 2011, 46). Tal parece que entonces así como la creatividad, igualmente existe cierto grado de bienestar que depende de uno mismo, independientemente del contexto. “Aun cuando la creatividad personal tal vez no conduzca a la fama ni a la fortuna, puede hacer algo que desde el punto de vista individual es incluso más importante: hacer más vivas, más agradables, más gratificantes, las experiencias cotidianas” (Csikszentmihalyi, 2011, 390).

Dicho bienestar no depende totalmente de la acción en sí, sino de la manera en que la realizamos, lo cual nos conduce a la llamada experiencia de flujo o experiencia óptima, que según estudios manifestó lo siguiente: “una sensación de descubrimiento, un sentimiento creativo que transportaba a la persona a una nueva realidad. Empujaba a la persona hasta los niveles más altos de rendimiento y la conducía a estados de conciencia que no había experimentado antes. En suma, transformaba la personalidad haciéndola más compleja” (Csikszentmihalyi, 2011, 119). La experiencia de flujo requiere de un estado mental en el que “los pensamientos, las intenciones, los sentimientos y todos los sentidos se enfocan hacia la misma meta. La experiencia está en armonía. Y cuando el episodio de flujo ha pasado, uno se siente más “integrado” que antes, no sólo internamente, sino también respecto a otras personas y al mundo en general” (Csikszentmihalyi, 2011, 72). Lo importante de este tipo de experiencias es que además de la sensación de bienestar que brindan, permiten explorar nuevas formas de actuar, de sentir, y paralelamente pueden facilitar al individuo el acceso a la inteligencia creativa mencionada anteriormente ya que lo ayuda a romper con la forma habitual de relacionarse al integrarlo en algo más complejo que sus identificaciones personales.

El estado de flujo puede intentarse desde cualquier actividad, sin embargo Csikszentmihalyi (2011) menciona al menos tres pasos para lograr dicho estado, los cuales considero importantes para la organización de actividades que busquen favorecer dicho estado. En primer lugar es necesario creer en las capacidades de uno mismo, esa autoconfianza que hace a la persona estar segura de que su destino está en sus manos. Esto me hace pensar en la necesidad de un ambiente de confianza que permita la exploración sin juicios y además en un dominio sobre una acción específica o en la realización de tareas sencillas que faciliten un sentimiento de seguridad. Después Csikszentmihalyi habla de la capacidad de poner la atención por encima de los intereses egoístas para poder incluir el contexto y los cambios que presente, “la persona cuya atención se hunde en el entorno llega a ser parte de él. [...] Esto, a su vez, le permite comprender las propiedades del sistema y encontrar una manera mejor de adaptarse a una situación problemática” (Csikszentmihalyi, 2011, 307). Este punto nos conduce a buscar un estado mental en el que la persona se funde con el contexto de modo que puede incluir en su acción los diferentes factores que intervienen; un aspecto que rompe con la percepción de individualidad. Por último se menciona la capacidad de descubrir nuevas posibilidades, salirse del condicionamiento social para encontrar soluciones distintas, esta es la inteligencia creativa. Sin embargo el estado de flujo es una posibilidad que no siempre es llevada a cabo. La vida cotidiana nos coloca ante actividades que en ocasiones resultan embarazosas, no necesariamente por su nivel de dificultad sino porque resultan aburridas o mecánicas, el reto es aprovechar cualquier espacio para intentar lograr dicho estado de manera que podamos acceder a estados mentales que nos permitan usar nuestro potencial creativo para re-crear continuamente tanto a nosotros mismos como a nuestra sociedad y el entorno; “hay que desarrollar habilidades que mejoren nuestras capacidades, que hagan que uno llegue a ser más de lo que es. El flujo conduce a los individuos a la creatividad y a logros poco corrientes” (Csikszentmihalyi, 2011, 317).

Acción creativa y transformación: trascendiendo el condicionamiento social

Considero que el espíritu creativo es de gran importancia para mejorar la calidad de vida del ser humano. En cada momento nos enfrentamos a situaciones en las que consciente o inconscientemente decidimos entre tomar una posición mecánica o una creativa, con

consecuencias directas en nuestra existencia, sin embargo esto no es tan fácil tomando en cuenta que “la mayoría de nosotros estamos tan rígidamente conducidos por la programación genética y por el condicionamiento social que ignoramos las opciones para elegir cualquier otro curso de acción” (Csikszentmihalyi, 2011, 310), así que no podemos menospreciar cualquier espacio para empezar a desarrollar la inteligencia creativa de modo que desde el nivel más pequeño podemos intentar esa práctica sin importar el tipo de actividad.

Al hablar sobre la creatividad me parece necesario mencionar que nuestra organización social no necesariamente favorece su crecimiento, sino que empobrece su práctica al colocar formas rígidas de comportamiento, pensamiento, y en general de vivir, que nos hacen olvidar el contacto con esa sensibilidad necesaria para advertir lo nuevo y permitirnos el derecho a la auto-transformación. Así, el condicionamiento social tiene alto impacto en las ideas de las personas colocando las reglas para la convivencia, el conocimiento, los modelos explicativos... de esta forma abre y cierra posibilidades. Edgar Morín (2006) menciona el concepto de *imprinting* cultural, esa marca social que influye en nuestro modo de conocer, de relacionarnos con la vida y que actúa casi de manera tácita desembocando en un conformismo intelectual, en toda una gama de conceptos y modelos que se asumen como verdad incontrovertible sin haber realizado previamente un ejercicio crítico, los cuales además crean una perspectiva estática del mundo, de la vida, dificultando la trascendencia en los niveles personal y social. “La verdad es lo desconocido, y una mente que anda en busca de la verdad jamás la encontrará. Porque la mente está compuesta de lo conocido, es producto del pasado” (Krishnamurti, 1996, 34).

En el caso de que quisiéramos cambiar a nivel social, parece que es necesario enfrentarse en primer lugar a los cánones de vida que impone la sociedad. “Y uno de los mayores empeños de toda sociedad [...] es formar un tipo de personalidad que quiera hacer lo que debe hacer, que no sólo esté dispuesto sino que ansíe cumplir el papel que tal sociedad le pide para poder funcionar bien” (Fromm, 1995, 22). Resulta que la sociedad va moldeando al individuo a su conveniencia, controlándolo muchas veces en contra de su misma naturaleza, una naturaleza que implica tanto el lado individual como el social. Nuevamente Fromm apunta: “Me parece que la evolución de la humanidad depende de cierto grado de conformismo y de cierto grado y voluntad de rebeldía; y que, no sólo para la

marcha del progreso, sino incluso para la supervivencia de cualquier sociedad humana” (1995, 23); el asunto aquí es que como vemos, la sociedad tiene influencia sobre las personas y sus acciones provocando que “la iniciativa individual, en sentido humano [...] ha llegado a un nivel muy bajo en el hombre moderno.” (Fromm, 1995, 26); es por ello que me planteo la necesidad de favorecer el espíritu creativo a nivel personal y social desde cualquier área, por ejemplo el arte.

Nos encontramos ante un problema crucial. La creatividad es una herramienta para la transformación a nivel individual o colectivo, que aporta al ser humano la flexibilidad permanente para cambiar y/o adaptarse cuantas veces sea necesario al entorno. “La creatividad es un potencial natural. Pero de alguna manera ocurre que, en la mayoría de los casos, el ansia de crear se va disminuyendo a medida que el ser humano crece. O, en el mejor de los casos, continúa sólo en ciertas áreas limitadas” (Bohm, 2007, 255), a pesar de ello se trata de una necesidad o habilidad importante ya que sin ella nuestras posibilidades de supervivencia serían prácticamente nulas. De esta forma podemos afirmar que el ser creativo es un ser activo, que a través de su participación puede encarar las circunstancias que se le presenten.

La creatividad es el resultado de una acción ya sea a nivel mental o físico, si se pretende favorecer esta *habilidad* es necesario romper con la pasividad, la cual podría tomarse como la antítesis de aquella al convertir al ser humano en un autómatas, un ser *adormilado* que únicamente repite rutinas; sin embargo la simple acción tampoco es suficiente pues hacerlo con una posición irreflexiva también puede conducir a la repetición, aquí la diferencia recae en la persona, en su capacidad de percepción para observar y encontrar las citadas diferencias y similitudes. “Refugiarse en diversiones pasivas mantiene el caos [mental] temporalmente a raya, pero la atención que dichas diversiones absorben se desperdicia. Por otro lado, cuando aprendemos a disfrutar usando nuestra energía creativa latente de manera que genere su propia fuerza interior para mantener tensa la concentración, no sólo evitamos la depresión, sino que incrementamos la complejidad de nuestras capacidades para relacionarnos con el mundo” (Csikszentmihalyi, 1998, 395). Sin embargo antes de hacer cualquier transformación resulta necesario tomar distancia de nosotros mismos para hacer conciencia de dónde estamos parados, qué tenemos, qué somos, es decir intentar la práctica de la percepción creativa para encontrar lo nuevo si es

que pretendemos encontrar nuevas formas de organización de cara a los retos de la actualidad. Esta reflexión es necesaria pues aunque normalmente tenemos una imagen propia, no siempre concuerda con lo que realmente hacemos, así podemos estar totalmente convencidos de estar comportándonos correctamente pero los actos pueden no ser de esa forma; la cuestión es que la mecanicidad provocada por el condicionamiento social nos puede impedir *ver* más allá de lo acostumbrado. Entonces es de suma importancia revisar el paradigma sobre el cual descansa nuestra sociedad.

El paradigma cartesiano

A partir del siglo XVII, con la revolución industrial se instala en el mundo occidental el paradigma cartesiano que basado en los principios de la ciencia permea de alguna manera todas las áreas de la vida aún hasta la actualidad. “El paradigma ahora en recesión [...] consiste en una enquistada serie de ideas y valores, entre los que podemos citar la visión del universo como un sistema mecánico compuesto de piezas, la del cuerpo humano como una máquina, la de la vida en sociedad como una lucha competitiva por la existencia, la creencia en el progreso material ilimitado a través del crecimiento económico y tecnológico y, no menos importante, la convicción de que una sociedad en la que la mujer está por doquier sometida al hombre, no hace sino seguir las leyes naturales” (Capra, 1998,28). No podemos negar que dicho paradigma ha permitido el acceso a conocimiento de enorme valor y que ha dejado grandes beneficios a la humanidad, sin embargo lo que quiero notar aquí es aquella parte del paradigma que normalmente no se toma en cuenta porque nos hemos habituado a él pero que está influyendo en nuestra forma de vivir y por lo tanto en nuestra relación con nuestro potencial creativo.

En el siglo XVII en un intento por encontrar respuestas a los problemas existentes se empieza a gestar una nueva forma de relacionarse con la vida y el conocimiento, dándole la vuelta a las formas pertenecientes a la Edad Media o incluso anteriores; dicho paradigma se basa en la razón como único camino para encontrar el conocimiento, de modo que aparece un tipo de conciencia científica en la que para conocer algo primero hay que separarse de ello, tomar distancia, con lo que se abre paso a una visión fragmentaria del mundo en la que todo está aislado; con ello “el conocer algo es subdividirlo, cuantificarlo, y recombinarlo; es preguntarse *cómo* y jamás enredarse en la complicada maraña del *por qué*.”

Conocer algo es sobre todo distanciarse de ello, como lo indicara Galileo; convertirlo en una abstracción” (Berman, 1990, 45). Una vez que el ser humano rompe la relación con el entorno, con los demás y con su propio cuerpo comienza la lucha por el dominio y la explotación del otro, ya sea la naturaleza, otros pueblos, la mujer o incluso funciones del mismo ser humano que quedan reprimidas.

Basarab Nicolescu (1996) menciona las características principales sobre las que se formó este paradigma basado en la física clásica, las cuales hoy en día han sido complementadas por los nuevos descubrimientos de la ciencia, poniendo en duda su anterior condición de *generalidad* ya que se basaban en un principio de simplicidad como verdad única, es decir la limitación de la visión del mundo a un grupo específico de leyes. Como primer característica quiero mencionar la forma lineal del tiempo en donde la idea del progreso nos da esperanza de una vida mejor para el futuro; “los avances tecnológicos de la primera revolución industrial inspiraron gran euforia, y el concepto del progreso histórico como lineal, es decir, continuo, suave y seguro, pareció altamente plausible” (Laszlo, 1993, 102). Esto puede ser verdad pero no podemos asegurar que el futuro siempre será mejor, ese es el peligro de adoptar como norma esta idea ya que podemos caer en aceptar pasivamente cualquier cambio, olvidando nuestra capacidad de percepción creativa que puede ayudar a valorar las cosas. Por otro lado la concepción lineal del tiempo nos coloca en una forma de vida en la que la satisfacción queda exclusivamente aplazada para el futuro, como resultado del *sacrificio*, con lo que se le da prioridad a los resultados por encima de los procesos.

En segundo lugar menciona el concepto de continuidad, en el que “no se puede pasar de un punto a otro del espacio, ni del tiempo sin pasar por todos los puntos intermedios” (Nicolescu, 1996, 17); lo cual tampoco se puede negar, sin embargo aceptar esto y trasladarlo por ejemplo al campo del aprendizaje nos conduce a elaborar métodos estructurados rígidamente listos para aplicarse en cualquier contexto, dejando de lado las diferencias entre los aprendices o el contexto.

Otra característica es el determinismo, en el que “si se conocen las posiciones y las velocidades de los objetos físicos, en un momento dado, se pueden predecir sus posiciones y sus velocidades en cualquier otro momento del tiempo” (Nicolescu, 1996, 17); una idea innegable en cierto nivel físico pero cuyo traslado a otras áreas tiene consecuencias no muy

convenientes pues nos coloca en una visión mecánica de la naturaleza y por tanto del ser humano, posibilitando el camino hacia su control y dominio indiscriminado.

Todo esto instaura la posición de separación entre sujeto y objeto, observador y observado, ya anotada arriba, donde “la razón, entonces, se convierte en la esencia misma de la personalidad, y se caracteriza por distanciarse uno mismo de los fenómenos, manteniendo la propia identidad” (Berman, 1990, 72), lo cual tiene consecuencias directas en nuestra forma de relacionarnos en todo momento, al respecto R. D. Laing abordando las relaciones interpersonales menciona que el sí-mismo al retirarse como observador lo hace también de la interacción, de forma que crea un falso sí-mismo para dicha tarea, así que sus relaciones también resultan falsas; “el sí- mismo se ha dividido en dos: el sí- mismo «interior» se retira de la interacción, permaneciendo como un observador científico, mientras que el cuerpo [...] es el que se relaciona, en forma falsa o simulada, con el otro” (Berman, 1990, 19).

A raíz de lo anterior nos hemos identificado como *homo sapiens*, dándole peso a la razón, lo analítico, favoreciendo un modo de vida que prefiere lo útil, lo productivo, el progreso; así nos hemos olvidado de muchas facetas que también tenemos o podemos tener, restringiendo nuestra visión a un modelo de vida que favorece el automatismo, la rutina, la desensibilización que impide la percepción creativa, el contacto con lo que sucede en cada momento. “Debemos descomponer la concepción monista, plena, sustancial del sujeto individual para recomponerla en la complejidad de su unidad” (Morin, 2001, 105). Tal parece que no podemos mantener esta identificación ya que nos impide acercarnos a otras posibilidades que están latentes, por lo que será muy difícil encontrar desde ahí las nuevas respuestas a los retos que hoy tenemos ante nosotros.

Con esta perspectiva se plantea la razón como única forma de relación con la vida, pues es esa la única vía hacia la objetividad, basada en lo cuantificable, lo medible; así, como resultado de la separación sujeto-objeto se abre paso a la fragmentación del mundo y por lo tanto a la especialización en las actividades como única manera de acceder al conocimiento, terminando por crear una organización social que favorece especialmente al individualismo, perdiéndose la conciencia y responsabilidad de sus relaciones con el medio biológico-social; considero que ahí radica la piedra clave en esta crisis planetaria que enfrentamos actualmente en diferentes niveles de la humanidad. Cuántas veces la

identificación con una idea o paradigma nos ha impedido la resolución de alguna problemática, cuántas veces hemos intentado resolver un problema familiar con una acción que lastima y perjudica a la familia, cuántas veces se ha intentado enfrentar una problemática social desde una perspectiva que sólo controla la situación y no se basa en la justicia social. Tal parece que es necesario encontrar alguna forma de concebir la vida que vea mucho más allá de seres aislados y para ello paradójicamente es la razón una de las puertas de entrada a nuevas formas de organización, quiero reiterar que no se trata de negar a la razón, sólo es necesario tomar conciencia de que al lado de ella hay otras formas de construir conocimiento que aunque estén marginadas son de gran importancia.

La emergencia de un nuevo pensamiento

Durante el siglo XX gracias a los avances tecnológicos aparece la física cuántica, la cual llevó a la comunidad científica a empezar a poner en juicio la generalidad de algunos principios que parecían inamovibles como el principio de simplicidad, la continuidad y el determinismo. Nuevamente Niclescu menciona algunas de estas cuestiones, comenzando por la no separabilidad, donde “las entidades cuánticas continúan interactuando en cualquier distancia. [...] La no separabilidad cuántica nos dice que, en este mundo, por lo menos a cierta escala, existe una coherencia, una unidad, leyes, que aseguran la evolución del conjunto de los sistemas naturales” (Niclescu, 1996, 21-22). Con ello se abre la puerta para la complejidad, esa cualidad que se manifiesta “cuando son inseparables los elementos diferentes que constituyen un todo [...] y que existe un tejido interdependiente, interactivo e inter-retroactivo entre el objeto de conocimiento y su contexto, las partes y el todo, el todo y las partes, las partes entre ellas. Por esto, la complejidad es la unión entre la unidad y la multiplicidad” (Morín, 1999, 16), de esta forma se empezó a pensar con base en sistemas en los que cada elemento está interrelacionado de alguna forma con los demás elementos.

Otro de los principios que presentó la física cuántica es el indeterminismo, “las célebres relaciones de Heisenberg muestran, sin ninguna ambigüedad, que es imposible localizar un quantum en un punto preciso del espacio o en un punto preciso del tiempo. Dicho de otra manera, es imposible asignar una trayectoria bien determinada a una partícula cuántica” (Niclescu, 1996, 22). De esta forma queda en duda desde su origen la postura mecanicista que pretendía hacer predicciones sobre los fenómenos, por lo que abría el

camino al control y la manipulación (ya sea de la naturaleza, la sociedad o el individuo) como forma convencional de conocimiento, rompiendo por ejemplo en uno de los campos de mi interés en este trabajo, que es el aprendizaje, con la supuesta infalibilidad de los métodos de enseñanza prediseñados (independientemente de contexto de aplicación) encaminados a objetivos específicos.

Una de las aportaciones mayores de la física cuántica al paradigma científico tradicional es el de los niveles de realidad, donde “hay que entender por *nivel de Realidad* un conjunto de sistemas invariantes a la acción de un número de leyes generales: por ejemplo, las entidades cuánticas sometidas a las leyes cuánticas están en ruptura radical con las leyes del mundo macrofísico. Esto quiere decir que dos niveles de Realidad son *diferentes* si al pasar de uno a otro, hay una ruptura de las leyes y ruptura de los conceptos fundamentales” (Nicolescu, 1996, 23). Así la aparente obviedad de la universalidad de las leyes que se defendía desde la física clásica queda limitada al ámbito macrofísico permitiéndose con ello la emergencia de otros niveles, como lo es el cuántico, lo cual tiene toda una serie de consecuencias que aún están por encontrarse.

Paralelamente a esta transformación en el área de la física ocurrió algo similar en otros campos, lo que colaboró a encontrar otras opciones a la visión de la vida; entonces por ejemplo en la biología se encontró otra alternativa a la visión del conocimiento basada en la separación entre sujeto y objeto. “El fenómeno del conocer no puede ser tomado como si hubiera «hechos» u objetos allá afuera, que uno capta y se los mete en la cabeza. La experiencia de cualquier cosa allá afuera es validada de manera particular por la estructura humana [a nivel físico y mental] que hace posible «la cosa» que surge en la descripción” (Maturana y Varela, 1996, 21); así, el acto de conocer es resultado de un proceso en el que están incluidos tanto el observador como lo observado, siendo el primero quien toma un rol importante ya que cualquier cosa que resulte de la experiencia está influida por su ser, es decir cuerpo, sentidos, identificaciones, prejuicios, experiencias... Lo anterior es de gran importancia para nuestro tema, que es el desarrollo de la creatividad, pues al aceptarlo como válido hay que darle un lugar especial al individuo y todo lo que lo conforma (personalidad, experiencias, ideas...) pero más específicamente a todo lo que le sucede durante el proceso de conocer, es decir la percepción, ya que es ahí donde se relaciona con todo su ser con el mundo y entonces su misma estructura es la que limita la capacidad

creativa. Todo esto contribuyó al desarrollo de la llamada visión sistémica que aunque ya había aparecido en diferentes momentos, poco a poco empezó a incluirse con mayor medida en estudios científicos; de esta manera emerge un *nuevo* pensamiento, nombrado de distintas maneras por ejemplo holístico o ecológico. La visión sistémica no concibe a la vida como una serie de procesos separados sino como una enorme red compuesta de otras redes, en la que todo está conectado; la vida es la mayor manifestación de la complejidad, de forma que “las propiedades esenciales de un organismo o sistema viviente, son propiedades del todo que ninguna de las partes posee. Emergen de las interacciones y relaciones entre las partes. Estas propiedades son destruidas cuando el sistema es diseccionado, ya sea física o teóricamente, en elementos aislados” (Capra, 1998, 48).

Entonces tenemos una perspectiva acerca de la vida en la que el universo es activo y creativo, cuya tendencia es la organización en sistemas, los cuales no funcionan por medio de patrones prediseñados, sino que siempre están jugando, buscando posibilidades, basándose en las relaciones de interdependencia que están siempre presentes. “Todo es un constante proceso de descubrimiento y creación [...] No hay respuestas permanentes. La capacidad de mantenerse cambiando, para encontrar lo que funciona, es lo que mantiene a un organismo vivo” (Wheatley, 1998, 13)³. Así aparece la noción de ecosistema, entendido como una “comunidad de organismos y su entorno físico, interactuando como una unidad biológica” (Capra, 1998, 53), extendiendo este concepto podríamos hablar de un gran ecosistema en el que interactúan todos los elementos que integramos eso que llamamos nuestro planeta, ya sea animales, plantas, minerales, agua, fuego, aire, tierra, gases, etcétera.

Edgar Morin (1980) propone una visión compleja de la vida, donde se supera la perspectiva individualista de los seres vivos para aceptar nuestra insuficiencia, la cual nos impulsa a crear complementariedades, para poder sobrevivir. “Sólo cuando nos unimos a otros hacemos que nuestros talentos sean visibles, aún para nosotros mismos” (Wheatley, 1998, 67); esto parece una invitación al trabajo colectivo. Otro concepto que apoya los esfuerzos grupales es el de eco-organización, es la interrelación, la organización que los constituyentes del ecosistema mantienen (Morin, 1980), creando relaciones de equilibrio

³ La traducción de esta y las siguientes citas de este autor son mías.

que permiten la sobrevivencia del ecosistema; lo importante aquí es que no es un programa dado, integrado a la genética de los seres vivos, sino que es el resultado de la influencia (es decir creatividad) del individuo mediante su participación en el ecosistema, pero, igualmente éste condiciona al individuo; es decir, la eco-organización es dinámica, resultado de la interrelación citada, nunca se mantiene igual, eso sería su fin. Con esto la vida se convierte en un proceso de continuo cambio en el que cada elemento tiene cierto grado de participación activa.

Volviendo a los sistemas, ya sean biológicos o sociales, al igual que nuestro cuerpo y nuestra conciencia presentan transformaciones, las cuales exigen del individuo la adaptatividad, que es la “aptitud para adaptarse y volver a adaptarse de manera diversa” (Morin, 1980, 67). Esto requiere de la no aceptación de posturas estáticas ante la vida, dando espacio para lo nuevo, para una actitud creativa como opción para la sobrevivencia del individuo, la especie o el ecosistema mismo. “En la práctica, todos los sistemas insisten en ejercitar su propia creatividad. Ellos nunca aceptan soluciones impuestas, diseños predeterminados, o planes bien articulados que han sido generados en algún lugar más” (Wheatley, 1998, 99). Con lo anterior, situándonos en el nivel de lo humano, la vida se convierte en nuestra maestra, la cual nos presenta desafíos que pueden servir para enfrentarnos a nuestras posibilidades de trascendencia, exigiendo la búsqueda de opciones por medio de la creatividad en la cotidianidad: “la capacidad de vivir en un universo organizado que comporta el alea y lo incierto permite el desarrollo correlativo de las estrategias cognitivas y de las estrategias de comportamiento. Y, en este sentido, el ecosistema funciona como una máquina de enseñar” (Morin, 1980, 84).

A partir de esto, quiero mencionar que la vida puede ser considerada como una gran red donde todos estamos incluidos, pero más allá de ello, necesitamos estar incluidos, puesto que existe una gran interdependencia entre todos los participantes del ecosistema, pues cualquier cambio en algún punto, tendrá repercusión aún en el ámbito aparentemente más lejano. “El medio ambiente, los enemigos, aliados, todos son afectados por nuestros esfuerzos así como nosotros por los suyos. Los sistemas que creamos son escogidos juntos. Ellos son el resultado de danzas no de guerras” (Wheatley, 1998, 44). Entonces no podríamos ser como aquellos vecinos que no miran hacia afuera de su casa; al contrario, nos hemos transformado en una gran familia, una gran comunidad de cuyas relaciones

depende nuestra vida y la de los demás participantes, por lo que es difícil pensar que nuestros actos carecen de consecuencias, que son neutrales o que a nivel individual, en nuestro ecosistema personal no haya interrelación entre los diferentes aspectos que nos integran.

Desde esta perspectiva no parece fuera de lugar la idea de que nuestra individualidad es producto de las interacciones entre todos los elementos de ese gran ecosistema, esa gran familia-comunidad que es la vida; posiblemente son muchos los factores que nos han formado, algunos de los cuales seguramente no somos conscientes, sin embargo el reconocimiento de esta situación puede tener consecuencias a nivel práctico, ético y social. Tal vez solo seamos un granito de polvo dentro de este planeta, pero un granito que participa, que influye, que decide, que crea, integrante de esa red de relaciones. Entonces podemos hablar de una visión ecológica, la cual “consiste en percibir todo fenómeno autónomo [...] en su relación con el entorno” (Morin, 1980, 101). A raíz de esto tal vez sea hora de ecologizar nuestro pensamiento, lo que nos hará “repudiar para siempre jamás todo concepto cerrado, toda definición autosuficiente [...], toda simplificación de principio” (Morin, 1980, 114), para acercarnos a la conjunción, de manera que podamos ecologizar nuestro ser, es decir un cambio en la manera de relacionarnos con el mundo, donde se abandone cualquier postura cerrada, una percepción limitada a únicamente algunos aspectos de la vida; por ejemplo, la música, la ejecución individualista de un instrumento, para entonces abrirnos a la posibilidad de convivir desde nuevas relaciones, nuevos aspectos del mundo o de nosotros mismos que pueden estar negados.

Algo que es importante destacar es que esta característica se encuentra en todo lo vivo, desde el nivel cuántico hasta el planetario, por lo que resulta un principio atractivo, digno de copiar si es que pretendemos que nuestra especie se mantenga en la Tierra. Es por eso que de la mano de Fritjof Capra propongo aprender algunos puntos de la forma en que se organiza la naturaleza. El primer punto es la *autopoiésis* que es la capacidad de un organismo de crearse a sí mismo, de modo que “toda la red se “hace a sí misma” continuamente. Es producida por sus componentes y, a su vez, los produce” (Capra, 1998,116), esta característica permite que una célula se desarrolle por sí misma al contar con la capacidad de construir los procesos necesarios para mantenerse con vida. En el caso del ser humano esta capacidad se manifiesta a través de los procesos sostenibles, los cuales

permiten el desarrollo de la vida futura con la misma calidad de vida que durante el presente, sin embargo la aspiración a una civilización sostenible resulta negada cuando aceptamos formas rutinarias de conducirnos que obstruyen la transformación o la creación de lo nuevo.

Otro aspecto interesante es la asociación, pues “en una verdadera asociación, todos los miembros aprenden y cambian: coevolucionan” (Capra, 1998,311), lo cual está muy ligado a la interdependencia pues “todos los miembros de una comunidad ecológica se hallan interconectados en una vasta e intrincada red de relaciones [...]. Sus propiedades esenciales y, de hecho, su misma existencia se derivan de estas relaciones” (Capra, 1998,308); estos dos últimos puntos marcan una gran diferencia con la tendencia actual hacia el individualismo, tal parece que la naturaleza camina en forma distinta a como estamos acostumbrados, vale la pena intentar transformar nuestras relaciones para fomentar el trabajo en comunidad desde todas las áreas de acción con miras a encontrar una mejor forma de vida.

Por otro lado tenemos la flexibilidad, la cual permite a un ecosistema restablecer su equilibrio cada vez que se produce una desviación de la norma debida a condiciones cambiantes del medio externo, recordemos que “cuando las estructuras sociales y los modelos de comportamiento se tornan tan rígidos que la sociedad ya no puede adaptarse a los cambios de la evolución cultural, la sociedad se derrumba y, eventualmente, se desintegra” (Capra, 1992,29).

Por último tenemos la diversidad, ya que “un ecosistema diverso será también resistente, puesto que contendrá en su seno multiplicidad de especies con funciones ecológicas superpuestas, que pueden reemplazarse parcialmente” (Capra, 1998,313); no podemos buscar la homogeneización de nuestra sociedad, esto ya ha costado la vida de muchísimas personas, si buscamos ser creativos podemos aprovechar la diversidad para aprender unos de otros, aprender de las diferencias que aparecen en los grupos pues cada persona tiene una forma de percepción distinta que puede ensanchar la propia.

Entonces la visión sistémica de la vida nos presenta al menos estos cinco aspectos, la autopoiesis, asociación, interdependencia, flexibilidad y diversidad, los cuales pueden ser tomados como guía para empezar experimentar otras alternativas para la solución de los retos que enfrentamos; considero que estos aspectos pueden ligarse con la perspectiva sobre

la creatividad aquí presentada por ello es que son la base para la forma de trabajo que propongo a favor del espíritu creativo.

El trabajo en comunidad, una alternativa hacia la creatividad

Tal parece que si realmente pretendemos hacer un giro en nuestras relaciones para encontrar un modo de vida satisfactorio para todos los seres vivos habrá que abandonar toda postura rígida sobre la vida y el conocimiento, para entonces conducirnos hacia la auto-transformación; para realizar dicho giro podemos tomar como base los aspectos antes mencionados relacionados con la visión sistémica.

A partir de esto resulta la valoración del trabajo en comunidad, pues es esa la forma en que se ha desarrollado la vida, ahí encontramos la asociación de diversas entidades interdependientes con una estructura tan rígida como para dar cohesión al sistema pero tan flexible como para adaptarse a los cambios (internos y externos), todo esto organizado de tal manera que permite la auto-reproducción, haciéndose *independiente* del entorno. La comunidad humana es el espacio de interacción-participación entre los elementos integrantes donde el diálogo y la pluralidad alimentan el fuego del conocimiento; es como buscar el desarrollo acompañándonos unos a otros; además el trabajo en comunidad permite que la persona se encuentre con la diversidad, con lo que al tiempo que observa las diferencias existe la oportunidad de observar las identificaciones propias de manera que también puede encontrar y disminuir los efectos del condicionamiento social. Es por esto que en este trabajo propongo la realización de actividades colectivas, especialmente artísticas, que apoyen el desarrollo de la inteligencia creativa.

Para Fromm (1995), la sociedad moderna tiene su modo de vida organizado dentro de dos polos: por un lado tenemos el polo de la rutina, referente a lo necesario para la supervivencia, en contraste tenemos el polo de lo dramático, del ritual, donde se hace contacto con lo humano, aquello que nos hace trascender las fronteras de nuestro ser; aquí puede tomar un lugar especial la actividad artística pues “lo estético como lo lúdico, nos sustrae del estrato prosaico, racional-utilitario, para ponernos en un estado secundario, bien sea de resonancia, empatía, armonía, bien sea de fervor, comunión, exaltación. Nos pone en ese estado de gracia, en el que nuestro ser y el mundo se transfiguran mutuamente, y que se puede llamar el estado poético” (Morin, 2001, 152); me parece que hay una relación entre

el polo dramático-ritual y la segunda de las condiciones para la experiencia de flujo, donde se presenta una fusión entre la persona y el contexto, de manera que se puede facilitar la trascendencia de las identificaciones, barreras, hábitos o ideas rígidas.

Ahora nos vamos acercando a la llamada “conciencia participativa”, un estado en el que cada persona se siente partícipe de toda situación, no como observador aislado, encontrándose una interrelación entre los elementos por lo que se supera el individualismo para sumergirse en un sentimiento de comunidad (Berman, 1990); esto me hace pensar en aquellos momentos o experiencias de flujo donde una acción nos provoca un estado de la conciencia muy especial que nos conduce a un sentimiento de éxtasis, de comunión en el que se logra preservar la identidad, pero conectándola con el otro, con lo cual aparecen nuevos caminos, lo creativo, y ya no somos más el mismo (Wheatley, 1998).

Por otro lado desde el ámbito de la filosofía perenne también podemos complementar nuestra posición para este trabajo, por ello quiero ligarlo al concepto de la verdad de J. Krishnamurti, de quien aprovecho algunos pasajes de su libro *Sobre la verdad*:

La verdad no se encuentra a lo lejos, la verdad está cerca; se encuentra bajo cada hoja, en cada sonrisa, en cada lágrima, en las palabras, en los sentimientos y pensamientos que uno tiene. Pero está tan cubierta que debemos ponerla al descubierto para verla. Ponerla al descubierto es descubrir lo falso y cuando eso desaparece, la verdad está ahí (Krishnamurti, 1996, 26).

Dijimos que cualquier cosa sobre la que el pensamiento piensa, ya sea racional o irracionalmente, es una realidad. Puede estar distorsionada o puede ser razonada con claridad, pero sigue siendo una realidad. Yo digo que esa realidad nada tiene que ver con la verdad (79).

La verdad es un hecho, y el hecho puede ser comprendido únicamente cuando hemos eliminado las diversas cosas que han sido colocadas entre la mente y el hecho (39).

De la mano de Krishnamurti podemos encontrarnos con que la verdad, viéndola como un asunto de percepción, es algo que está sucediendo cada momento, no es una cuestión de teorías o ideas, sino que es algo que requiere de la percepción de lo que está sucediendo, refiriéndome con esto al reconocimiento (dentro de lo posible) de todos los elementos presentes que nos acompañan en la construcción de cada instante, de nuestra realidad.

Esto está en plena concordancia con el concepto de presencia plena de Francisco Varela, relacionada con la filosofía budista, “significa que la mente, en efecto, está presente en la experiencia corpórea cotidiana; las técnicas de presencia plena están diseñadas para retrotraer la mente desde sus teorías y preocupaciones, desde la actitud abstracta, hacia la situación de la propia experiencia” (Varela, 1997, 46-47), con esto, la mente deja de divagar para mantenerse presente, atendiendo a lo que sucede; para permitir una reflexión alerta y abierta, la cual “puede cortar la cadena de patrones de pensamiento y de preconceptos habituales y conducir a una reflexión abierta, es decir, abierta a otras posibilidades aparte de las contenidas en nuestras actuales representaciones del espacio de la vida (Varela, 1997, 52).

Considero que si queremos desarrollar nuestra creatividad es necesario realizar una revolución a nivel personal, reorganizar nuestra forma de relacionarnos con el mundo y con nosotros mismos, revisar nuestro paradigma personal y re-aprender a usar nuestros sentidos; es entonces cuando cobra importancia la experiencia de flujo pues nos permite, desde cualquier acción, trascender el hábito de sentirnos separados del mundo al integrarnos a través de la actividad con algo más grande que nuestra individualidad.

Es aquí cuando las palabras dejan de servir, pues resulta casi imposible describir esta experiencia, sin embargo creo que es conocida por la mayoría de nosotros. En mi caso, una vez que empecé a olvidar la identificación con un modelo rígido del músico pude experimentar una nueva relación con el mundo, la música, el instrumento y conmigo mismo, de forma que en esos momentos encuentro un estado muy especial que me hace percibirme en una manera indiferenciada del exterior, lo cual además me facilita la ejecución del instrumento; sin embargo de esto no me doy cuenta hasta que dejo de tocar, pues normalmente una vez que aparece el pensamiento pierdo la conexión con ese estado de conciencia. Lo importante para mí es que esto se convierte en una plataforma desde la que me es más fácil acercarme a dicho estado de comunión donde la satisfacción, la creatividad y la solidaridad se manifiestan, entonces una vez encontrado puede funcionar como punto de partida para encontrar nuevas formas de relacionarme o de comportarme en otros ámbitos de la vida. “En ciertos –poquísimos- momentos de nuestra vida podemos sentir que estamos sincronizados con todo el universo. Estos momentos felices pueden ocurrir en muchas circunstancias [...]. Estos momentos de ritmo perfecto, en los que se

tiene la sensación que todo va bien y que las cosas se hacen con facilidad, son experiencias místicas de alto nivel en las que se trasciende toda forma de separación o de fragmentación” (Capra, 1992,352-353).

Mi propuesta es intentar convertir cada momento de la vida en una experiencia de comunión en la que podamos trascender nuestros límites para favorecer, de esta forma la inteligencia creativa; por ello la idea específica de esta investigación es la organización de actividades artísticas que favorezcan la experiencia de flujo y con ello la inteligencia creativa, todo esto pensando en apoyar la construcción de una sociedad distinta desde el arte.

Capítulo 3. El fandango jarocho, una tradición musical comunitaria con aportaciones para el encuentro con la creatividad

He integrado en este trabajo una reflexión sobre el fandango jarocho porque es la actividad que ha contribuido a la transformación de mi relación con la música, ya que me conduce a prácticas muy diferentes a las que estaba habituado en mi formación como guitarrista clásico. Como mencioné en el primer capítulo, esta tradición me mostró una alternativa a mi habitual relación individualista con la música, la cual llamaré música comunitaria. Entonces resulta necesario aclarar el concepto de comunidad que es “una agrupación o conjunto de personas que habitan un espacio geográfico delimitado y delimitable, cuyos miembros tienen conciencia de pertenencia o de identificación con algún símbolo local y que interactúan entre sí más intensamente que en otro contexto, operando en redes de comunicación, intereses y apoyo mutuo, con el propósito de alcanzar determinados objetivos, satisfacer necesidades, resolver problemas o desempeñar funciones sociales relevantes a nivel local” (Ander-Egg, 2003, 33). A partir de esta definición podemos pensar en la música comunitaria como aquella que es resultado de la interacción entre los miembros de una comunidad particular; este es el caso del fandango jarocho el cual nace en el seno de un espacio determinado que acoge a personas con necesidades e intereses específicos. Desde mi punto de vista la música comunitaria puede servir como complemento a la usual perspectiva musical del escenario, pero hablando específicamente del fandango, es un espacio de participación y expresión artística que favorece la creatividad integrando varios puntos mencionados en el capítulo anterior referentes a la perspectiva sistémica. Es por todo esto que me es necesario hablar de dicha tradición, basándome en una revisión bibliográfica, trabajo de campo y experiencias personales previas.

El fandango y el son jarocho

El fandango jarocho es una fiesta comunitaria que integra diferentes aspectos como la música, baile, declamación, comida, dentro de un ambiente que permite la convivencia entre los asistentes. “La palabra fandango [...] tiene la acepción de “fiesta”, y muy posiblemente deriva del kimbundu angolano, fanda, que es “fiesta” o “convite”, más un

despectivo hispano” (García de León, 2006, 27). Nos encontramos ante una tradición que se sale de las costumbres occidentales mencionadas en el primer capítulo, puesto que no se trata de una presentación musical convencional sino de un espacio de convivencia en el que la suma de los elementos es lo que le da identidad a la fiesta; es decir no se puede aislar la música como en un escenario pues ya no tendríamos un fandango. Además podemos entender esta tradición “como una forma de convivencia que gira en torno a la música; como un espacio en el cual desarrollarse como músicos cuya tarea principal es la de escuchar y aprender a dialogar con los otros, esencialmente como una fiesta que promueve la integración opuesta a las tendencias individualizantes de muchos otros géneros de moda” (Gottfried, 2005, 125). Esta fiesta se ha caracterizado por brindar oportunidades para la convivencia y fortalecer la interacción en las comunidades; “el fandango fue, hasta mediados del siglo XX, un espacio de socialización que permitía el mantenimiento de redes de compadrazgo, de parentesco y de encuentro” (García de León, 2006, 36).

A pesar de que el fandango representa una tradición distinta al uso convencional actual de la música en occidente, podemos encontrar alguna relación con las costumbres europeas de finales de la edad media y el renacimiento. “La plaza pública era el punto de convergencia de lo extraoficial, y gozaba de un cierto derecho de «extraoficialidad» dentro del orden y la ideología oficiales; en este sitio, el pueblo llevaba la voz cantante. Aclaremos sin embargo que estos aspectos sólo se expresaban íntegramente en los días de fiesta” (Bajtin, 2003, 125). En estos periodos festivos las plazas se convertían en un punto de encuentro donde se podían presentar desde las relaciones interpersonales hasta la venta de todo tipo de productos o los espectáculos artísticos y cómicos. Todo esto en un ambiente totalmente diferente al acostumbrado pues las relaciones de jerarquía se terminaban momentáneamente debido a las nuevas relaciones que “constituían un mundo único e integral, en el que todas las expresiones orales (desde las interpretaciones a voz en grito a los espectáculos organizados) tenían algo en común, y estaban basados en el mismo ambiente de libertad, franqueza y familiaridad” (Bajtin, 2003, 125). Así se abría un espacio dentro de la vida cotidiana en el que el juego, la burla y la crítica se permitían, incluso hacia las figuras de autoridad.

Por su parte, podemos entender al son jarocho como el género musical que surge en los fandangos y que ahora se interpreta en los escenarios, donde “busca el desarrollo de la

técnica, en el cual se llevan a cabo fusiones, composiciones, en la cual los solistas o los grupos excepcionales muestren los resultados de su trabajo creativo con la libertad de jugar y experimentar con la música a su gusto” (Gottfried, 2005, 337). Ambas modalidades, la comunitaria y la del escenario se ejecutan normalmente además del canto, con instrumentos como la jarana, guitarra de son, tarima, arpa, violín, güiro y leona (dependiendo del lugar), y actualmente se han ido integrando otros como el marimbol, cajón peruano u otros que de manera esporádica aparecen en alguna agrupación.

El fandango se encuentra “circunscrito a una franja costera que va desde el Puerto de Veracruz, hasta los límites con Tabasco incluyendo una porción de la parte norte del estado de Oaxaca” (Figueroa, 2007, 14), históricamente fue una tradición perteneciente a los *jarocho*s, la mayoría campesinos y vaqueros mestizos, era “una franja intermedia entre las comunidades indígenas y los grupos dominantes, que adquirió una identidad particular como parte de los grupos rurales marginados de la sociedad colonial” (García de León, 2006, 20).

Para el siglo XVIII hay registros de la presencia del son jarocho y el fandango como parte de la vida cotidiana. “En las festividades rurales, el fandango atraía a los campesinos y vaqueros, se hacías velaciones y ceremonias alrededor de la figura de algún santo o virgen [...]. De hecho, se desarrollaba un clima festivo, por iniciativa popular y sin participación de la iglesia” (García de León, 2006, 31). Más tarde, en el siglo XIX y hasta la fecha el fandango se consolida formando parte de las fiestas patronales, ferias, bodas, bautizos, velaciones, sepelios, celebraciones privadas...sufriendo sobre todo un periodo de escasa presencia a mediados del siglo pasado, sin embargo en las últimas décadas, gracias al esfuerzo de diferentes personajes y al llamado Movimiento Jaranero⁴, el fandango se ha reafirmado tomando presencia incluso en comunidades en las que ya no se acostumbraba y apoyando en el fortalecimiento de las relaciones sociales. “Yo creo que todavía el fandango es ese lazo que une a la sociedad, para poder pasar un rato agradable, para ir a escuchar

⁴ El Movimiento Jaranero comenzó al principio de la década de los años ochenta, siendo después cuando se le puso ese nombre. Jessica Gottfried (2005) menciona algunas características como la inclusión de distintas generaciones y zonas geográficas, todos alrededor de la interpretación de música con jaranas, la revalorización de la música mexicana y sobre todo la difusión y reconocimiento del fandango y el son jarocho.

música, para ir a cantar, para desahogarse, para sentirse bien [...] pues sería muy lamentable que eso se acabe” (Julio César Corro, 2011).

El son de escenario

Durante los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado “la expansión de la vida urbana [...] permitirá la profesionalización de algunos grupos musicales que se quedan a vivir en la capital. Es entonces cuando el nuevo folclor urbanizado se separará de la fiesta campirana y se sumergirá en el acompañamiento de comidas, banquetes y actividades políticas” (García de León, 2006, 34). Este es el momento en el que toma fuerza el concepto de son jarocho de escenario, el cual se basa en características distintas al que se toca en los fandangos pues responde a un contexto y necesidades completamente diferentes. “La música se aceleró para alcanzar el grado de interés necesario de alguien que escucha y no de alguien que participa en una fiesta, además de que se enfatizó la ejecución virtuosística de los instrumentos más vistosos como el arpa o el requinto” (Figuroa, 2007, 88).

Hoy en día existen diferentes propuestas importantes para el son jarocho de escenario, algunas estilizando las características del fandango, otras más apegadas a él, seguramente cada opción contiene sus ventajas y desventajas, este trabajo no pretende abordar esta situación sin embargo considero que no podemos encasillarlas en algún juicio. Por otro lado si tomamos al son jarocho como una experiencia musical no podemos reducirlo al modo comunitario del fandango ni al modo presentado en los escenarios (con todas las adecuaciones que cada grupo le haya realizado), entiendo que cada postura le da una experiencia diferente al músico por lo que no es desdeñable vivir ambas para acercarse a los aprendizajes que cada una conlleva.

En estas líneas estoy tratando el tema del fandango porque me parece que generalmente en el ambiente urbano se concibe a la música y a cualquier expresión artística como una actividad para ser mostrada a un público, por lo que son los resultados los que tienen mayor peso, limitando toda forma artística al nivel de producto; considero que es necesario revalorar el papel de la expresión artística colectiva para aprovechar las vivencias que implica.

Los “materiales”

Para la realización de un fandango no se requieren demasiadas cosas, algunas son tangibles, instrumentos, tarima, alimentos, bebidas, otras no tanto como los versos, conocimiento de las costumbres de un fandango, disposición para la convivencia, cierta habilidad para tocar, bailar y/o cantar. Lo importante es que comúnmente la comunidad es quien se encarga de todo, es decir, no hay nada que tenga un origen ajeno, no se depende de algo o alguien. Hoy en día en varias partes del sur del estado de Veracruz (Tlacotalpan, los Tuxtlas, Ciudad Isla...) hay personas que construyen los instrumentos sin que necesariamente ese sea su trabajo cotidiano (aunque también los hay), la gente sabe y además inventa nuevos versos, el aprendizaje se da en el seno familiar o generalmente por medio de talleres que muchas veces son resultado del esfuerzo personal de los instructores (no dependen completamente de instituciones externas). En fin, la tradición oral (y ahora escrita) permite que existan buenas opciones para que esta fiesta permanezca aun cuando la urbanización con todas las transformaciones que conlleva ha puesto en duda esa meta y aún puede seguir haciéndolo.

La ejecución en el fandango

En todo fandango hay un grupo de personas que son los organizadores, ellos son responsables de que las cosas salgan bien: comida, bebida, música, alojamiento a asistentes, preparativos, invitación... en cuanto al aspecto musical siempre existe un grupo de músicos o uno solo que por su experiencia tiene el encargo de dirigir el fandango, es quien decide lo que se va a tocar, afinación, en muchos casos inicia los sones y organiza a los músicos en la tarima, acomodándose en forma de “L”, en semicírculo o rodeándola por completo. Una vez iniciado un son todos los instrumentos comienzan a tocar y el zapateo los acompaña en todo momento apareciendo espacios de canto alternados con momentos puramente instrumentales.

Para poder participar de esta fiesta es necesario conocer ciertas costumbres que le dan coherencia, por ejemplo “tocar los sones en las afinaciones que van alternando los fandangueros más avezados que lideran en un momento dado el fandango, saber zapatear y conocer los turnos para hacerlo, saber cambiar o mudar la danza o zapateo de acuerdo a la estructura de los sones, saber si se trata de sones de pareja o de montón (sólo entre mujeres), respetar el turno de zapateo de las parejas que se intercambian sobre la tarima a lo

largo de un son, atender a la petición de cambio de pareja sobre la tarima, entre otros “ (Ávila, 2008, 31-32).

Al cantar nos encontramos con que la mayoría de los sones están integrados por dos secciones, verso y estribillo, la forma en que se realiza obliga la participación de dos personas por cada turno (existen sones que sólo constan del verso, en ese caso no se repite alguna parte) de la siguiente manera:

Persona A: primera parte del verso

Persona B: repetición

Persona A: segunda parte del verso

Persona B: repetición

Persona A: estribillo 1

Persona B: estribillo 2

En cuanto al baile los sones se clasifican como “de a montón” (aquellos en que generalmente se espera la participación exclusiva de mujeres) y de “pareja” (una o varias parejas). “Los sones se bailan por zapateo y mudanceo o escobilleo, según lo exija la música. Generalmente se zapatea durante el estribillo y se mudancea durante la versada, para escuchar el canto, sincronizando el ritmo entre músicos y bailarores” (Delgado, 2004, 55); algo interesante es que cualquier persona puede subir a la tarima a bailar (siempre y cuando respete la regla para hacerlo) con lo que durante un fandango se presenta un continuo ida y vuelta de zapateadores en cada son.

Otra característica de la interpretación del son jarocho es la improvisación, en general podemos decir que cada instrumento, incluyendo la tarima, tiene ciertos *obligados* ya sean melódicos, rítmicos o rítmico-armónicos, sin embargo hay espacio para *jugar* durante cada interpretación. “Es tradición que la parte melódico-rítmica del requinto o el arpa se improvise en buena parte, dejando fijos solamente algunas entradas y cortes fundamentales para reconocer el son que se está ejecutando. Además las jaranas y el zapateo de los bailarores también salpican con acentos y síncopas improvisadas que ayudan a mantener el nivel de pasión necesario. Todo esto hace que cada interpretación, no importa que sea con un son ya conocido, se vuelva un hecho único e irrepitible que las grabaciones

simplemente documentan pero nunca pueden capturar” (Figuroa, 2007, 33). Es imposible repetir la interpretación de un son de manera exacta, cada ejecutante toca a su manera, de hecho para un oído conocedor es posible reconocer a la persona que está tocando sólo con escuchar su interpretación.

El aprendizaje

Hasta antes del periodo en que la presencia del fandango en las comunidades se debilitara, los interesados en aprender a tocar, cantar o bailar lo hacían por imitación, observando a los expertos mientras participaban del fandango, sin embargo al decaer la práctica de esta fiesta fue necesario integrar una nueva faceta para la enseñanza, fue entonces que el Movimiento Jaranero se abocó a hacer talleres que colaboren a formar gente que pueda participar. “Los talleres han permitido que cada vez más personas posean el conocimiento suficiente del son (pero lo que eso debe ser el son, es algo que se cuestionan los propios miembros visibles de la comunidad fandanguera) para ejecutar éste y cumplir una participación colectiva que respete la gramática del fandango cada que se lo representa, dentro o fuera de espacios y lógicas comunitarios” (Ávila, 2008, 39).

El buen fandango

Durante las conversaciones del trabajo de campo se abordó el tema de qué hace a un fandango ser un buen fandango y el cómo integrarse a uno sin estorbar o alterar el orden para poder disfrutarlo, entonces los maestros compartieron varias ideas que encuentro de gran utilidad para quienes aún estamos en la etapa de reconocimiento de la fiesta, además su descripción ayuda a imaginar un poco la forma como lo conciben y, para efectos del presente trabajo, nociones para comprender al fandango como una actividad artística comunitaria.

En primer lugar presento algunos extractos de las entrevistas para no alterar la idea original, posteriormente enunciaré aquellos puntos que me parecen importantes.

“Pausado se escucha bonito, porque pausado da tiempo de poder cantar tu verso, lo disfrutas, y el bailador, o la bailadora que anda bailando si es son de a montón, disfruta bien

al zapatear su son [...] es un estilo bonito, pero si se toca rápido no lo puedes hacer (Andrés Vega, 2011).

“El fandango es bonito al disfrutarlo con 2, 3 ó 4 instrumentos nada más, si es posible una guitarra, 2 jaranas, un mosquito, un violín [...] esa es la manera de poder disfrutar un fandango tradicional en donde sea; que lo estás bailando, lo estás cantando y lo estás tocando, se puede disfrutar bonito ¿no? porque se escucha clarito todo” (Andrés Vega, 2011).

“Si hay una guitarra y dos jaranas, y tú traes tu jaranita, pues te vas a afinar al tono que están tocando ellos, entonces te pones a tocar a un lado, al tono que están tocando, que no defraude nada; hasta ahí pienso yo que está bien, pero donde se arrimen diez, doce, quince, veinte, pues ya no es música de fandango” (Andrés Vega, 2011).

“Mira, hay una situación ahora que hay mundos de jarana, que ya casi no es fandango, son puras jaranas y guitarra, y ya es un zambumbio que no se escucha ni quién va bien, ni quién va pa’ Veracruz, quién va pa’ Xalapa, quién va pa’ México” (Andrés Vega, 2011).

“El fandango puede que salga bueno si todos los tocadores van acoplados y las bailadoras también, [...] y que vayan todos parejos, en la misma tocada, [...] la bailadora, haga de plano lo que es la música de uno, y luego el bailarador también va agarrando lo que es el sonido de la jarana, porque si te atraviesas entonces ahí se descompone toda la música, y descompone también al cantador, al versador, ya ahí se fueron todos” (Dionisio Vichy, 2011).

“Toca con los demás, no puedes tocar para ti, esa es buena pregunta, porque cuando uno va a cantar lo que hacemos es escuchar, ver si hay bases; porque ya vamos a hablar de un fandango cuando hay 80 jaraneros, como aquí en julio, por allá llevan un ritmo, acá llevan otro, allá una afinación. Hay que buscar las bases [...] entonces estás interesado por ver quién es el que lleva la batuta y no vas a tocar para ti, vas a pegarte. Si no te interesa tocar

con todos o no tienes tan buen oído, te da lo mismo tocar en mayor que tocar en menor⁵, te estás divirtiendo, estás tocando para ti ¿no?, pero si realmente lo tomo en serio [...] pues me acerco y realmente toco con ellos, y si quiero cantar debo escuchar a todos cómo van, de qué están cantando, qué llevan” (Pablo Campechano, 2011).

Mi papá me jalaba mucho, decía “acóplense con nosotros, traten de acoplarse”, y esa costumbre debe ser; siempre tratábamos de seguir a los viejos, el nuevo por aprendiz, debe seguir al viejo, y ahorita a veces pasa, no por nada, no por criticar, que hay mucha gente que toca, y mis respetos, pero lo malo es que aceleran mucho el son, no van siguiendo al viejo guitarrero” (Arcadio Baxin, 2011).

“Esto nos lleva a algunos problemas en la actualidad donde muchas bailadoras, por las presiones del escenario y también por ser creativas pero sin partir de una visión musical, pues hacen pasos que no corresponden a la música, entonces para uno es muy difícil tocar con gente que baila así, hay una contradicción entre lo que la música va marcando y lo que ellas van haciendo con los pies” (Gilberto Gutiérrez, 2012).

Considero que las *reglas* y estructuras que organizan la acción en la tarima invitan y favorecen la participación de los asistentes, algo que no sucede en un concierto, de esta manera convierten al fandango en un espacio participativo de trabajo creativo-comunitario; ahora anoto algunas conclusiones al respecto:

- El fandango es una fiesta de carácter horizontal con un carácter participativo y cuya esencia es el diálogo, verbal o no verbal, entre los participantes.
- Integrarse en un fandango implica tener disposición para *tocar con los demás*, escuchar al grupo, hacerse parte de él para poder disfrutarlo y entablar esa comunicación no verbal que se presenta.

⁵ La música occidental se basa en estructuras llamadas modos, donde tenemos el modo mayor y el menor, cada uno con características específicas, por lo que la confusión entre uno y otro provoca disonancias que no pertenecen al son jarocho.

- Aunque no es imperativo, la esencia dialógica del fandango se facilita cuando los participantes pueden escucharse unos a otros, lo que está relacionado con el número de asistentes.
- En el fandango hay un guía que marca la pauta, es importante seguirlo a él a la vez que hacerlo con la música en sí, para lograr el acoplamiento que es la base para el diálogo.
- La velocidad de la música influye en las posibilidades de acción de la voz, instrumentos y tarima. Una velocidad alta impide el juego o la exploración musical, por ello es que en las entrevistas se hace alusión a la importancia de escuchar a los demás participantes del fandango para poder tocar juntos; en este caso escuchar es respetar su intervención para crear juntos.
- Hay una diferencia entre la actitud para participar en un fandango que en un escenario, cada espacio tiene su finalidad y características, es importante reflexionar sobre ello. Esto engloba a quien está cantando, bailando o tocando pero igualmente a quien no lo hace pero forma parte del convivio que es el fandango, pues la actividad artística no es el único centro de atención (como ocurre en un concierto convencional) así que el público puede sentarse, caminar, entablar pláticas, interactuar con quienes están en la tarima...

El fandango: expresión de la comunidad

Ahora a partir de lo mencionado voy a relacionar las características del fandango con los cinco aspectos anotados sobre la visión sistémica, autopoiesis, asociación, interrelación, flexibilidad y diversidad.

Autopoiesis: Me parece que el fandango es un espacio artístico que podemos tomar como complemento de la expresión escénica (musical, dancística...) tal y como se asume a ésta convencionalmente. Dicha fiesta normalmente ha sido recreada por el pueblo, en condiciones idóneas la comunidad es la única responsable de la organización, es un espacio que le es propio, siendo a través de las generaciones como se han ido colocando las *reglas* de comportamiento. Podemos decir que durante mucho tiempo fue un proceso autopoietico ya que la comunidad fandanguera integra personas que hacen los instrumentos, otras que hacen versos, además actualmente el son jarocho se aprende en talleres que en muchas

ocasiones son fruto de un esfuerzo personal o de algún colectivo como puede ser una familia de soneros. Con esto la comunidad se asume como un agente activo, que deja a un lado la pasividad de la mecanicidad para poner en práctica su espíritu creativo, un primer punto de importancia para nuestra situación actual de urgente transformación. No es una fiesta apropiada por una institución, grupo civil o zona geográfica sino que pertenece al pueblo, a todo el que se interese y guste por participar, de hecho ni siquiera hay que saber tocar, cantar o bailar para disfrutarlo, simplemente uno puede acercarse y entonces se podrá entablar una plática y tal vez hacer amistad con cualquier persona que esté al lado pues en general el ánimo de los asistentes es el de convivir.

El fandango es un espacio de interacción, comunicación y apoyo mutuo para lograr un objetivo común: la música; sin embargo éste no es el único. “La música es como un pretexto, es importante para todos nosotros, pero es importante por la convivencia, por los valores comunitarios, [...] es convivir, es conocer, es hacernos amigos, es saber que yo estoy en muchos, que ya no estoy solo, es saber que yo soy importante para los demás, es saber que valoran mi trabajo como jaranero, como laudero, como viejo” (Rebolledo, 2012). El valor del fandango rebasa completamente lo artístico, es una muestra de una cultura y valores diferentes a lo urbano, es una expresión del ambiente comunitario producto de las sociedades rurales. Entonces tenemos una distinción con la música comercial, ésta es regida por el mercado mientras que el fandango satisface una necesidad de la comunidad por medio de su propia intervención; claro está que él o los organizadores hacen cierto sacrificio para recibir a los invitados pero es factible hacerlo, lo imprescindible es además de la tarima, la disposición de los participantes.

Asociación: El canto, música y baile del fandango tienen como una de sus reglas tácitas el hecho de requerir la asociación de varias personas. No es una tradición que incluya la figura del solista tal cual es comprendida en la visión occidental de la música. De esta forma cada participante asume su capacidad creativa para construir junto con los demás cada uno de los sonos. Entonces la música es resultado de la interacción entre los integrantes, cada uno de acuerdo con sus posibilidades pone su parte para construir esos sonidos envolventes que se encuentran alrededor de la tarima. Así aparece un primer círculo de acción, es ahí donde “establecen una relación horizontal con círculos más amplios, todos concéntricos y de límites difusos. El primero de ellos es el de más bailadores, cantadores y músicos que se

alternan con los primeros en un flujo natural, materialmente mezclado con espectadores que se acercan. El segundo lo forman otros espectadores, junto con otras formas de participación no musical: cocineras, mecenas momentáneos que consiguen bebidas para los participantes, y, actualmente, hasta uno que otro etnomusicólogo con cámara” (Palafox, 3, 2013). En el fandango hay jerarquías que en la mayoría de los casos son sobreentendidas, son los músicos y bailadores más experimentados los que en general se espera que dirijan el curso de la fiesta, sin embargo no gozan de mayores privilegios, es decir, cualquiera puede cantar, bailar o tocar prácticamente en el momento que desee (siempre que siga las costumbres).

La tradición del fandango nos enseña la importancia de la asociación pues es en grupo como podemos construir esos momentos que pueden ser muy hermosos, pero eso no se queda ahí sino que también favorece el desarrollo de todos los asistentes, apareciendo lo que podemos llamar la co-evolución, tal y como lo señala la visión sistémica antes mencionada. “No es un espacio para competir, la base es el apoyo mutuo, de otra forma no habría música; En la cultura tradicional [...] nadie está ahí para ir a lucirse con el de al lado, no se usa eso, eso es de otra cultura [...] acá lo que se aprecia es mi actitud solidaria con la fiesta de la comunidad, yo voy a ir con lo poquito que sé y eso se agradece enormemente” (Rebolledo, 2012).

Interrelación: el fandango es un diálogo musical entre todos los participantes, “por ejemplo la jarana y la guitarra de son, son instrumentos que van casados, realmente la jarana va persiguiendo cada golpe de la guitarra de son, con el muñequero, y entonces si llegara el caso de tocar una pieza que yo no conozco, la guitarra de son es la que me va a marcar la pauta de dónde están sus acentos rítmicos, de dónde empieza y termina su cadencia” (Gilberto Gutiérrez, 2012). Esta situación exige que los instrumentistas atiendan por un lado lo que están tocando pero por otro lo que los demás tocan para poder así interactuar o dialogar musicalmente, una situación que requiere de mucha disposición para dejar atrás el individualismo y permitir la aparición de *lo nuevo* si es que se pretende tener un diálogo *fresco*. El fandango “es una música de una plática colectiva, donde todo mundo es importante y les digo yo a los chavos «lo que importa no es cómo te oyes tú sino cómo se oyen todos», porque uno es parte de ese todo y no es así como «yo y los demás» entonces

cada quien tiene su función y pues ya con el desarrollo de la pieza se tiene esa experiencia colectiva” (Gilberto Gutiérrez, 2012).

El fandango también puede ser concebido como un espacio para el entrenamiento del diálogo; la comunicación no necesariamente se debe dar a nivel verbal, de hecho a nivel cotidiano hay muchos casos donde aparece el diálogo no verbal que abre o cierra oportunidades. Actualmente ante la crisis planetaria es necesario aprender a dialogar para hacer acuerdos que beneficien a todos los implicados (no sólo a algunos como se ha hecho) pues hoy tenemos que reconocer la interdependencia entre todos los seres de este planeta, de forma que es importante aprender a respetar lo diferente para luego pasar a la comunicación horizontal, esa que tiene la humildad para callar y escuchar atentamente, además del valor para expresar una iniciativa personal y la flexibilidad para encontrar un acuerdo.

Flexibilidad: El fandango es un espacio que cuenta con ciertas reglas o estructuras que le dan coherencia a la actividad, a pesar de ello también hay margen para la improvisación y exploración de las capacidades personales. Por ejemplo al cantar hay un pregonero que requiere de alguien que le *conteste*, lo importante es que cada uno puede cantar de acuerdo con su gusto y posibilidades, siempre y cuando haya cierta relación con algunas melodías prefijadas y con el acompañamiento. En cuanto al zapateo tenemos algo similar, ya que ambas bailadoras o bailadores acomodan sus movimientos y percusiones de acuerdo con la estructura del son, hay ciertos ritmos o movimientos que deben presentarse, sin embargo esto no es un impedimento para que en algunos momentos aparezca la improvisación; por su parte los diferentes instrumentos que participan en el fandango también deben respetar algunas estructuras para cada son, sin embargo al igual que en el canto o el baile hay cierto margen para la improvisación y exploración de las posibilidades de cada ejecutante. Esta costumbre reconoce la diferencia entre los seres humanos al no esperar la uniformidad al cantar, bailar o tocar, ayuda a los participantes a explorar sus capacidades, a *jugar* con las infinitas maneras de participar durante un son.

Como asiento para esta exploración musical tenemos que el son jarocho cuenta con una aparente simplicidad musical, sin embargo esto es totalmente relativo puesto que se convierte en una compleja red de interrelaciones en el momento en el que conviven todos los participantes del fandango. Considero que esta aparente simplicidad es una de las bases

del fandango ya que es un aspecto que permite la inclusión de diferentes tipos de participantes (fandanguero, aficionado, aprendiz, visitante...), de manera que uno puede integrarse con relativa facilidad a la fiesta; la cuestión es que a medida de que pasa el tiempo se van descubriendo gradualmente esos secretos que hacen que en un fandango el tiempo corra en forma distinta, el cansancio no aparezca pesar de haber pasado horas tocando, la noche tome un color distinto y los instrumentos terminen por formar parte del cuerpo de los participantes. Dicha aparente simplicidad tan sólo es la base sobre la cual cada ejecutante crea diferentes formas de hacer un son, no hay caminos preestablecidos, esta música es una analogía de la vida, en donde cada día sale el son pero nunca de la misma manera, por lo tanto, como se dijo en el capítulo anterior, no se pueden seguir esquemas o ideas rígidos, cada situación exige una adecuación especial, ahí radica la importancia de la creatividad. El reto es aprender a observar continuamente nuestros actos para dejar de lado las aparentes verdades en el momento en que el contexto cambie y dejen de funcionar.

Diversidad: Los participantes del fandango pueden intercambiar su rol pues este no es fijo, de forma que se presenta un flujo de ida y vuelta que hace del fandango una experiencia multifacética que se amolda a los intereses y necesidades de los asistentes. Nadie está encasillado obligatoriamente a una función como generalmente sucede en un concierto convencional, podemos decir que el *fandanguero consumado* termina por hacerse de una identidad diversa que le permite tomar parte de las diferentes actividades; de esta forma una persona puede participar en el fandango primero tocando su instrumento, cantar, subir a zapatear a la tarima, salir de ella para comer o tomar algo, convivir con otros asistentes, o ayudar en alguna labor de organización para luego volver a cualquiera de las actividades anteriores. Con esto la fiesta permite a los asistentes acercarse a una diversidad de experiencias que ayudan a explorar y reconocer nuevas habilidades personales. Cabe aclarar que esto sucede en los fandangos de los últimos treinta y cinco años ya que anteriormente no se daba esta situación, cada persona se especializaba en una función, guitarrero, jaranero, bailador, versador... Aquí me interesa resaltar el hecho de que los músicos jarocho “siempre tenían la música como vocación y siempre tuvieron otro oficio; de carpintero, de campesino, de pescador, vaquero, ganadero, rico, pobre” (Fernández, 2007, 146), con esto podemos decir que la actividad artística no era una especialidad sino

parte de la cotidianidad. Entonces la división entre músico y no músico o bailarín y no bailarín resulta muy débil pues la actividad artística es un complemento de la vida cotidiana, además de que durante la fiesta se puede participar de la música, el canto y el baile aun cuando uno no sea un fandanguero consumado, no es un espacio reservado para los especialistas.

Por otro lado esta fiesta permite un encuentro intergeneracional ya que cuenta con una estructura que permite que expertos (las personas mayores llamadas con cariño y respeto los *viejos*) y aprendices convivan y se relacionen sin mayor dificultad que la disposición, de esta forma unos pueden aprender de los otros durante el fandango, siendo un espacio en el que con cierta prudencia se pueden corroborar ideas musicales, así como adoptar las ajenas. “Si ya estás algo, como dice el dicho, ya ahí te vas a desarrollar lo que aprendiste y ahí vas escuchando más de otros y ahí te vas; más se va ampliando el sentido de lo que es la música” (Don Andrés Vega, 2011). De esta forma existen jerarquías originadas por la experiencia, más allá de que a estas maestras y maestros puedan corregir a los aprendices o que generalmente les toca organizar el quehacer en la tarima, la mayor parte de las relaciones tienen un carácter casi horizontal; uno puede entablar una plática con cualquier persona, hacer preguntas sobre cómo tocar o bailar un son, etcétera. Así podemos decir que la línea que divide las jerarquías es muy tenue lo que facilita la aparición de un ambiente flexible y amistoso que favorece la libre exploración, lo creativo. Con todo esto el fandango nos enseña actitudes importantes que pueden servir para encontrar un modo de vida más satisfactorio. “El tipo que toca increíble la jarana que es un maestrizo está tocando al lado de otro que está aprendiendo, y uno no puede decirle al otro «salte», porque lo que uno espera es la gentileza, la tolerancia la generosidad y esa maravilla que regula la convivencia es lo que debíamos estar aprendiendo los que no somos campesinos, que no nacimos en ese medio porque eso nos sirve para vivir acá, eso no es para vivir como antes ni en el campo, es para vivir ahora en la ciudad y en la de México y en la de los Ángeles” (Rebolledo, 2012).

Fandango y conciencia participativa

Considero que el fandango es una actividad que favorece el acercamiento a la conciencia participativa. Esto se logra porque dicha fiesta integra las características necesarias para la

experiencia de flujo, me refiero a la autoconfianza para participar (cantando, tocando, bailando), el uso de la atención para fusionarse en el colectivo, así como el espacio y condiciones para intentar descubrir lo nuevo (Csikszentmihalyi, 2011), es así como el fandanguero puede llegar a disfrutar cada momento de la fiesta.

Me parece que la gran diferencia entre un concierto convencional y el fandango es que el primero es más un producto resultado de un proceso que no se ve (no puedo negar que un concierto también es un proceso, sin embargo hay más énfasis en el resultado, una prueba es la exigencia de *limpieza* que se espera de una presentación), mientras que el segundo es una experiencia musical en proceso, integrada por tantos procesos como asistentes tenga, pues cada quien se lleva una vivencia diferente, integrando aprendizajes, ruptura de barreras personales, logros... por esto es que el resultado a nivel musical no se puede controlar como en un escenario, hay momentos en que el fandango suena muy desordenado pero pasado un tiempo puede tomar forma y empezar a sonar *todo en su lugar*. “El fandango es para vivir una experiencia colectiva, es un ritual en realidad, en el escenario pues es hacer un concierto donde uno utiliza recursos escénicos” (Gilberto Gutiérrez, 2012).

El resultado de lo anterior es que un fandango puede conducirnos a un estado que rompe con lo habitual, facilita una percepción del presente que es fuera de lo normal, de manera que invita a salir del individualismo para intentar relacionarnos con los demás por medio de ese espacio que mezcla diferentes aspectos que rebasan lo puramente escenográfico. Sin embargo esta afirmación se queda corta, la vivencia del fandango puede ser mucho más que relacionarse con los demás (que ya es bastante), en mi caso es una experiencia que me hace sentir la vida de un modo no acostumbrado, rompiendo con aquellas barreras que mencioné en el capítulo anterior (esas que a través de mi vida he ido construyendo y que me estorban para hacer *lo nuevo*), entonces las melodías o ritmos fluyen sin tener que pensarlos, algunos de ellos ni siquiera habían sido imaginados; pero además, lo más importante, ya no soy yo, soy *algo más*, una situación que me recuerda el concepto de comunión, sobre lo cual Palafox en *Fandango no es pelea de gallos* escribe (2013):

“Como cualquier músico sabrá, la magia no se da en el «primer minuto del partido». De pronto, cuando uno menos la espera, brota desde un oscuro rincón armónico y nos rodea

con su etéreo polvo dorado. Nos perdemos en el infinito, volamos sin control, nos desmaterializamos, nos mezclamos con las partículas de nuestros "compañeros de viaje" hasta formar una estela fulgurante como cola de cometa, damos varias vueltas al Cosmos para después, suavemente, aterrizar, mirando dulcemente los rostros físicos de quienes ascendieron con uno y están poco a poco abriendo sus ojos también.

Quien ha conocido este estado, sabe que el sexo no es sino una pálida sombra de lo que puede llegar a ser la COMUNIÓN entre dos o más almas. También existe el vuelo musical solitario, y tiene sus propios matices.

ESO es lo que estoy extrañando en los fandangos. Y no se va a dar mientras los participantes no alcancen este estado. Los viejos entran y salen de él fácilmente, como dicen en mi rancho, *ya saben el caminito*".

Aquí radica una de las grandes aportaciones del fandango pues nos brinda la oportunidad de acercarnos a esos momentos especiales que son capaces de dar sabor a la vida, lo maravilloso es que para lograrlo sólo se requieren dos cosas: la fuerza de la actividad en comunidad y la disposición para *aprender a comportarse* en ese espacio para luego dejarse llevar por la experiencia. Vivir la experiencia de flujo para acercarnos a la comunión queda muy a la mano desde el fandango pues aunque hay diferentes niveles de compenetración cada participante puede encontrar cierto grado de sensibilidad que lo saque de la mecanicidad. En un fandango "el que sabe vibrar con los otros, hacer comunidad, penetra en su esencia y recibe regalos que van más allá de la música/baile/verso" (Palafox, 7, 2013).

El fandango es una fiesta que en el sur del estado ha formado parte de la cotidianidad de las comunidades, es un espacio que puede aparecer casi con cualquier motivo sin embargo rompe con la rutina del lugar, hace que se reúnan las familias, que se acerquen los invitados y entonces podrán intentar acercarse a ese punto de conexión que transforma la percepción de la vida, concentrando la atención en cada sonido, mirada, gesto o movimiento, es decir en aquello que está en nuestras manos. Con esto uno puede retomar el timón de la barca de la vida pues es a través de la acción como se puede transformar al mundo y a uno mismo. En mi opinión si se pretende hacer cambios a nivel personal o colectivo en primer lugar es necesario asumirse como personas con espíritu creativo; sin embargo esto no es algo que nuestra sociedad favorezca, por eso es que es importante tomar

parte de aquellas actividades que nos ayuden a retomar esa identidad, aquí entra el fandango pues es una oportunidad para hacer música, hacer baile, hacer versos, hacer amistades, de forma que poco a poco uno se acostumbra a crear, tal vez no sea un nuevo son pero puedo decir que en mi caso la experiencia del fandango me enseña la posibilidad de ser una persona que participa en la construcción del medio, por lo que cada una de mis acciones son importantes al tener repercusión en los demás.

Con todo esto no espero que dejemos de tocar en escenarios: debo confesar que me gusta tocar ahí; en el caso de la música del fandango podemos decir que “ha evolucionado por dos vías distintas. Una individualizada, escénica, en niveles de complejidad y perfeccionamiento de la técnica que no es posible trabajar en la fiesta, esta es la que ha logrado más fuerza; y otra comunitaria, familiar, incluyente, pública” (Gottfried, 2005, 347). Entonces lo importante no es seguir favoreciendo la división existente entre las modalidades de soneros sino notar que existen otras formas de relacionarnos con la expresión artística aparte de las convencionales y que nos ofrecen experiencias que hacen falta para aprender a vivir, para aprender a comportarnos de una manera que favorezca la supervivencia de la vida en este planeta. Tal vez es momento para que los músicos aceptemos que tenemos una responsabilidad, cada sonido tiene una consecuencia, es necesario reflexionar sobre esto para saber si nuestros actos están en relación con lo que deseamos para la sociedad.

El fandango nos conduce a la conciencia participativa, ese estado que supera la autopercepción como individuos aislados para pasar a otro que es integración que transforma, es la fuerza de la comunidad. “El fandango es un momento de comunión, todos nos recibimos, todos cantamos, todos comemos, todos co-fraternizamos, es un momento de comunión, acaso no hace falta en estos tiempos, en donde ya ni siquiera somos una sociedad, somos una multitud de personas” (Rebolledo, 2012).

Aportaciones para la búsqueda de la creatividad comunitaria

Considero que el fandango es una experiencia de aprendizaje personal y colectivo que además conlleva la posibilidad de vivir momentos llenos de satisfacción. Es por ello que me pareció importante el poder trasladar algunas características del fandango al taller de creatividad que propuse en el telebachillerato de Chiltoyac, aquí menciono algunas de ellas:

Trabajo colaborativo: me parece importante incluir a todos los participantes en el diseño y evaluación de las actividades, esto no es fácil, los estudiantes no tenemos esa costumbre, sin embargo si se logra no perder de vista los objetivos de la actividad se podrán desarrollar habilidades y conseguir objetivos de interés para todos los participantes.

Aprendizaje participativo: tal y como en el fandango, cada participante de una experiencia es el constructor del conocimiento a través de la práctica, no es un receptor de ideas, por lo que es necesario contar con espacios para una reflexión sobre la práctica, con la idea de favorecer el autoaprendizaje.

Facilitación: en las experiencias de aprendizaje las relaciones verticales de poder no son el único camino, por otro lado no puedo negar que el profesor cuenta con un rol especial. Al igual que en un fandango donde los señores guían y no controlan la situación, el profesor puede funcionar como un facilitador de la experiencia que vaya acompañando el proceso de descubrimiento y exploración, entonces de algún modo llega a convertirse en un estudiante más.

Exploración: el aprendizaje es significativo cuando es resultado del autodescubrimiento del participante, es por ello que me parece importante contar con actividades diseñadas de tal modo que permitan la libre exploración dentro de ciertos límites que ayuden a conseguir los objetivos planeados. Para ello se requiere de un ambiente sin censura, abierto a la novedad y a los riesgos que conllevan estas actividades.

Diversidad de experiencias: hay actividades diseñadas para trabajar de una forma específica, sin embargo también podemos hacerlo de modo que se incluyan diferentes maneras de trabajar; con ello podemos favorecer la concentración e interés de los participantes además de apoyar su desarrollo integral.

Apertura a la diferencia: los grupos de aprendizaje no necesariamente deben integrarse por un tipo específico de estudiantes, pueden ampliar su espectro de participantes, de modo que la diversidad enriquezca y favorezca el aprendizaje mutuo.

Espíritu lúdico: hablando con fandangueros, son varias las voces que mencionan que el fandango es una experiencia muy satisfactoria, no obstante también puede ser una experiencia de mucho aprendizaje con la particularidad de que no tiene carácter de sacrificio y el tiempo puede pasarse muy rápido. Me parece que este es un enorme desafío

para toda experiencia de aprendizaje ya que el espíritu lúdico ayuda entre otras cosas a mantener la atención y a utilizar todos los recursos posibles para conseguir una meta.

Convivencia y diálogo: las experiencias de aprendizaje pueden ser diseñadas de modo que favorezcan habilidades para la convivencia y el diálogo; la situación de la sociedad actual requiere de esto para poder trabajar colectivamente.

El fandango es una actividad de gran valor para los fines de esta propuesta, conforma un ejemplo de cómo organizar una actividad artística creativa y colectiva (espacio de creatividad comunitaria) que tiene alcances que trascienden lo musical y que forman parte del camino hacia la sostenibilidad; en el siguiente capítulo abordo una experiencia de co-organización artística que integra aspectos de la visión sistémica y del fandango jarocho.

Capítulo 4. Creatividad, comunidad y educación. Un taller sobre creatividad en el telebachillerato de Chiltoyac Veracruz

Muchas personas están habituadas a escuchar la canción de otro; por eso sus corazones están vacíos, y estarán siempre vacíos porque los llenan con la canción de otro.

Y, especialmente en tiempos de grandes afanes e infortunios, cada uno de nosotros tiene que ser el músico.

Jiddu Krishnamurti

El presente capítulo presenta una experiencia de investigación acción realizada en una comunidad llamada Chiltoyac, perteneciente a la ciudad de Xalapa Veracruz. En este caso se trabajó con un grupo de estudiantes de nivel bachillerato tomando como punto de partida la creatividad en la actividad artística, pero antes de abordar el tema es necesario hacer una reflexión sobre la educación y su relación con la creatividad.

Los caminos de la educación

El ser humano no está completamente determinado por la herencia genética, es resultado de diferentes aspectos que se presentan a través de tiempo como el biológico, histórico, social, psicológico; aceptando esto abrimos la puerta a la posibilidad para la transformación a nivel individual o colectivo y entonces aparece en escena la escuela por ser la institución que pretende encargarse de la formación de los ciudadanos. A través de mi vida he vivido diferentes experiencias en el ámbito educativo, observando que en lo relativo con el poder me ha tocado ser quien toma las decisiones, el que acata o quien coordina; debo decir que me resulta muy incómodo hacer algo sólo porque se me dice, así como señalarle el camino a los demás, esta situación se encuentra en la base del presente trabajo.

Me intereso en los procesos de aprendizaje, creo que son la puerta hacia los sueños, nuevas formas de vida, transformaciones personales, de manera que al encontrar una situación crítica a nivel planetario como la actual es necesario tomar el campo educativo como un espacio para el desarrollo personal y social, lo cual forma parte de los discursos oficiales sin embargo no me parece que suceda normalmente en la práctica, por lo que considero como un gran reto el poder encontrar la forma de crear una comunidad de aprendizaje en la que se presenten las condiciones para el surgimiento de una inteligencia creativa que pueda responder a la presente situación planetaria. Me parece que para lograr

lo anterior es primordial realizar una reflexión sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje de la educación oficial (por ser el espacio que integra a la mayor cantidad de alumnos, compuesto por una diversidad cultural enorme) para observar posibles situaciones que se han conservado a través del tiempo en forma mecánica que hoy en día no favorezcan el espíritu creativo.

En el segundo capítulo hice una distinción entre dos paradigmas acerca del conocimiento, donde es el cartesiano o mecanicista el que ha imperado durante los últimos siglos (en lo general porque siempre hay espacios de ausencia), de manera que al abordar la problemática del conocimiento se convierte en el *gran paradigma* que influye en prácticamente todos los niveles de la vida y la educación no se queda a un lado. Como he mencionado dicho paradigma favoreció una forma de hacer ciencia basada en la búsqueda del conocimiento a partir de la separación sujeto-objeto, de forma que nos hemos acostumbrado a relacionarnos con el mundo a través del intelecto, lo que tiene como fundamento la abstracción, esa operación mental que nos permite sacar algo de su contexto (de su trama de relaciones) para luego poder comparar, medir, dividir, categorizar... una situación que terminó por aceptarse como una necesidad, tomando en cuenta que nos es imposible incluir todos los aspectos que conforman un objeto, así que tenemos que aceptar sólo algunos de ellos para la operación intelectual (Capra, 2000).

Debo aclarar que esta forma de relacionarnos con el conocimiento está llena de grandes ventajas, las cuales han sido aprovechadas para nuestro bienestar, sin embargo también conlleva riesgos cuyas consecuencias pueden no ser convenientes si es que esperamos mantener la vida del ser humano en la Tierra. La ciencia en el momento de hacer la separación sujeto-objeto abrió el camino para la cosificación de todo objeto de conocimiento, incluyendo a los seres vivos, por lo que el ser humano puede ser tratado como un elemento químico al que se le puede manipular hasta obtener los resultados pretendidos. Entonces aparecen los riesgos de la educación, donde puede ser abordada desde una perspectiva a favor de objetivos específicos que aunque persiguieran una meta benéfica, terminaría por controlar los actos de los estudiantes, coartando su capacidad creativa.

Iván Illich realizó una reflexión profunda sobre el sistema escolar que es de utilidad para los fines de este trabajo. Él parte de un concepto de escuela tomándola como un

“proceso que especifica edad y se relaciona con maestros, y exige asistencia a tiempo completo a un currículum obligatorio” (Illich, 1974, 42). Además menciona tres premisas sobre la escuela: “a los niños les corresponde estar en la escuela. Los niños aprenden en la escuela. A los niños puede enseñárseles solamente en la escuela” (Illich, 1974, 42). Me parece que estas aseveraciones coinciden con lo que sucede generalmente en la educación oficial de nuestro país; poco a poco estas características se fueron integrando a los hábitos de la sociedad hasta llegar al punto en que pocas veces se pone en duda su pertinencia. Ahora de la mano de Illich quiero mencionar algunas ideas que se desprenden de esto:

- El concepto de maestro o profesor implica una relación vertical donde el poder se recarga en el último, creándose con ello una relación de dependencia en la que el alumno debe aceptar como veraz toda información proveniente del profesor, terminando por identificarse como un ser incapaz de crear su propio conocimiento. “La escuela es una institución construida sobre el axioma de que el aprendizaje es el resultado de la enseñanza” (Illich, 1974, 45).
- El sistema escolar oficial al agrupar a los estudiantes por edad no permite el trabajo intergeneracional, algo que no favorece la conservación de lazos sociales.
- El currículum obligatorio niega cualquier posibilidad de intervención del estudiante en el programa, de esta forma se presenta una realidad terminada en la que no hay margen de acción (o de creatividad), sólo queda reproducir aquello que está escrito.
- El hecho de aceptar a la escuela como el único espacio de aprendizaje niega la posibilidad de valorar otras formas no institucionales de crear conocimiento, terminando por desacreditar todo conocimiento no académico.
- La sociedad premia a quienes se mantienen en el camino de la escuela, dando acceso a posiciones laborales de mayor responsabilidad y remuneración, con lo cual se crea la necesidad de permanecer en el ámbito escolar y asumir como propio el paradigma que propone. La cuestión es que esto tiene consecuencias en otros ámbitos ya que “una vez que hemos aprendido a necesitar la escuela, todas nuestras actividades tienden a tomar forma de unas relaciones de clientes respecto de otras instituciones especializadas. Una vez que se ha desacreditado al hombre o a la mujer autodidactos, toda actividad no

profesional se hace sospechosa” (Illich, 1974, 57), de esta forma parece que se ha ido perdiendo el espíritu creativo que permite encontrar lo *nuevo*.

- En muchos casos la escuela oficial presenta la noción de enseñanza, la cual coloca al estudiante en una posición de individuo receptor del conocimiento; sin embargo “la mayor parte del aprendizaje no es la consecuencia de una instrucción. Es más bien el resultado de una participación no estorbada en un entorno significativo. La mayoría de la gente aprende mejor *metiendo la cuchara*, y sin embargo la escuela les hace identificar su desarrollo cognoscitivo personal con una programación y manipulación complicadas (Illich, 1974, 57)”.

Quiero aclarar que esto no debe tomarse como una generalización, poco a poco han ido apareciendo reformas al sistema educativo que intentan cambiar la situación, además existen profesoras y profesores que se esfuerzan por romper con la inercia de concebir a la educación como una receta infalible lista para ser aplicada; sin embargo es imprescindible reconocer los riesgos de este sistema para entonces empezar a vislumbrar nuevas alternativas.

Una de las personas que se interesó por el proceso educativo y su relación con la transformación individual y social es Paulo Freire, quien al hablar de la educación menciona que puede tomar dos caminos, uno hacia el control y el otro buscando favorecer la vocación de *ser más* de los seres humanos. Entonces, coincidiendo con Illich, tenemos la llamada perspectiva bancaria de la educación donde “el único margen de acción que se ofrece a los educandos es el de recibir los depósitos, guardarlos y archivarlos” (Freire, 1999, 72). La educación bancaria se origina en el paradigma mecanicista que explica al mundo o sus relaciones como algo determinado totalmente independiente del individuo, “sugiere una dicotomía inexistente, la de hombres-mundo [...]. Hombres espectadores y no recreadores del mundo” (Freire, 1999, 78); de esta forma al situarnos en esta posición nos encontramos con que las decisiones ya están tomadas, hay un camino pre-escrito por el cual el alumno debe avanzar ya que la realidad está dividida en categorías y para llegar a una hay que pasar forzosamente por la inmediata anterior (concepto de continuidad de la física clásica). Estamos ante un modelo de enseñanza en el que hay una preconcepción de la

mayor parte de las actividades, objetivos, métodos, escenarios, relaciones educador-alumno, etcétera.

En el primer capítulo mencioné mi caso personal, en mi niñez me inscribí en una escuela de música cuya orientación era la música académica, no había un espacio en el que lo aclarara, simplemente estaba sobreentendido que era la única opción para el desarrollo musical, más tarde al ingresar a la universidad sucedió lo mismo; el alumno no tiene opción si pretende mantenerse en la institución, cualquier desvío en cuanto a género, forma de interpretación o técnica es reprimido para mantener la línea *oficial*. La cuestión es que esto tiene consecuencias para los alumnos ya que “cuanto más se les imponga pasividad, tanto más ingenuamente tenderá a adaptarse al mundo en lugar de transformar” (Freire, 1999, 75); en mi caso terminé por limitar mi actividad musical al ámbito académico y además, lo más peligroso, me convencí de que ese modelo de hacer música era el mejor, descalificando toda expresión musical diferente como por ejemplo la perspectiva comunitaria de la música. La educación bancaria coloca al alumno en una posición pasiva que acaba por anular su iniciativa; a mi parecer esta es la posición que normalmente se ha presentado en nuestras escuelas, interiorizándose incluso en los padres de familia que esperan dicha forma de trabajo y en ocasiones descalifican prácticas alternativas para el aprendizaje. Esta es la herencia del paradigma mecanicista, la posibilidad de formar, mejor dicho manipular a la sociedad desde los primeros años, intentando imponer una visión de la vida en la que casi todo está determinado y para sobrevivir hay que seguir ciertas reglas, *portarse bien y sacar buenas calificaciones* como se dice en la escuela. Este enfoque de un mundo fragmentado nos ha llevado a caer en el individualismo que no se preocupa del dolor de otros pueblos o la extinción de otras especies, en la competencia que no se preocupa de la forma en que logra los resultados planeados, en fin en esta situación que actualmente nos hace pensar en una crisis que nos obliga a replantear nuestros actos, con el hecho de que incluso la educación puede ser un obstáculo para conseguirlo.

Freire presenta una alternativa frente a esta perspectiva, la educación problematizadora, la cual es “un esfuerzo permanente a través del cual los hombres van percibiendo, críticamente, cómo *están siendo* en el mundo, *en el que y con el que están*” (Freire, 1999, 90), de esta forma los participantes van tomando conciencia de sí mismos, de la realidad y de su relación con la realidad, la cual pueden transformar ya que este enfoque

parte de la idea de que los seres humanos son “seres inacabados, inconclusos, en y con una realidad que siendo histórica es también tan inacabada como ellos”. Esta es una gran diferencia con respecto a la visión bancaria ya que deja de lado esa perspectiva determinista donde el orden está fijado desde el exterior así que cualquier cambio sólo existe dentro de las posibilidades de dicho paradigma, en cambio defiende una perspectiva sistémica en la que todos los elementos de la realidad están interrelacionados por lo que cada uno tiene influencia en la totalidad. “La concepción problematizadora refuerza el cambio [...] al no aceptar un presente bien comportado no acepta tampoco un futuro preestablecido” (Freire, 1999, 92).

Paralelamente a esto hay una diferencia en la posición del profesor en cada perspectiva. En la educación bancaria el profesor es quien tiene el derecho de *depositar* los conocimientos en los alumnos, él es quien tiene en sus manos la forma correcta de hacer las cosas y esta situación generalmente es inamovible; por otro lado en la educación problematizadora esta relación jerárquica queda rota pues “el educador ya no es sólo el que educa sino aquel que, en tanto educa, es educado a través del diálogo con el educando, quien, al ser educado, también educa [...]. Ahora ya nadie educa a nadie, así como tampoco nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan en comunión, y el mundo es el mediador” (Freire, 1999, 86). El diálogo es la vía de enlace entre los participantes del proceso de aprendizaje, en la cual se reconoce el derecho de participación de alumno y profesor en el trabajo, ya no hay programas rígidos preestablecidos y ajenos a la realidad del alumno, ahora las actividades se van a co-organizar entre todos.

Freire es contundente, afirmando que “la pedagogía dominante es la pedagogía de las clases dominantes” (Freire, 1999, 3), por lo que se puede desprender que mantener el sistema educativo tradicional es aceptar la permanencia de la desigualdad social, donde hay un opresor que es quien tiene la *sartén por el mango*, decide y prescribe el qué y cómo se hace, haciendo del otro un sujeto cosificado, llegando a tal grado que el oprimido puede terminar por desvalorar sus poderes, sus saberes, olvidando su derecho a participar en la construcción de su realidad. Por lo anterior se plantea un pedagogía por la libertad, donde se le da voz al que nunca ha podido hablar verdaderamente, al que no se le ha pedido su opinión, así, “la liberación auténtica, que es la humanización en proceso, no es una cosa que se deposita en los hombres. [...] Es praxis que implica la acción y la reflexión de los

hombres sobre el mundo para transformarlo” (Freire, 1999, 84). Se trata de *poner la mesa* para que surja la conciencia sobre la realidad, la humanización como fruto de la interacción entre los participantes del proceso de aprendizaje.

Me parece que la educación resultante del paradigma cartesiano define a la realidad como algo regido por leyes ajenas al ser humano, una situación que es cierta hasta cierto punto; me es claro que no podemos cambiar de golpe la dirección del movimiento de rotación de la Tierra, sin embargo esta situación tiene su límite, no podemos generalizarla, el gran peligro de hacerlo es como ya lo mencioné antes, mostrar una sociedad estática en la que no se puede hacer algo para transformar nuestro contexto y mejorar nuestras condiciones de vida, con lo que se condenaría a muerte a la creatividad y a la posibilidad de lograr un bienestar para todos los seres vivos.

Los modelos educativos que normalmente podemos encontrar en este país, están basados en relaciones de jerarquía donde los alumnos tienen muy poco margen de intervención en los asuntos escolares, además existe una supremacía de la información sobre la experiencia. De esta forma la escuela -al provenir de la división del conocimiento en disciplinas- nos presenta un mundo fragmentado, dividido en asignaturas basadas en programas de estudio que tratan de fijar límites a las experiencias de aprendizaje para lograr niveles estandarizados de logros; con esto queda totalmente negado el aprendiz, pues no tiene derecho a elegir los temas de estudio y menos el tiempo que le dedicará a la escuela. Estamos acostumbrando a las generaciones jóvenes desde pequeños a aceptar todo lo que se les ordena, olvidar su derecho a elegir, a esperar una guía de aquellos que como profesionistas especialistas tienen el derecho de opinar. No hay que ahondar mucho en la idea de que un saber impuesto no tiene significado para el estudiante, de hecho no puede haber gran motivación en ello; sin embargo esto es lo que se hace normalmente en las aulas, de manera que al no responder a las necesidades del estudiante difícilmente contribuirá a su desarrollo personal. Es importante aceptar el riesgo de intentar lo *nuevo* para alejarnos de estas posturas mecánicas sobre el aprendizaje que no favorecen la creatividad, es por ello que valoro la visión de la educación problematizadora de Freire, la cual fue el fundamento de la presente investigación sobre la creatividad realizada junto con los alumnos del telebachillerato de Chiltoyac.

La investigación-acción participativa

El conocimiento desde la perspectiva mecanicista está basado en el método científico, convirtiéndose éste en el único camino válido, además de esto al fundamentarse en la fragmentación de la realidad para su estudio, el conocimiento y el mundo se han dividido en diferentes campos, abriendo paso a los especialistas quienes terminan por ser la autoridad dentro de un área específica. Nuestra organización social al confiar demasiado en la ciencia y la especialización, ha dado en muchos casos el privilegio de decidir a los profesionistas de manera que siempre que no contemos con una licencia que nos acredite como *conocedores*, nuestro rango de acción será mínimo, así que tendremos que “escuchar la canción de otro” (como diría Krishnamurti). “Nuestras sociedades de primero, segundo y tercer mundo han atribuido en gran parte (la responsabilidad de producir conocimientos) a los sectores profesionales. Estos crean y definen los conocimientos que son válidos y la manera como deber ser enseñados y aprendidos” (Souza, 2006, 135), teniendo como resultado una desvalorización del conocimiento popular-tradicional, siendo reducido a lo anecdótico, las creencias, o en el caso de la música, al folclor. Con esta situación todo aquel que no esté acreditado por el mundo científico queda fuera de la posibilidad de tomar parte en lo relativo a la producción de conocimiento desde el punto de vista oficial, es decir científico, de manera que poco a poco se ha ido haciendo costumbre la idea de no opinar sobre un asunto si no somos los especialistas. Así, me he encontrado muchas veces con comentarios como “no puedo cantar porque no estudié” o “tú eres el que sabe si me salió bien la pieza”, afirmaciones que me hacen pensar en que se ha entregado la capacidad de participar en actividades artísticas a los profesionales, limitando las experiencias y por lo tanto los aprendizajes de quien no se asume como tal.

Una alternativa a la perspectiva de la construcción de conocimiento mencionada es la investigación-acción participativa (IAP), estrechamente vinculada con la educación problematizadora, la cual propone el trabajo conjunto entre los investigadores académicos y la sociedad, reuniendo el conocimiento científico y el popular para crear una nueva cultura que verdaderamente responda a las necesidades de *ser más* de todos los participantes.

La IAP es una intervención transformadora, donde lo investigado no son las personas, sino los significados que construyen sobre las circunstancias con la idea de favorecer la conciencia, “esa misteriosa y contradictoria capacidad que el hombre tiene de

distanciarse de las cosas para hacerlas presentes” (Freire, 1999, 9). De esta forma el participante puede reconocer aquello que lo limita (lo oprime) y lo hace actuar mecánicamente, de manera que surja lo creativo, es decir, esa capacidad de encontrar nuevas opciones que antes habían estado escondidas ante nuestros ojos, esto es lo que Freire llama el *inédito viable*.

Aquí podemos relacionar al inédito viable con lo mencionado anteriormente acerca de dos tipos de percepción, una mecánica que siempre encontrará las mismas opciones a una problemática, y otra creativa que puede encontrar lo nuevo, ésta última es la que interesa a la IAP ya que es necesaria para que los participantes del proceso de investigación (alumnos y profesores en este caso) puedan liberarse de sus limitaciones y poder entonces transformar su contexto. Nos encontramos entonces con que esta perspectiva de trabajo niega la cosificación del sujeto, se pretende terminar con la relación investigador(sujeto) – investigado(objeto), para pasar a una relación sujeto-sujeto, donde el ámbito académico y el popular se sientan juntos a trabajar en una relación horizontal; entonces, “los objetos de investigación son siempre concepciones, visiones del mundo, ideas, explicaciones para determinadas interrelaciones, conocimientos existentes previamente” (Souza, 2006, 126); con ello se le da un golpe contundente a esa postura vertical en la que muchos profesionales nos hemos instalado, acabando con aquellas certezas del ámbito académico que nos impulsan a desear, imponer prácticas, significados, etcétera; esto se transforma en una relación horizontal que es producto-productora del aprendizaje mutuo entre los participantes, donde el diálogo como punto de encuentro se convierte en una herramienta necesaria como forma de relacionarse con el otro.

Entonces podemos distinguir dos formas de enfrentar un diálogo, la primera con un yo antidialógico que es “dominador, transforma el tú dominado, conquistado, en mero *esto*” [las cursivas son mías] (Freire, 1999, 215), por otro lado tenemos al yo dialógico que “sabe que es precisamente el tú quien lo constituye” (Freire, 1999, 215), es decir, el encuentro con la diversidad le permite tener y valorar una identidad, para entonces desencadenar un proceso colectivo en el que “hay sujetos que se encuentran para la pronunciación del mundo, para su transformación” (Freire, 1999, 216). El diálogo es un espacio en el que gracias a la reunión de diversas visiones del mundo se origina una experiencia que impacta en cada uno de los participantes, quienes pueden crear algo en común como resultado de

dicha acción. Esta fue la idea del presente trabajo, organizar un espacio de creatividad comunitaria en donde todos los participantes pudiéramos diseñar las actividades a realizar de acuerdo con los intereses y necesidades del colectivo.

Freire (1999) menciona tres características de la acción cultural dialógica que están vinculadas con la IAP, así tenemos la colaboración (resultado de la comunicación), la unión para la liberación y la organización, estos son los pilares de una investigación de esta naturaleza, los cuales nos colocan en un encuentro que rompe con el individualismo para llegar a un trabajo colectivo realizado por todos a favor de cada uno de los participantes, apareciendo en juego la percepción creativa que permite el surgimiento de lo *nuevo*. La IAP es una manera de construir conocimiento de acuerdo con la visión sistémica, de manera que podemos encontrar en este tipo de investigación aquellos aspectos pertenecientes a dicha visión que Capra resalta pues es la forma como la naturaleza se ha desarrollado durante milenios. Tenemos entonces la autopoiesis, asociación, co-evolución, flexibilidad, complejidad, interrelación y diversidad.

Así, nos encontramos con que un grupo de personas por medio del diálogo y la colaboración se pueden convertir en una comunidad de aprendizaje, la cual nuevamente gracias a su naturaleza dialógica poco a poco va formando redes de asociación para lograr algún objetivo en común, estableciendo una interrelación entre todos los elementos aún a pesar de las diferencias entre ellos (cada uno tendrá que asumir un rol distinto de acuerdo con sus características). Con todo esto podrá llegarse al punto en el que se logre una co-evolución de los participantes, fruto de su acción individual y colectiva, la cual no podrá ser permanentemente igual sino que tendrá que ajustarse a las diversas condiciones que se presenten; de esta forma dicha comunidad se irá acercando a la autonomía (la autopoiesis), puesto que se organizarán y actuarán de acuerdo con sus intereses propios. No hay espacio para la manipulación de uno sobre otro ni para la limitación de la acción a causa de ideas preconcebidas, estamos ante la búsqueda de la libertad que se traduce en la puesta en marcha del espíritu creativo.

Aspectos para la organización del taller

El taller se realizó bajo la idea general de la IAP, sin embargo también tomé ciertas cuestiones de otras perspectivas que enriquecieron y complementaron mi visión de la

investigación en colectivo, lo cual ayudó a adaptar la investigación a las condiciones propias del telebachillerato. Para empezar quiero mencionar el llamado enfoque transformativo del aprendizaje, una posición ante el aprendizaje donde el maestro es entrenador o facilitador, trata de evocar cualidades o comprensiones en los alumnos, planteando problemas, dudas, alentándolos a elaborar sus propias ideas, poniéndolas a prueba y mostrando su comprensión; de manera que construyan el conocimiento, que transformen lo que está en el pasado (Gardner, 1993). Al respecto Freire nos dice “en las condiciones del verdadero aprendizaje los educandos se van transformando en sujetos reales de la construcción y de la reconstrucción del saber enseñado, al lado del educador, igualmente sujeto del proceso” (Freire, 2004, 9). Ambas posturas son complementarias, trabajan para un fin similar; en la primera el facilitador bien puede o no asumirse como participante del proceso de aprendizaje, situación que sucede en la educación problematizadora, sin embargo el enfoque transformativo rompe con lo tradicional pues el profesor debe despertar la curiosidad del estudiante, el cual no busca absorber información sino aprender a aprender, de manera que el profesor no es un sabelotodo, es alguien que busca desarrollarse para aprender a permitir que se aprenda (Rogers, 1996). Esto me hace pensar en que más allá de la información nueva que un estudiante pueda obtener, lo importante es que logre desarrollar su autonomía para poder enfrentar sus desafíos personales con una identidad que incluye la capacidad de construcción del conocimiento. “Desde la perspectiva progresista en que me encuentro, lo que puedo y debo hacer es, al enseñarle cierto contenido, desafiarlo a que se vaya percibiendo, en y por su propia práctica, como sujeto capaz de saber” (Freire, 2004, 38). No hay instrucción-transmisión, esto sólo tendría sentido en un mundo estático, el nuestro es cambiante, requiere del aprender a aprender, adaptarse al cambio, por lo que el proceso de aprendizaje requiere de *poner la mesa* para que los participantes construyan el conocimiento a partir de ciertas experiencias; “enseñar no es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades de su producción o de su construcción” (Freire, 2004, 8).

De manera que cambia la noción de enseñanza y la del aprendizaje, el cual normalmente se centra en el hemisferio cerebral izquierdo, que funciona de manera lógica y lineal, pero ahora “involucrar a toda la persona en el aprendizaje significa también poner en libertad y utilizar la posición derecha del cerebro. [...] Es la parte intuitiva, la que

aprehende la esencia antes de conocer los detalles, la que abarca la Gestalt entera, la configuración total. Se vale de metáforas y es estética más que lógica” (Rogers, 1996, 70), se le involucra con los aspectos femeninos de la vida. En este modelo de aprendizaje “se combinan lo lógico y lo intuitivo, el intelecto y las sensaciones, el concepto y la experiencia, la idea y el significado. Cuando aprendemos de esta manera somos completos, utilizamos todas nuestras potencialidades masculinas y femeninas” (Rogers, 1996, 71).

El trabajo desde esta posición le permite al participante experimentar y jugar en sus experiencias de aprendizaje de forma que construye su conocimiento en libertad y de acuerdo a sus intereses, lo cual no es poco, pues de acuerdo a entrevistas realizadas a personas reconocidas por sus innovaciones, lo que los impulsa al trabajo no es la fama o el dinero, sino el interés y el disfrute de lo que hacen (Csikzentmihalyi, 1998).

Otro punto que puede apoyar la realización de una investigación como esta es la realización de actividades que favorezcan un rompimiento con el estado de conciencia o el nivel de realidad en el que los participantes están acostumbrados a moverse para acceder a nuevas formas de relacionarse con la realidad y consigo mismos, esto con el objetivo de que la creatividad pueda aparecer como consecuencia del rompimiento, no como resultado de un plan o técnica específica. Esto me conduce a la mencionada experiencia de flujo, caracterizada por una buena calidad de presencia, respuesta inmediata a las acciones, equilibrio entre dificultades y destrezas, actividad y conciencia mezcladas, carencia de distractores, de miedo al fracaso, de autoconciencia, de sentido corporal (Csikszentmihalyi, 1998), puedo explicar este concepto como un estado de unión entre sujeto-objeto gracias al cual cambia el nivel de percepción, las capacidades y por ende las posibilidades de acción se ven aumentadas.

En mi experiencia como músico puedo mencionar que este estado es uno de los motivadores para continuar en dicha actividad. Es un punto en el que dejo de pensar, ni siquiera me doy cuenta de la dificultad de la interpretación, tampoco del bienestar, en su lugar el estado de absorción es tal que no hay pensamientos o deseos, simplemente se está haciendo música, así que el disfrute es enorme y los resultados en ocasiones son sorprendentes.

A pesar de lo atractivo que pueda parecer la experiencia de flujo, la investigación sobre la creatividad no puede limitarse a ello, es necesario realizar una reflexión sobre la

acción puesto que “cuanto más me asumo como estoy siendo y percibo la o las razones de ser del porqué estoy siendo así, más capaz me vuelvo de cambiar” (Freire, 2004, 13), es necesario que los participantes pudieran reconocerse, observar limitaciones, miedos, barreras que les impidieran encontrar o hacer lo nuevo. Aquí toma importancia el diálogo pues puede ser el espacio apropiado para la reflexión crítica, entonces encontré en la terapia narrativa y en el pensamiento de David Bohm cuestiones que me ayudaron a comprender dicha situación.

Desde la perspectiva de la terapia narrativa el diálogo es un espacio en el que a través de *lo contado* podemos observar nuestra identidad, nuestros apegos, identificaciones, de forma que podemos conocer el paradigma a través del cual nos relacionamos. En ese momento surge la deconstrucción, que “tiene que ver con procedimientos que subvierten realidades y prácticas que se dan por descontadas” (White, 2002), de forma que ofrece una oportunidad para la transformación personal a partir de una reflexión sobre nuestras narraciones de las experiencias de vida, una reflexión sobre la acción. De acuerdo con esta perspectiva, cada historia guarda una serie de significados ocultos (deseos, valores, ideas...), que normalmente pueden pasar desapercibidos, sin embargo definen nuestro comportamiento; con esto cualquier narración puede convertirse en una oportunidad para la transformación personal, la trascendencia de los límites; el requisito por así decir, es tomar distancia para observar el problema en diferentes contextos, de forma que se puedan encontrar en la experiencia propia nuevas manera de enfrentarlo, diferentes a la acostumbrada, lo cual puede conducir a una redefinición de la identidad personal.

Entonces es necesario que las actividades de una investigación como la presente estén pensadas como oportunidades para una reflexión que permita que cada uno de los participantes pueda encontrar aquello que lo limita, las fronteras de su acción, de su capacidad creadora, el gran reto es hacerlo de tal forma que se evite la dependencia, es decir que en el futuro pueda lograrse sin la presencia del facilitador.

Me parece que lo importante es intentar desarrollar la aparición del conocimiento local (es decir personal o autónomo) pues no se trata de *pasar* los saberes, sino de estructurar una serie de acciones conjuntas que promuevan el conocimiento nuevo, en este caso no sólo respecto de lo técnico-artístico sino también de lo personal, basándose siempre en la experiencia propia. Resulta entonces necesario reconocer los *acontecimientos*

extraordinarios (es decir aquellos que rompen con la regla de comportamiento) que se puedan presentar a lo largo del taller, de manera que con esa información nueva se pueda influir en aquello que está oculto pero que define a cada persona, con la idea de apoyar el desarrollo de cada integrante del taller.

Como complemento podemos tomar la noción de Bohm acerca del diálogo, en la cual se trata de no quedarse en la transmisión de información sino crear algo en común, para lo que es necesario escuchar sin prejuicios, sin imponer algo, con flexibilidad para reconocer o incluso cambiar la postura personal, observando nuestras creencias, nuestros mecanismos limitantes, hasta llegar al pensamiento colectivo y crear algo entre todos los miembros del grupo (Bohm, 2001). Con esta perspectiva los aprendizajes son resultado de la observación y reflexión personal a partir de la propia experiencia, pero en forma conjunta con el conocimiento de las experiencias de los compañeros; se abre así la posibilidad de un saber creado grupalmente que se manifiesta específicamente en cada participante de acuerdo con su mundo personal.

Tomando en cuenta lo anterior los participantes de una investigación de este tipo son los que pueden ir construyendo las acciones, con la idea de reconocer hábitos para abrir la posibilidad de desajustar lo establecido, transformando la realidad individual y colectiva, la visión acerca de cada uno, de la capacidad de participación, la capacidad creadora, de la relación con la comunidad, con la vida.

Personalmente, tengo la esperanza de encontrar el lado humano comunitario de la práctica artística donde todos los interesados en el arte encuentren un espacio para la realización de la vocación de *ser más*, de manera que aprendamos juntos a participar activamente en la construcción de nuestra vida, donde nos podamos empezar a conectar con la fuente de la creatividad, debilitando con ello el hilo de esos hábitos esclavizantes, que nos hacen sentir imposibilitados del poder de transformar, de crear, de vivir.

¿Por qué realizar este trabajo de investigación con jóvenes en Chiltoyac?

He trabajado con adolescentes en diferentes espacios, siempre ha sido una experiencia muy interesante pues se presenta un intercambio de conocimientos que a veces me hace pensar que soy yo quien aprende más en esa relación. Recuerdo mi etapa como adolescente, ese periodo que puede durar aproximadamente hasta los diecinueve años (Rice, 2000), en el

que muchos jóvenes tuvimos que encontrarnos con el destino, tomar decisiones acerca del futuro (¿estudiar o trabajar? ¿qué estudiar?)y sobre todo aprender a aceptar condicionantes externos (lo social, lo económico...) para empezar a construir una vida satisfactoria a partir de las condiciones personales. Considero que es en este último punto donde influye la creatividad, pues como vimos en el segundo capítulo, es la inteligencia creativa la que nos puede ayudar a encontrar diferentes alternativas a una problemática dada.

Para Erik Erikson la tarea global de la persona es adquirir una identidad individual positiva, en la cual se trabaja toda la vida, pero para lograrlo en la adolescencia se “requiere que el individuo se esfuerce por evaluar los recursos y las responsabilidades personales y aprender cómo utilizarlas para obtener un concepto más claro de quién es y qué quiere llegar a ser”. (Rice, 2000, 36). La cuestión aquí es que la sociedad busca la permanencia de cierto tipo de comportamientos, desde la forma de vestir, comunicarse, hábitos de consumo, forma de vida, creencias, lo que tiene su lado positivo puesto que favorece la cohesión de la comunidad, pero también uno negativo al dificultar la formación de la identidad ya que puede terminar obstruyendo una libre exploración de posibilidades de comportamiento que culmine en la construcción de la identidad.

Una institución que influye en la conformación de la identidad es la escuela, al acercar a los alumnos a ciertos contenidos y dinámicas de trabajo; a la par los medios de comunicación generalmente mantienen una perspectiva única sobre el mundo, conformando nuestra ideología, preferencias artísticas, deportivas, de consumo, etcétera. Con esto nuestra identidad se puede ver encasillada dentro de límites impuestos desde el exterior, negando nuestra capacidad de innovar, imaginar, crear, de intentar forjar nuestra vida de acuerdo con nuestros intereses esenciales, lo cual desde el punto de vista de Erikson es básico para lograr una forma de vida satisfactoria. Como resultado de estos y otros aspectos tenemos que algunos adolescentes se pueden volver menos creativos por la presión que tienen por parte de la sociedad y de sus pares para conformar su personalidad, terminando por suprimir su individualidad, comenzando a vestir, pensar, actuar, como los grupos a los que desean pertenecer (Rice, 2000).

Entonces podríamos decir que los determinantes sociales junto a los personales son un factor que influye en el despliegue de la creatividad, además de que tal vez retarden el proceso de formación de la identidad personal pues al imponer un modelo terminan por

coartar la libertad de elección. Una vez que se dificulte el desarrollo de la creatividad, igualmente se complicarán los esfuerzos por transformar nuestra realidad, nuestro entorno, nuestra vida, convirtiéndonos en unos títeres de cada circunstancia a la que nos enfrentemos, lo cual me parece que no es lo que persiguen los habitantes de Chiltoyac pues de acuerdo a las pláticas que he mantenido con ellos, están interesados en encontrar un modo de vida con mayor bienestar.

En suma, la creatividad pareciera uno de los grandes poderes del ser humano, con el cual puede tomar un papel activo desde la adolescencia o antes, en la conformación de su realidad; sin embargo nuestra organización social parece que está obstruyendo su práctica al colocar formas rígidas de comportamiento, pensamiento, y en general de vivir, es decir el *imprinting* (Morin, 2006), que nos hace olvidar el contacto con ese espíritu creativo que nos permite encontrar la sensibilidad necesaria para advertir lo nuevo y permitirnos el derecho a la auto-transformación.

Ahora bien, en los pasados capítulos me he estado refiriendo a la creatividad desde el plano individual, sin embargo hemos visto que la vida no trabaja en esta forma; se desarrolla a través de relaciones, nadie está separado del contexto. Entonces es importante aprovechar esta característica en nuestro acercamiento a la creatividad, por lo que en esta sección del trabajo se presenta un taller de creatividad en el telebachillerato de Chiltoyac, donde se intentó organizar un espacio de creatividad comunitaria en el que al lado de los participantes se efectuó una reflexión sobre la identidad para enriquecer nuestra visión sobre este punto y favorecer así la inteligencia creativa (asumiendo que para ver lo *nuevo* hay que conocer aquello que nos hace actuar mecánicamente, las barreras e identificaciones psicológicas de la persona).

Una visita guiada por Chiltoyac con una parada en el telebachillerato

Chiltoyac es un poblado que pertenece al municipio de Xalapa, Veracruz, encontrándose a una distancia de ocho kilómetros, dentro de la llamada cuenca cafetalera Xalapa-Coatepec. Es un lugar lleno de historia, siendo un asentamiento totonaca y más tarde una comunidad partícipe de la revolución para recuperar sus tierras, conformándose desde entonces como un ejido. La vida en este lugar ha girado alrededor de la actividad rural (caña, café, milpa) organizada bajo el régimen ejidal de la tierra; paralelamente mantiene una relación con la

capital del estado comercializando productos (agrícolas, artesanía) y proporcionando servicios dentro del comercio, actividades domésticas o la albañilería (Núñez, 2005).

La primera ocasión que conocí el parque de Chiltoyac me reencontré con recuerdos de visitas pasadas con mi familia a algunos lugares de esta misma zona, por lo que no me sentí ajeno a ella, además existen diferentes tipos de relaciones previamente forjadas entre los chiltoyenses y el Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes, por lo que no llegué solo, así que inmediatamente pude conocer esa amabilidad de la gente que lo hace a uno sentir bien, protegido y seguro.

El trayecto entre Xalapa y Chiltoyac es corto, sin embargo pareciera no ser así pues el panorama cambia radicalmente a medida que uno se acerca, bajando a través de una serie de curvas rodeadas por montañas y un ambiente de campo que poco me hace pensar en la cercanía con la ciudad, aunque esta no queda totalmente olvidada ya que entre las montañas se está construyendo un puente que forma parte de una autopista. Creo que esta es una constante en la dinámica de las ciudades, que poco a poco van creciendo comiéndose al campo, el cual además ha sido olvidado, con lo que las oportunidades de desarrollo de sus habitantes, para bien y para mal, son diferentes en relación a las urbes.

Al llegar nos encontramos con un ambiente rural inmerso en un proceso de cambio. Ahora a diferencia de hace no muchos años, las calles del centro están pavimentadas, otras empedradas y la gente espera que gradualmente se vaya extendiendo esta situación a todo el ejido. En el centro encontramos una iglesia católica con más de cien años de antigüedad. Durante mucho tiempo esta fue la religión imperante pero ahora ha cambiado, existen diferentes grupos religiosos, lo que seguramente tiene alguna influencia en las relaciones cotidianas.

Recorriendo el primer cuadro puedo observar mucho pavimento y pocas áreas verdes, lo que contrasta con todo lo que está alrededor del poblado; a pesar de esto en muchas familias hay una relación con la tierra muy importante, ya que en sus terrenos siembran café, maíz y frijol que usan para vender, por lo que es común encontrarse con granos de café expuestos al sol para acelerar el proceso de secado.

En esta visita imaginaria podemos localizar a diferentes familias que trabajan el barro. En la mayoría de los casos son las mujeres las que hacen esta labor, algunas se especializan en la elaboración de comales, actividad económica que en un tiempo fue de

gran importancia para el lugar, otras además de ello hacen macetas, candeleros, floreros, figuras de adorno; esta es una actividad que poco interés despierta entre los más jóvenes, quienes tal parece que tienen en mente otras formas de vida, como si el tiempo con todos los cambios que puede acarrear, hubiera pasado con toda su fuerza entre estas generaciones, la cuestión es que se corre el riesgo de perder parte de la historia e identidad de los chiltoyenses pues el trabajo con el barro es parte de ello.

Caminar por el lugar me agrada mucho, se siente un ambiente tranquilo, me pregunto si es porque no hay señal de teléfono celular, incluso los perros son diferentes en relación a la ciudad, aquí no le ladran a uno sin motivo, es muy raro cuando sucede, pero lo que más me gusta es la costumbre de saludarse entre las personas al encontrarse por la calle, nunca falta ese “buenos días” por parte de alguien que creo no conocer, esto me hace sentir acompañado cuando camino solo, en realidad me siento en confianza de hablar con los chiltoyenses. Al caminar se puede uno encontrar con niños que juegan libremente afuera de su casa, mujeres que recogen a sus hijos de la escuela, hombres que usando un sombrero o gorra para cubrirse del sol se dirigen al campo, jóvenes platicando en el parque, otros trabajando en su bicicleta vendiendo pan o garrafones de agua, mujeres mayores llevando morrales que se ven bastante pesados, jóvenes jugando al fútbol en la cancha, filas de personas esperando pagar diferentes servicios...

La falta de oportunidades de trabajo, el descuido que ha habido hacia el campo en este país por parte de las políticas federales ha provocado el fenómeno de la migración a Estados Unidos en busca de oportunidades de empleo, lo cual ha facilitado cambios acelerados en lo relativo a forma de vida. Por otro lado parece que el ejido como organización se encuentra en peligro pues cada vez son más quienes están interesados en vender alguna parte de su tierra para apoyar alguna necesidad familiar.

En lo que toca a la educación formal esta comunidad cuenta con una oferta que abarca desde el nivel preescolar hasta el bachillerato, enmarcándose este último dentro de la modalidad de telebachillerato. El telebachillerato de Chiltoyac cuenta con alrededor de ochenta alumnos de distintos poblados, por ejemplo El Tronconal, Tepetates, San Juan, sin embargo la mayoría son originarios de allí mismo. Existen tres grupos, teniendo de agosto a enero primero, tercero y quinto semestre y de febrero a julio segundo, cuarto y sexto semestre. Al platicar con algunos profesores del plantel, me comentaron acerca de un

cambio que se ha dado en los últimos años en los alumnos del telebachillerato, donde ha aumentado el grado de participación, su apertura al diálogo, un hecho que los docentes han aprovechado buscando favorecer aún más este comportamiento. Por ejemplo, se ha trabajado en la modalidad de proyectos a través de los cuales son los alumnos quienes se auto-organizan para diseñar la actividad. Además hay acciones logradas que han requerido de un esfuerzo y compromiso mayor al académico, como obras de teatro, faenas dentro de la escuela y un programa de organización de un huerto.

En general me encontré con un ambiente bastante cordial dentro del plantel, las relaciones entre los profesores y entre estos con los jóvenes están marcadas por cierto grado de cercanía que favorece la expresión de ideas o emociones; esto puede influir en el ánimo de los alumnos, quienes normalmente se ven alegres, siempre aprovechando cualquier espacio para jugar fútbol o básquetbol en la cancha, o para sentarse a platicar en alguno de los espacios al lado de las jardineras.

Los primeros encuentros con la comunidad del telebachillerato.

Como he mencionado existe trabajo previo por parte del Centro EcoDiálogo en el poblado y además en el telebachillerato, por lo que tomando en cuenta el tipo de propuesta para el trabajo de intervención que tenía consideré pertinente hacerlo con los jóvenes de dicha escuela. Así que acudí al plantel, acompañado de Alejandro Sánchez, mi tutor de este trabajo recepcional. Nos presentamos ante el director, profesor Carlos Hernández, quien al conocer la posibilidad de realizar este trabajo en ese espacio se vio interesado; encontré en el profesor Carlos mucha afinidad con mis intenciones, por lo que me sentí con la total seguridad de realizar esta actividad en el telebachillerato, o el teba, como normalmente se le nombra.

De esta manera, con motivo de tener oportunidad de conocer un poco a los jóvenes antes de proponer la actividad de investigación acción -el taller-, organicé una convivencia musical que llamé “Recital compartido”, cuya idea principal era organizar un espacio en el que todos los asistentes pudiéramos compartir nuestra música, por lo que habría un tiempo para que todos lo hiciéramos, ya sea por pequeños grupos o en forma general.

Con esta iniciativa, mi primer contacto directo con los jóvenes se efectuó al hacer una invitación personal para esa actividad, lo cual se llevó a cabo en sus aulas de clase.

Pude observar una multiplicidad de reacciones ante la idea; me encontré con gestos de apatía, miradas llenas de curiosidad, confusión, ganas de participar, etcétera. Esta comunicación no verbal me hizo reflexionar acerca de la pertinencia de la intención de realizar el taller. Esto lo menciono porque en algún momento me sentí un extranjero que invita a un disparate, es decir, les planteé la situación y aunque hubo señales de interés de parte de algunos estudiantes en general encontré mucho silencio, lo cual es comprensible pues no nos conocíamos, de forma que estaba partiendo de un interés personal que no estaba seguro de que fuera compartido por los jóvenes. En ese momento lo único que me daba tranquilidad es que el día del evento habría espacio para la expresión por lo que se podría lograr un diálogo tanto musical como de saberes.

Durante dicho recital hubo espacio para que el grupo al que pertenezco tocara para los jóvenes, pero a la vez para que algunos de ellos se adhirieran a nosotros (tocando guitarras o instrumentos de percusión) y finalmente, para que todos formáramos un gran grupo tocando y/o cantando, desde sones jarocho hasta canciones tipo *rock-pop* que ellos quisieron compartir. Creo que se logró uno de los principales objetivos de la actividad, pues no se trataba de que nosotros fuéramos los únicos que tocaran, eso es lo normal, donde hay un sector que tiene derecho a tocar y otro se limita a escuchar; esto no sucedió, de hecho en algunas de nuestras participaciones rompimos la forma habitual de interpretarlas para poder incluir la participación activa de alguno o algunos jóvenes. Sin embargo lo que más me llamó la atención y me llenó de alegría fue que los estudiantes también tocaran, apropiándose del espacio, dejando de lado la timidez inicial para pasar a proponer aquello que les interesaba, entonces fue a nosotros a quienes nos tocó acoplarnos al grupo. Me sentí reflejado en los jóvenes; por ejemplo al observar miedo o rechazo por la actividad, los sentimientos contradictorios al tomar o no un instrumento, timidez al tocar o cantar, curiosidad por los instrumentos, ganas de jugar y llamar la atención, de aprovechar cada momento con la guitarra, alegría por participar en la ejecución grupal musical.

Paralelamente al recital compartido me interesé por conocer desde otra óptica a la población estudiantil, por lo que propuse hacer una serie de pequeñas charlas-entrevista realizadas con seis de ellos, mujeres y hombres de distintos semestres, los cuales fueron escogidos tomando en cuenta su disponibilidad, ya que estaban en clases y no era una actividad que formara parte del plan del día. La charla se realizó en un pequeño espacio

destinado al laboratorio, lugar donde estuvimos únicamente el entrevistado y yo; traté de crear un ambiente cordial, presentando la charla no como cuestionario evaluativo sino como una colaboración para mis necesidades como próximo *interventor* en la comunidad escolar. Considero que en general se logró establecer cierta relación de confianza (tomando en cuenta las condiciones) pues las pláticas se desarrollaron acompañadas de un lenguaje coloquial, sonrisas, reflexiones personales, y una apertura a expresar intenciones de vida. De esta forma se abordaron los siguientes puntos: actividades de recreación de la juventud en Chiltoyac, lugares de reunión, oportunidades de empleo, visión a futuro y preferencias musicales.

En primer lugar hay que decir que, de los egresados de la telesecundaria, es una minoría la que continúa estudiando. También se mencionó que hay varios casos de jóvenes que ya están casados, motivo por el cual algunos dejan la escuela. De este modo la actividad laboral normalmente se centra en las actividades del campo, empleos en tiendas comerciales o como auxiliares domésticos. Sin embargo, no todo es escuela o trabajo, también hay actividades de recreación, entre las cuales se habló de convivencias informales en sus domicilios, discos, deportes, o reuniones en la calle acompañadas del alcohol. En cuanto a las preferencias musicales se mencionó sobre todo el *reggaeton* y el *hip hop*, aunque también apareció la música electrónica, cumbia y *pop*. En este punto apareció una teoría de uno de los jóvenes, acerca de las letras de géneros como el *hip hop* que, con la carga de violencia que manejan, han influido en la rivalidad que se ha dado entre jóvenes de los diferentes barrios de la comunidad.

Para terminar, los alumnos externaron su deseo de continuar estudiando, con la conciencia de que el factor económico puede influir en ello, lo cual puede convocar el esfuerzo de trabajar y estudiar al mismo tiempo (situación que varios alumnos del telebachillerato están viviendo).

Entonces, al identificarme con algunas de sus reacciones y experiencias, encuentro posible la utilidad para ellos de aquella perspectiva de la actividad artística que a mí me ha enriquecido la visión de la vida (es decir, donde el arte favorece el reconocimiento de nuestra identidad y también del espíritu creativo). Quiero mencionar que estoy consciente de que no he terminado mi tarea en lo relacionado con mi relación con la música o el arte, simplemente estoy iniciándola, sin embargo con mis pocos avances he notado un gran

cambio que se ha trasladado de las experiencias musicales hacia mi vida: me refiero a la conexión que logro con la música, la cual ahora he podido llevar a otras actividades, así que mis objetivos, deseos, anhelos, mi visión de la realidad se ha transformado, esperando seguir en esa forma, y estos resultados me motivaron a compartir esta experiencia con los jóvenes de Chiltoyac a través del taller de creatividad.

El taller

El primer paso, la planeación. El director de la escuela me ofreció ser el responsable de una de las actividades paraescolares del telebachillerato. Esto me pareció de inicio una excelente idea pues terminaba con uno de los impedimentos que encontraba si el taller se efectuaba en horario extra clase, el ausentismo; sin embargo al mismo tiempo me colocaba de regreso dentro del sistema escolar, lo que presentaba nuevos retos ya que mi propuesta intentaba hacer algo distinto a lo que había vivido en dicho sistema y ahora resultaba que se abría la puerta para hacerlo desde ahí mismo. Entonces se acordó realizar las sesiones del taller los días miércoles alternando cincuenta o cien minutos, siempre antes del receso.

La idea inicial fue conformar un grupo de máximo quince integrantes (alumnos de primer y tercer semestre), con el objetivo de poder favorecer espacios de reflexión a partir de la actividad musical, la zona donde me siento más cómodo; de esta forma se planteó el siguiente objetivo general: Ofrecer un espacio en el cual todos los participantes podamos co-organizar un taller donde a partir de una serie de experiencias (artísticas) surja una reflexión acerca de los procesos internos (personales) y externos (colectivos) relativos a la creatividad.

Lo anterior es el plan inicial sin embargo los hechos fueron distintos. El taller estuvo integrado por un grupo de veinticuatro estudiantes, la escuela únicamente abrió dos opciones para la actividad paraescolar por lo opté por cambiar mi idea inicial relativa al número de integrantes para hacer la propuesta desde la realidad del sistema educativo donde las condiciones no permiten limitar el número de integrantes, así que a partir de aquí las circunstancias cambiaron de acuerdo a lo planteado. Esta es la realidad de una investigación como la presente, donde de acuerdo con el pensamiento sistémico el sistema es resultado de la interrelación entre todos los elementos, así que en este taller no se podía pretender la imposición de una idea ya que cualquier plan es influido por todos los

elementos que lo rodean. Esta situación exige del facilitador la capacidad de acostumbrarse a caminar sobre la incertidumbre, aceptando que sólo es un elemento dentro de una comunidad.

La primera experiencia de co-organización: Mi primera acción fue presentar la propuesta de las actividades, entonces me encontré con la importancia de la comunicación no verbal ya que fue por ese medio que noté el poco interés del grupo en actividades pasivas o informativas. Aparecieron gestos de aburrimiento o cansancio que desaparecieron cuando pasamos a realizar la co-organización para el producto final, algo que iba a tener implicación directa en la planeación general del taller. De esta forma se reunieron diferentes actividades que se agruparon en la entonces llamada Semana del Arte, unos días en los que se realizaría una convivencia artística, invitando a otras instancias como escuelas y la sociedad chiltoyense, de manera que cada acción propuesta por el grupo podría llevarse a cabo. Encontrarme con esto me llevó a dos sentimientos: uno lleno de emoción y gusto por la idea, y otro de sorpresa, no sentí incomodidad pero sí me di cuenta de que fui completamente rebasado por el grupo. Así que en esa situación me tocó soltar *lo mío* y aceptar la idea del grupo, aunque la verdad al terminar la sesión pasó por mi mente el miedo ante el tamaño de la actividad, sin embargo a la vez me sentí aligerado del peso de la responsabilidad, pues fue el grupo el que propuso y se interesó en ello, de manera que aunque yo era el que tenía cierta responsabilidad especial, fue el colectivo quien respaldó y aceptó la propuesta; una situación que hice explícita en aquella sesión, lo cual fue bien tomado por el grupo, incluso se mencionaron los *peligros* como el ausentismo, apatía... se comentó que la actividad era cuestión de todos, lo cual me hizo sentir más relajado.

Personalmente me cuesta trabajo aceptar salirme de algunos planes, esta cuestión puede estar relacionada con mi deseo de importancia personal, ese vacío interno que busca el reconocimiento externo e interno, de modo que todo lo que yo hago estará bien hecho y si nos salimos del plan entramos en el mal camino. Con esto cierro la puerta al diálogo, al intercambio, a una relación horizontal. Lo interesante es que logré trascender esto, hicieron trizas mi propuesta inicial, terminó la idea de darle importancia a la música, en especial a la composición musical, convirtiéndose el taller en una especie de recorrido por diferentes áreas, algunas de las cuales son totalmente ajenas a mí. Me parece que el facilitador debe

estar muy atento para no colocar sus intereses por encima de los del colectivo, pareciera absurdo sin embargo es lo que sucede muchas veces en la educación, alguien decide sobre los demás; como ejemplo quiero decir que un día me pidieron cantar algo, no esperaba hacerlo en ese punto del taller pero realmente no había por qué no hacerlo así que lo integré a las actividades de la siguiente semana y tuvo buena participación y recepción.

Mi trabajo como facilitador me hacía caminar por dos vías: por un lado organizar las actividades de acuerdo a lo que el grupo decidió inicialmente, pero por otro cuidar la organización del evento final. De esta forma nos organizamos en comisiones para empezar a hacernos responsables de nuestro trabajo: surgió entonces la de teatro, difusión, concursos, adornos, maestro de ceremonias y la de invitaciones. Paralelamente a ello me di a la tarea, junto con el director del telebachillerato, de invitar a otras escuelas del lugar para participar en nuestro evento.

El trabajo muestra información para un replanteamiento: En una primera etapa del taller pude observar algunos aspectos que favorecieron y otros que dificultaron la realización de lo planeado, así que de acuerdo con la perspectiva de trabajo mencionada tomé en cuenta dichos aspectos para favorecer el desarrollo del taller:

- Los juegos de integración y dinámicas lúdico-musicales ayudaron a desarrollar un ambiente de confianza, nos divertimos mucho, cada quien a su manera con lo que el ambiente se relajaba y parece que se empezaban a romper algunas barreras que impedían la interacción.
- Sin embargo también es necesario mencionar que fue difícil que se compartieran las emociones o puntos de vista personales, siempre que intentaba abrir un espacio para ello había mucho silencio; esto se convertía en una barrera para nuestro objetivo, la reflexión personal y colectiva.
- También observé barreras para el trabajo de exploración creativa individual, era un reto muy fuerte que ponía *al desnudo* a los participantes; en cambio hubo mayor participación en ejercicios grupales donde unos nos cobijábamos con los otros (vocalización, percusión corporal...). Siempre intenté tener presente que esta propuesta no era preparar una clase

de arte donde al término los participantes lograran ciertas habilidades, el arte fue la base para hacer una reflexión sobre aquello que impide o facilita lo creativo.

- Mi idea inicial estaba basada en un trabajo musical, sin embargo resultó que el teatro es una actividad que despierta el interés de los jóvenes, ya hay antecedentes de representaciones por lo que saben de lo que se trata; entonces fue tomando cada vez más fuerza esta actividad hasta que dejó prácticamente de lado a la música. Se hicieron ejercicios que implicaban algunas habilidades de representación donde nuevamente el trabajo en grupo es muy importante, pues motiva y permite diferentes grados de participación. Aprovechando esta situación hicimos un trabajo de creación colectiva de una obra de teatro, de manera que la comisión respectiva quedó a la tarea de terminar algunos detalles de redacción de la obra.

La cuestión es que no siempre estoy despierto ante las cosas que suceden a mi alrededor, y en el caso de una clase es muy fácil seguir el plan trazado previamente sin tomar en cuenta las novedades que se puedan presentar. Me parece que es muy diferente la realidad de lo que uno imagina durante la planeación. Es imposible prever todos los factores que puedan suceder de modo que sólo queda aprender a estar atento para *escuchar* lo que nos *pidan* la situación, aquí radica la importancia de la percepción creativa.

Otra forma de trabajo: Con lo anterior en mente decidí convertirme en un guía más activo, proponiendo actividades específicas, dando un pequeño giro a mi postura en el taller con la intención de facilitar la acción y reflexión sobre la creatividad. Aparecieron entonces otras actividades:

- Se realizaron ejercicios de sensibilización apoyándonos del oído en los que me tocó dirigir la experiencia. Nuevamente fue la comunicación no verbal lo que permitió notar un cambio en el ánimo del grupo; observé en ellos otra forma de mirar que nunca había visto, mucha sensibilidad, en algunos parecía tristeza, la mayoría se entregó al ejercicio. Sobre esto preferí no hablar para no cortar la experiencia, en su lugar dejé que las cosas ocurrieran y que fueran nuestros cuerpos quienes se comunicaran. Me sentí cómodo proponiendo estos ejercicios, creo que ayudaron a todos a estar más atentos, calmar nuestra nerviosidad, estoy un poco acostumbrado a ello, forma parte de mi *mundo a la*

mano, además observé la diferencia que provoca su práctica en el colectivo ya que favorece la percepción creativa, la ruptura con formas mecánicas de relacionarse con el mundo para entonces abrir la puerta a lo *nuevo*.

- Paralelamente empezamos a hacer ejercicios de vocalización, de coordinación corporal; pero ahora me tomaba el tiempo para presentar las actividades, justificar su presencia en la sesión de acuerdo a nuestros objetivos, intentando hacer las cosas en forma diferente, traté de motivar la participación mediante el ejemplo, entregándome, jugando, como cuando lo hago con un niño, algo que significa un avance para mí.

Al hacer las dinámicas me permití dar algunas sugerencias intentando no ser directivo, simplemente apoyando la libre exploración de la situación, con lo que al final de los ejercicios se notaba una clara mejoría y esto se expresó por lo que todos nos llenamos de satisfacción. Qué mejor forma de trabajar que por medio de actividades que nos llenan de alegría, que nos acerquen al estado de flujo y nos hagan trascender las limitaciones, las dificultades, me parece que es necesaria esta perspectiva para enfrentar la educación oficial, un espacio en el que normalmente los alumnos están obligados a permanecer y a aceptar mucho de lo que se les propone.

- En cuanto al teatro, se realizaron representaciones de escenas a partir de un tema libre, así que se expresaba un objetivo cualitativo que dirigía y organizaba el trabajo. Estas dinámicas provocaban un cambio en la energía del taller, al principio los encontraba aburridos, con gesto de obligación, como si llegaran a una clase más, pero esto iba cambiando gradualmente hasta llegar al punto de dar muchas ideas para la improvisación, organizar a su equipo y gozar de la representación. Así se abría un espacio de participación donde cada elemento asumía una acción directa, lo que favoreció que el grupo se mantuviera interesado, además considero que ahí se quedó atrás la sensación de estar en la escuela para pasar a un ambiente lúdico-creativo.
- El grupo decidió que –tomando en cuenta que el taller era de creatividad- lo más viable como actividad dentro del área musical era la composición de canciones (que además era parte de la propuesta inicial), de esta forma me preparé para exponer algunas estructuras que podían presentarse en una canción, apoyándome de ejemplos conocidos. Una vez dispuestos a la práctica nos dividimos en equipos, todo el grupo estuvo muy concentrado,

algunos con cierta ansiedad pues se sentían inseguros, otros empezaron jugando hasta que encontraron su tema. Casi todas las canciones trataron sobre relaciones de amor.

Fue interesante encontrar que yo ya no era necesario, sólo fui un observador que esporádicamente resolvía algunas dudas de los jóvenes. En algunos momentos los equipos tomaban decisiones, se mantenían en silencio, reían, y los más atrevidos cantaban. La actividad fluyó sin problemas, me quedé con la sensación de ofrecer algo que después los jóvenes pudieron manipular, de forma que terminé convirtiéndome en un espectador. Me dio mucho gusto dejar de tener importancia y acercarnos a esa forma de trabajo que permita la expresión por parte de todos los participantes. Al final hubo problemas internos en los equipos lo que desembocó en que se terminaran tres canciones y se presentara sólo una en la jornada creativa, quedándonos con la letra de otras dos más.

- El diálogo fue el gran desafío, me sentí un poco culpable por desear interiormente una apertura a la reflexión abierta en el grupo, esto aunque parezca positivo resulta *más de lo mismo*, es decir la imposición de algo hacia el otro, donde no importa su libertad, su capacidad de hacer su propio camino, de una manera sutil intenté convencer o imponer una postura. Aquí se hizo presente la cosificación del ser humano, resultado del paradigma mecánico del conocimiento, en la que el investigador (en este caso el profesor) se siente con el derecho de manipular al objeto de investigación (los alumnos), negando con ello su derecho de elección.

Para evitar lo anterior intenté favorecer el diálogo a nivel escrito y encontré mayor disposición: ahí surgía un nivel de comunicación que no se hallaba en otro espacio. Les encargué como tarea realizar una bitácora, tomando la idea de la Terapia Narrativa, basada en preguntas que buscan detonar una reflexión sobre aquello que nos impulsa o impide hacer algo. Entonces encontré mención sobre logros, como la interacción con compañeros *desconocidos*, la expresión de ideas, el canto o la actuación ante el grupo. Paralelamente se refirieron a algunas barreras que impidieron la participación, como el miedo al error y la timidez. Así se probó que el lenguaje escrito puede ser un vehículo para el diálogo reflexivo, pues el verbal ha sido difícil de realizar. Creo que el sistema educativo ha fragmentado la vida de los estudiantes, de manera que hay momentos en los que saben (o sabemos) que no hay espacio para opinar, o mejor dicho que su opinión no es necesaria o válida, pues sólo hay una opinión, la del profesor.

La co-organización produce cambios de última hora: Nuevamente resultó necesario hacer cambios sobre lo planeado, la creatividad tuvo que aparecer para hacer frente a la situación:

- La comisión de teatro tenía la tarea de terminar algunos detalles de redacción de la obra, sin embargo varios elementos del grupo dijeron no sentirse a gusto con ella, entonces analizamos las opciones y se escogió a un compañero para escribir una nueva historia. Me sentía muy confundido, como si me hubiera faltado algo para que las cosas cuajaran, percibiendo desmotivación en el grupo (incluyéndome), sintiendo y escuchando dudas de seguir adelante, pero estando obligados a hacerlo por el hecho de haber invitado a otras instancias al festival. A veces me parecía que para ellos el taller se había convertido en una clase más, por lo que sólo esperaban que sonara el timbre o que llegaran las vacaciones para librarse de él. Al final de cuentas la carga de responsabilidad estaba en mí, las comisiones no habían funcionado, me daba la impresión de que no había interés, ni compromiso, tal vez no era el momento para tanta libertad o responsabilidad.

En cuanto a la nueva obra sólo tuvimos tres semanas para trabajarla. Los ensayos iniciaron con la grata sorpresa de que algunos compañeros que normalmente no querían participar en actividades similares se atrevieron a hacerlo; afortunadamente para los últimos ensayos fuimos apoyados por mi tutor Alejandro Sánchez, con buena experiencia en el teatro, un encuentro que fue provechoso pues los jóvenes exploraron diferentes habilidades que les podían servir para la obra, se trabajó con la conciencia corporal, se analizaron diferentes posibilidades de interpretación de cada escena; de esto se trataba el taller, de hacer aquello que rompe con lo habitual, sin embargo esto no fue sencillo, aparecieron actividades escolares imprevistas que interrumpieron las sesiones.

A esta altura la tensión se desbordaba de mi cuerpo, siempre busqué que las cosas tomaran su propio camino pero esta situación había rebasado mis límites; internamente viví una lucha porque por un lado pensaba que era deseable que nuestro evento saliera bien ante el público, pero por otro ese no era el objetivo, simplemente se trataba de contar con una acción que sirviera como detonador de una reflexión posterior, sin embargo si hubiera forzado la situación para que todo estuviera listo para el día del evento nuestro proceso hubiera sido muy distinto, hubiera hecho falta la libertad para explorar

posibilidades y eso iría en contra de las bases de la propuesta de trabajo; así que sólo quedaba esperar y dejar que las cosas sucedieran.

- En cuanto a la organización del evento a través del semestre se invitó a otras escuelas de la comunidad a participar sin embargo no hubo tal situación, así que transformamos la Semana del arte en la Jornada Creativa, una tarde para compartir con la comunidad el resultado del trabajo en el taller, contando además con la colaboración del Centro EcoDiálogo que proyectó un video sobre la alfarería de Chiltoyac.
- Por otro lado llegó el momento que ante la falta de tiempo para reflexionar con el grupo sobre las bitácoras y el incumplimiento de algunos compañeros, opté por tomar nuestro evento como el detonador de la reflexión, de modo que sería posteriormente a él cuando se realizaría una charla-entrevista sobre la experiencia.

La Jornada Creativa: Llegó el gran día, desde temprano diferentes comisiones trabajaron. Mientras uno de los actores dijo estar enfermo por lo que le pidió a otro compañero hacer su papel, así que de golpe aunado a todos los imprevistos teníamos a un actor nuevo que sin embargo en unos cuantos minutos aprendió su parte y nos sorprendió con sus habilidades. En el ensayo final las cosas salieron mucho mejor, todos se notaban comprometidos con su papel, cada quien mostró avances, el único equipo que iba a cantar reunió nuevos integrantes para la participación, parece que todo quedaría hasta el último momento.

La cita para el evento fue por la tarde, tuvimos el salón social lleno, había dos motivos para estar ahí, la participación de los jóvenes del telebachillerato y la proyección de un video sobre las alfareras de Chiltoyac. Después de la bienvenida se interpretó la canción, hubo algunos problemas técnicos que de no haber existido hubiera lucido más el trabajo, es el precio de maniobrar entre tanto cable y micrófono para el escenario y la proyección del video. Después de esto el director del telebachillerato compartió algunos poemas de su autoría para luego pasar a la obra.

Antes de la representación yo estaba detrás del telón y empezaba a desesperarme porque no iniciaban, al acercarme observé al grupo reunido en círculo, eso que tanto les costaba al principio, dándose ánimo y deseándose buena suerte unos a otros sin importar el semestre al que pertenecieran, todos nerviosos, pero más unidos. Entonces se abrió el telón, todos hicieron su mejor actuación, fue una gran sorpresa, la gente rió con las diferentes

escenas de la obra, todo fluyó sin problemas. Al final de la presentación estaban orgullosos, satisfechos; siempre pensé que podían sacar la *casta*, pero no entendí por qué hasta el final. Creo que cada quien tiene su ritmo propio de trabajo y es algo que la educación debe aprender a aceptar si se pretende fomentar el autoaprendizaje, autonomía, libertad. Después se proyectó el video, la gente quedó muy contenta al ver su comunidad como protagonista, revalorando una actividad tan importante para ellos como lo es la alfarería, este fue el cierre, pasamos una buena jornada juntos. Este evento inició como algo pequeño, después se intentó articular con otras escuelas pero no se pudo, sin embargo terminamos involucrando a la Universidad Veracruzana a través del Centro EcoDiálogo, la agencia municipal, la comisaría ejidal, y a mi tutor el artista Alejandro Sánchez.

Mi cansancio al terminar era enorme pero pude observar rostros en los jóvenes que los hacía parecer niños contentos; la Jornada Creativa se auto-organizó, tanto el proceso como el producto, cada quien hizo lo que prefirió, aprovechó lo que pudo, creo que todos los participantes nos podemos sentir satisfechos con lo realizado. Lo cierto es que mi idea original no se llevó a cabo. En general no se logró organizar algún espacio para el diálogo reflexivo sobre las actividades, tal parece que no se dieron las condiciones; por otro lado la música no ocupó el rol principal, siendo el teatro la actividad de mayor interés para los integrantes del taller; sin embargo me parece que las cosas se dieron para construir el espacio de creatividad comunitaria ya que el colectivo participó en el diseño de la paraescolar y de la Jornada Creativa, tomando acción en la organización, difusión, arreglos, presentación de una composición musical y de una obra de teatro.

Una reflexión posterior

La Jornada Creativa pasó y los jóvenes tomaron las vacaciones intersemestrales, no hubo tiempo para hacer alguna actividad antes por lo que esperamos al siguiente semestre para poder volver a encontrarnos. El taller transcurrió de una manera inesperada, como mencioné la reflexión no se logró, fue obstaculizada por la necesidad de trabajar en lo que se iba a presentar en el evento además de la dificultad para lograr un diálogo abierto durante las sesiones, así que propuse al grupo una reflexión escrita y otra oral a modo de charla-entrevista para conocer el punto de vista y experiencias de los estudiantes alrededor del taller. Estas actividades formaban parte del taller sin embargo por falta de tiempo se

llevaron a cabo posteriormente, es decir cuando el semestre de la paraescolar de creatividad había concluido.

La reflexión escrita tenía la ventaja de que podía realizarse con todo el grupo a la vez, una cuestión de importancia tomando en cuenta que en este nuevo semestre yo ya no iba a trabajar con el grupo por lo que no tenía un espacio dentro de su horario de actividades, así que al plantear esta necesidad ante los profesores se me otorgó un tiempo para dicha actividad. Elaboré una serie de preguntas en las que se buscaba acercarse a opiniones, sensaciones, experiencias, aprendizajes, emociones, desafíos, logros, barreras, motivaciones; la idea era abarcar diferentes momentos como la co-organización, las actividades musicales, teatrales, dinámicas y la presentación ante la comunidad.

Al presentar al grupo la actividad hice especial hincapié sobre la libre expresión, de manera que no se sintieran evaluados sino que pudieran compartir su experiencia conmigo para complementar mi visión sobre lo sucedido para poder plasmarlo en mi trabajo recepcional; además antes de iniciar hicimos una pequeña dinámica para favorecer la llamada presencia plena y recordar en forma general las actividades del taller.

Sentí que el grupo estuvo relajado durante la actividad, la mayoría se tomó su tiempo para contestar, creo que tomando en cuenta las condiciones esta era la única manera de conocer la perspectiva general sobre el taller; a pesar de esto no quería únicamente tener esta manera de recabar información puesto que me parecía un poco limitada y podía correr el riesgo de dejar muchas cuestiones de lado, por ello es que decidí hacer las charlas sólo con algunos de ellos para no complicar demasiado las actividades escolares.

Realicé siete charlas, cinco mujeres y dos hombres, inicialmente durante el llenado del cuestionario les hablé de la charla-entrevista y pedí que quienes quisieran participar lo anotaran en su hoja, lo que terminó en que sólo dos personas lo hicieran, así que después hablé personalmente con el resto de los jóvenes que colaboró en esta labor. Durante las charlas-entrevista no me limité a escuchar respuestas por parte de los jóvenes sino que traté de entablar un diálogo de manera que se diera un intercambio de puntos de vista entre ambos participantes, esto con la idea de que juntos pudiéramos encontrar aquellas barreras que se rompieron y que permitieron la aparición de una conducta, situación o habilidad nueva, para entonces poder reflexionar acerca de su lugar en la vida de mi interlocutor.

A continuación presento un texto que elaboré a partir de lo que me compartieron los participantes de forma oral y escrita a propósito del taller; la idea es colocar en este trabajo al menos una parte de lo que se comentó, de manera que todos los integrantes estuviéramos presentes. Dicho texto lo he titulado “Una visión distinta sobre el taller”:

- *Opiniones acerca de la forma de planeación del taller de creatividad:* El taller de creatividad inició con la planeación de las actividades a realizar entre todos los participantes, lo que permitió que se escucharan las opiniones y se tomara en cuenta lo que a cada quien le interesaba. Así está bien la planeación de una clase, preguntando qué cosa es lo que les gusta hacer a los estudiantes y qué cosa no, porque hay algunos maestros que dicen lo que se debe hacer y tenemos que acatar lo que dicen y no nos dejan dar nuestro punto de vista, nuestra opinión; nosotros preferimos que nos den varias opciones y así podemos decidir qué nos gusta hacer y qué no nos pareciera hacer.

Entonces resultó que se pensó en hacer una presentación en la que se mostrara lo que se aprendería en la clase, lo que provocó nervios en el grupo pues no todos tenían experiencia al estar frente a un público sin embargo era una idea atractiva y divertida ya que se podría expresar ante la comunidad todo lo que se aprendería.

- *Experiencias a partir de las dinámicas o juegos realizados en el taller:* Entre las primeras actividades que realizamos estuvieron los juegos, la verdad algunos de ellos parecían tontos pero eran muy divertidos y nos hacían sentir alegres de manera que nos motivaban para estar bien y poder trabajar durante la clase; en muchos momentos al hacer estas actividades había que enfrentar cierta vergüenza, nos poníamos nerviosos, sin embargo una vez que nos atrevíamos a participar nos íbamos relajando y podíamos interactuar con compañeros de una manera distinta a la habitual lo que nos ayudó a conocernos entre nosotros. “Esos juegos me dejaron el aprendizaje de que la infancia no va de una edad concreta a otra, [así que] aunque tenga 90 años voy a ser un infante” (estudiante del telebachillerato, tercer semestre).

También hubo algunas dinámicas que no siempre nos hacían sentir cómodos, eran de sensibilización, había que cerrar los ojos y escuchar música o sonidos. La verdad el hecho de cerrar los ojos no era fácil pues en algunos casos podía haber nervios ante la

sensación de sentirse observados, sin embargo en otros casos se logró un estado de relajación que resultó bastante agradable ya que nos hacía olvidarnos de los problemas que teníamos, nos daba una sensación de bienestar que daba seguridad y disposición para el trabajo. Estos ejercicios nos pueden servir para tomar un respiro pues hay ocasiones en que la presión de la escuela o la vida personal es fuerte, de modo que es bueno encontrar la manera de desestresarse y ponerse de buen humor, incluso algunos compañeros mencionan que pueden ayudar a aprender a tolerar a los demás en una convivencia, pues uno no siempre tiene el control de sí mismo en ciertos momentos.

- *Experiencias a partir de la música y en especial la composición musical:* En cuanto a las actividades musicales hubo diferentes momentos, algunos ejercicios rítmicos, momentos para la interpretación de canciones y otros para la composición de las nuestras. Algunos sentimos pena al cantar sin embargo al hacerlo nos relajábamos, cambiaba nuestro estado de ánimo, se sentía tranquilidad, armonía, esto nos motivaba a seguir participando; por otro lado los ejercicios rítmicos igualmente nos ponían nerviosos pues nunca los habíamos realizado, incluso se puede decir que había miedo pero cuando nos aventábamos a hacerlos podíamos ver de qué éramos capaces ya que en ocasiones no había mucha coordinación sin embargo durante la práctica se iba mejorando. La verdad a veces empezábamos un poco aburridos pero al practicarlos empezábamos a sentirnos bien porque nos divertíamos.

También pudimos demostrarnos que podemos hacer nuestras propias canciones, lo que está súper chido pues la música es una de las mejores cosas que existen, tanto para el que las compone como para el que las vive, las canta, el que las escribe saca lo que lleva adentro y al cantar nos sentimos identificados con esas canciones, porque en ellas se describen vivencias, experiencias. Al final de cuentas no sólo los artistas pueden componer sino cualquier persona a la que le interese hacerlo.

- *Experiencias a partir del teatro:* Por otro lado la actividad que resultó ser la principal fue el teatro, hicimos algunos ejercicios introductorios y después algunos participamos en la obra final. Estas actividades fueron divertidas pero al mismo tiempo retadoras pues no era fácil atreverse a actuar frente a los compañeros y menos frente a un público tan grande

como lo fue el día de la presentación. Afortunadamente en esto nunca estábamos solos por lo que la compañía de los compañeros hacía que unos motivaran a otros de forma que la pena se podía hacer a un lado; el hecho de participar además de acercarnos a algunas técnicas de actuación nos permitió vivir la aventura de estar frente al público, aprender a improvisar, y a la vez empezar a controlar las emociones, lo que puede servir para ser más abiertos con los demás. Con ello se pudo aplacar el pánico escénico, porque es una realidad que vivimos; al principio como que te tiemblan las piernas pero resulta que vas tomando confianza y las cosas salen mejor, la obra salió muy bien y nos demostramos a nosotros mismos que si nos proponemos algo podemos lograrlo. Hoy si tuviéramos que participar en otra obra o algo relacionado con hablar en público lo podríamos hacer mucho mejor y no habría tantos nervios.

- *Sobre las barreras para la participación en las actividades:* A lo largo del taller se fueron presentando diferentes barreras que podían dificultar las labores sin embargo otras se convirtieron en retos que fueron enfrentados a lo largo de las sesiones. A veces algunos compañeros teníamos ideas pero no nos atrevíamos a compartirlas por temor a burlas o críticas del grupo, es algo que pasa por nuestra mente y no nos deja hacerlo, sentías pena de que hacías cosas y se te quedaran viendo, te dijeran algo o hablaran de ti, por eso daba pena participar; la timidez impidió participar libremente, ya sea en un juego, al actuar, cantar o simplemente al cerrar los ojos. Otro reto que encontramos fue el de la convivencia con los compañeros en los momentos de trabajo en equipo ya que no nos conocíamos bien y había que dar ideas y ponerse de acuerdo y luego trabajar juntos lo cual no siempre fue fácil.

Había que demostrarse que se podían hacer las cosas, los miedos tenían que quedarse atrás, incluso algunos nos atrevimos a intentar cosas que normalmente no hubiéramos hecho, como la actuación frente a un público grande, sin embargo a pesar del temor teníamos que seguir adelante pues había un trabajo ya realizado, no nos podíamos echar para atrás, había que enfrentar el momento para que las cosas pudieran salir bien. A pesar de lo anterior en el momento de estar frente al público había una motivación por el hecho de que su respuesta fue bastante animada, además no estábamos solos, siempre estaba un compañero que veíamos que lograba lo que se proponía y eso nos motivaba, en

algunos casos nos atrevimos a participar en la obra de teatro gracias al apoyo de los amigos que nos apoyaban diciendo que podíamos hacerlo bien. Sin embargo también sucedió que algunos compañeros no participaban activamente en algunos momentos y se quedaban ahí nada más parados o sentados, mirándonos, y eso podía también ser un impulso pues nos llamaba a demostrarles con el ejemplo que sí se podía, algo así como “háganlo, sí podemos, somos un grupo” (estudiante de tercer semestre).

- Sobre el trabajo en grupo: El trabajo en grupo ayuda mucho, sin él tal vez algunos no nos hubiéramos atrevido a participar, gracias a eso se pudieron enfrentar los nervios al estar con el público, se sentía el apoyo del grupo, todos estábamos nerviosos pero todos lo íbamos a hacer juntos, así no nos quedábamos únicamente como espectadores sino que nos atrevíamos a participar.

Por otro lado el hecho de hacer las cosas en grupo tiene grandes ventajas, por ejemplo en la fase de planeación se puede tomar más opiniones y no que nada más sean dos y a los demás no les guste, así se puede decir que se dan muchas opiniones y se toman las mejores. Esto no es fácil, hay equipos que no se organizan y cuando empiezan a trabajar no saben convivir, uno dice una idea, el otro no la respeta y así se van, o no respetan el turno de cada persona ni nada; entonces no hay organización ni convivencia, si lo hubiera cada miembro aportaría ideas y el equipo respetaría las ideas de cada quien porque nadie piensa igual, eso sí, habría que ajustarse al consenso y ver qué sale, de esta forma se trabaja en equipo, organizados.

Estas actividades no siempre fueron placenteras, hubo días en los que las cosas no fluyeron, faltó organización, sentíamos que se perdía el tiempo, algunos compañeros sentían que no estaban ganando algo al participar; también sucedía que nos aburríamos cuando había mucho *rollo* en cambio cuando nos poníamos a hacer alguna actividad todo cambiaba, nos despertábamos y la clase nos empezaba a gustar.

- Sobre el aprendizaje: Las cosas que aprendíamos era a través de dinámicas, no teníamos que estar centrados en un libro, leyendo, sólo nos divertíamos, lo que nos aburría era que a veces Claudio nos hablaba, nos hablaba, y no es que no hiciéramos caso, es que nos aburríamos, la verdad para nosotros es mejor actuar que hablar; hay que actuar siempre,

no nada más hablar y hablar, pero estuvo bien lo que hicimos porque al actuar o cantar hacíamos cosas que nos sacaban de la rutina de estar sentados, estudiando. Sería bueno que en lugar de criticar o juzgar nos pusiéramos a participar en las actividades porque si nos cerramos y no participamos pues difícilmente las cosas saldrán mejor para el grupo.

- *Sobre lo que queda después del taller:* Ahora el taller ha terminado y haciendo un recuento hicimos varias cosas que en muchos casos no habíamos realizado antes, planeamos el semestre, nos hicimos responsables de algunas funciones o comisiones, actuamos, cantamos, compusimos canciones y una obra de teatro, jugamos, redactamos el programa y nos presentamos ante la comunidad de Chiltoyac. Hay que decir que nos gustó mucho hacer cosas nuevas, algunas nunca habíamos imaginado hacerlas pero aprendimos a ser atrevidos para poder hacerlo. Tuvimos que enfrentar nuestros miedos y nervios al estar en público, incluso desarrollamos la seguridad para hablar fuerte y claro, una habilidad que seguro será importante en el futuro, por ejemplo en nuestra vida laboral.

Ahora creemos que las actividades creativas pueden servirnos para quitarnos el estrés, el cansancio y ponernos en disposición del trabajo, sin embargo vivimos una experiencia que nos demostró que para que las cosas salgan adelante es necesario echarle ganas al trabajo y que entonces se pueden hacer cosas diferentes, como componer una canción.

- *Sobre algún tipo de cambio después del taller:* De alguna manera podemos decir que no somos los mismos, muchos de nosotros ya no tenemos miedo a estar frente a un público, hemos encarado nuestros miedos, encontramos que todos tenemos conocimientos diferentes, esa es una ventaja del trabajo en equipo, sin embargo para poder hacerlo hay que aprender a expresar lo que uno siente o piensa y eso es algo que se practicó durante el taller.

Hay que aprender a ser uno mismo, tener ideas propias y realizarlas, por eso es necesario convivir y participar para poder lograrlas; ahora varios de nosotros podemos expresar lo que sentimos, esa es una gran diferencia con respecto al inicio del taller, no hemos superado tal vez del todo nuestros miedos pero dimos un gran paso.

Al principio de la obra estábamos tensos pero una vez que nos relajamos pudimos disfrutar del momento y todo empezó a salir mucho mejor. Hay que hacer las cosas pero de una manera relajada para que salgan bien sin olvidar que no sólo los artistas pueden mostrar sus habilidades y realizar nuevas cosas.

- *Sobre la creatividad:* Tal vez para ser creativos es necesario participar lo más posible en diferentes cosas, y olvidar la idea de que nos van a criticar para dejar a un lado los nervios y entregarse a lo que uno está haciendo, relajarse para poderse divertir. También encontramos que la música es una actividad que a muchos de nosotros nos relaja, lo mismo pasa al jugar: nos divertimos y nos olvidamos de todo de manera que es más fácil concentrarse, olvidarse de los nervios y hacer muchas cosas que normalmente no haríamos. “Cuando me paré ahí y vi que todo estaba arreglado y todo estaba ya en orden y como debía de ser y al ver a mis compañeros que estaban emocionados, pues me contagiaron a mí y se hizo una dinámica muy bonita atrás del escenario donde nos dijimos que todos podíamos hacerlo y entonces cuando se abrió el telón yo dije, ya no hay para atrás sino para adelante y hay que seguir con esto, y esa fue mi mentalidad durante la obra de teatro y así pude superarlo y lo pude lograr” (estudiante del telebachillerato, tercer semestre).

Esta experiencia puede servirnos de ejemplo de la importancia de no limitarse y dejar de intentar las cosas sino que hay que echarle ganas y seguir esforzándose porque de esa manera las cosas pueden mejorar También es una muestra de que hay experiencias que pueden ser productivas y que se pueden hacer jugando.

Para ser más creativos puede ayudar hacer lo que se tiene que hacer en el momento en el que se debe hacer, de este modo uno va tomando confianza, de tal manera que se va perdiendo la timidez, sin embargo esto es algo que hay que alimentar continuamente, hay que ponerlo en práctica para que no se olvide y siempre llevar en mente esa habilidad. Uno siempre piensa, si me equivoco, o si no sale bien, o si no les gusta, como que sí sientes miedo, pero ya después uno trata de olvidar y empieza a actuar así sin pensarle tanto, entonces se gana un poco de seguridad que ahora lo hace a uno pensar que ya no hay temor ante la idea de hablar en público.

El momento de estar frente al público es muy especial, primero están los nervios, pues nada más se piensa, “ya me toca, tengo que decirlo y tengo que hacerlo fuerte y también que no se me noten mucho los nervios” (estudiante, primer semestre), es un instante en el que uno teme que se vayan a reír de ti, pero cuando ves que todos se están divirtiendo pues ya tú también te diviertes. Así se va tomando confianza en sí mismo y se va aprendiendo a dejar a un lado los nervios. Hay que aprender a participar más, no tener tanta pena o temor de que digan algo los demás, atreverse a hacer cosas diferentes, de esa forma uno va aprendiendo a expresar lo que siente.

“Ser creativo está de locos, puedes crear lo que tú quieras” (estudiante, tercer semestre).

“Tenemos la capacidad, sólo falta que queramos” (estudiante, tercer semestre).

“La creatividad puede ayudarme para cumplir lo que tengo planeado, pues quién me asegura que no tendré descabros en el futuro. Así que si nada sale como planeo no debo preocuparme. Crearé ideas nuevas que me devuelvan la inspiración” (estudiante, tercer semestre).

A modo de recapitulación

El origen del taller se encuentra en los diferentes temas abordados en el presente trabajo, la perspectiva sistémica, el fandango y la investigación acción participativa; ahora quiero mencionar algunos puntos de relación con la paraescolar del telebachillerato.

1. Implicaciones de la visión sistémica en el taller

En el segundo capítulo mencioné que existen características de los sistemas vivos que les han permitido sobrevivir a través del tiempo por lo que bien podemos tomarlos como modelos para encontrar formas de relacionarnos que nos ayuden a enfrentar la actual crisis planetaria, basándome en esto considero importante su presencia en los procesos de aprendizaje como fue el taller de creatividad.

- *Asociación*: Me parece necesario revalorar las posibilidades del trabajo en comunidad, aprovechando ventajas como la colaboración o la diversidad, es por ello que las actividades del taller fueron realizadas en forma grupal, siempre dividiéndonos las funciones entre todos, buscando favorecer el apoyo mutuo entre los distintos integrantes y

el respeto a los intereses del colectivo. La condición necesaria para esto es lograr una cohesión entre los participantes de modo que dejaran de ser un puñado de individuos para pasar a ser una comunidad; esto no siempre se consiguió, tuvimos poco tiempo para relacionarnos, sin embargo se notó un cambio en la convivencia entre los alumnos de distintos semestres, lo cual habla del valor del arte como apoyo en la formación de comunidades.

- *Interdependencia:* Una vez que se compartieron y se dividieron las actividades del taller apareció la interdependencia entre todos, de forma que el trabajo de cada quien tomaba un valor especial pues era único, es decir, nadie lo podía realizar en lugar de otra persona. Con esto se puede ir favoreciendo la conciencia sobre el lugar que cada persona ocupa y por ende el respeto que se le debe a las opiniones o sentimientos de cada uno. Nadie vive solo, todos dependemos de alguna manera de los demás, esta fue la forma de trabajo durante el taller.
- *Diversidad:* Con veinticinco participantes de distintos grupos y lugares de origen, el taller no estaba compuesto por una población homogénea; sin embargo esto en vez de ser un obstáculo para el trabajo puede ser aprovechado si se aprovechan las habilidades de cada integrante, por otro lado dicha diversidad permitía que cada participante se convirtiera en un modelo para los demás al manifestar sus intereses o habilidades individuales de manera que se presentó el aprendizaje mutuo.
- *Flexibilidad:* Aceptando que el ser humano puede comportarse de formas distintas dependiendo de sus circunstancias internas o externas, el taller estuvo matizado constantemente por la apertura para el cambio. Mi propuesta inicial fue modificada por el grupo pero lo mismo sucedió con la propuesta colectiva, poco a poco las cosas se fueron transformando, a veces de acuerdo a los intereses de la comunidad y otras por cuestiones ajenas, el punto está en que se intentó fluir con las circunstancias de modo que no se cayera en la imposición.
- *Autopoiésis:* La idea del taller fue realizar todo lo posible de manera autónoma, por ello se organizó un evento de acuerdo con los intereses del grupo, se compusieron canciones y se escribió y representó una obra de teatro. Como he mencionado todos podemos tomar parte de una actividad artística, sólo es cuestión de voluntad, entrenamiento y práctica, por ello es que el taller intentó llevar a los hechos esta afirmación, terminando con prejuicios

acerca del talento o herencia. Lo importante sería no quedarse en el nivel artístico sino poder comprender que el espíritu creativo se puede aplicar en cualquier momento, no sólo en el arte, de modo que se pueda tomar la dirección de nuestra vida y evitar ser títeres de la sociedad, contexto o hábitos personales.

2. Implicaciones del fandango jarocho en el taller

En esta sección voy a algunos aspectos que se pudieron trasladar del fandango jarocho al taller de creatividad.

- *La actividad artística como medio de convivencia:* Como he mencionado, el taller nunca pretendió apoyar a los participantes en la adquisición de habilidades técnicas, la meta fue hacer de lo artístico una experiencia que detonara una reflexión personal y colectiva. Desde esta perspectiva se valora al arte más como proceso que como resultado (aunque no se niega lo segundo), de forma que se convierte en un medio para el autoconocimiento o para el establecimiento de lazos de amistad, ya que a través del tiempo los jóvenes de diferentes semestres pudieron dejar de ser *extraños*, conocerse y liberarse de prejuicios sobre los demás.
- *La actividad artística como fruto del trabajo colectivo:* En general todas las actividades del taller tuvieron una inclinación hacia el trabajo colectivo, asumiendo que esto permite el reconocimiento de la identidad personal (hábitos, prejuicios, habilidades, deseos...) al contrastarla con los compañeros. Más allá de esto, el trabajo en grupo pretendía apoyarse en la diversidad del mismo al planear o llevar a cabo alguna tarea, respetando las capacidades creativas de cada integrante y su derecho a ejercerlas.
- *Relaciones horizontales:* Tal como en el fandango, el taller intentó permitir que se pusiera sobre la discusión la opinión de cualquiera de los participantes, donde cada una tuviera la misma importancia de modo que no se cayera en la imposición de alguna postura. De esta forma fueron varios los casos en que una idea mía o incluso algún acuerdo del grupo se cambiara de acuerdo con el consenso del colectivo.
- *La actividad artística como forma de exploración:* Durante el taller las actividades buscaron permitir que los participantes exploráramos nuestras habilidades, ya sea desde el campo del teatro o la música, dejando de lado la *perfección* para *jugar* con las posibilidades e intentar cosas que normalmente no hubiéramos realizado. Debo mencionar

que esto no fue sencillo pues el temor ante los juicios de los compañeros evitó en diferentes ocasiones la libre exploración.

- *Simplicidad*: En general las actividades del taller fueron bastante simples, no se requería de mayor entrenamiento para realizarse, en muchos casos el cuerpo fue el único material y los movimientos o pasos eran pocos. Aparentemente eran cosa de niños, sin embargo al llevarlos a la práctica esa simplicidad se iba volviendo más compleja ya sea por la interacción con los compañeros, la carga emocional o la libertad para la improvisación.
- *Diálogo*: La posición original era facilitar una serie de acciones que por sí mismas se convirtieran en una expresión del diálogo, es decir donde se encontraran dos o más visiones, por ejemplo una improvisación musical o dramática, sin embargo no siempre se consiguió. Muchas veces el temor al error hacía que el participante se encerrara en sí mismo para controlar sus movimientos, lo que impedía que pudiera interactuar con lo que los compañeros hacían; en otras ocasiones el juicio de unos sobre otros se expresaba claramente, intentando imponer una visión personal sobre lo acontecido. Como quiera el diálogo apareció en los procesos organizativos o durante las actividades permitiendo la comunicación de ideas entre los participantes.
- *Flujo*: En diferentes momentos hubo actividades que por su naturaleza lúdica permitieron a los participantes trascender su identidad cotidiana para entonces fusionarse con la acción, de modo que mencionaron olvidar miedos o problemas y así encontrar un estado anímico que les ayudó en otras actividades y les hizo sentir mejor. Me parece que el diseño de las tareas colaboró a facilitar este estado ya que se intentó tomar en cuenta las condiciones necesarias para lograr a ello; de esta forma se buscó mantener un clima de confianza (lo lúdico, la aceptación del otro), se realizaron acciones que por su simplicidad relativa permitieron la fusión del individuo con las mismas y por último se persiguió lo *nuevo*, se diseñaron actividades y se hizo una reflexión sobre las identificaciones personales. Considero que el acercamiento a la experiencia de flujo es una de las grandezas de la actividad artística pues al integrarnos con ella nos hace olvidarnos de aquello con lo que nos identificamos de manera que encontramos otras formas de relacionarnos con el mundo y con nosotros mismos, por lo que se hace posible la capacidad de crear una nueva identidad.

3. Implicaciones de la perspectiva problematizadora en el taller

Ahora voy a mencionar algunas temáticas que aparecen en la educación problematizadora para entonces hacer algunas anotaciones relativas al taller.

- *Búsqueda de la transformación de todos los participantes:* El taller de creatividad fue una experiencia en la que el co-diseño estuvo presente en muchos momentos, desde la planeación inicial, los diferentes replanteamientos de las actividades, el contenido de las mismas, hasta las reflexiones finales sobre el proceso en donde todos tuvimos algún espacio para expresar nuestra opinión. Con esto mi papel como investigador o profesor fue el de facilitar el trabajo colectivo, intentando dar espacio para las opiniones de los integrantes. El origen de ello es el reconocimiento de los conocimientos de cada persona, de manera que surja una relación horizontal sujeto-sujeto que permita el desarrollo personal de todos, no sólo de los alumnos como se da en la visión tradicional de la educación.

Resulta entonces que me convertí en un integrante de esa comunidad de aprendizaje, claro está que mi rol era el de un facilitador, sin embargo eso no descartaba la opción de vivir las experiencias como parte del grupo, intentando aprovecharlas para mi desarrollo, de forma que me tocó participar en los juegos, actividades rítmicas, canciones e incluso actuando en la obra final. No puedo decir que se logró únicamente ambiente de relaciones de tipo horizontal, pero ese fue el objetivo que se tuvo en mente durante todo el tiempo, de otro modo hubiera caído en la imposición de alguna idea, lo cual estaría fuera del contexto creativo donde se requiere la exploración, libertad, espontaneidad y flexibilidad.

- *Colaboración y organización:* Considero que estos puntos son importantes ya que permiten que los grupos aprendan a ser independientes, rescatando su espíritu creativo. De acuerdo con lo anterior, el taller se fundamentó en el co-diseño buscando respetar y tomar en cuenta los intereses y necesidades de los participantes pero además de esto, buscando construir una experiencia de trabajo colectivo donde los integrantes viviéramos la experiencia de la auto-organización, esa forma de trabajar que nos conduce a la autonomía y a la creatividad.

- *Praxis (acción y reflexión constante):* Este aspecto formó parte de la planeación inicial sin embargo no sucedió como se esperaba ya que no aparecieron las condiciones para el

diálogo oral abierto, tal vez no existe la costumbre de expresar opiniones y sentires personales, lo que me hace pensar en la necesidad de desarrollarlo para poder trabajar en forma colaborativa. La cuestión es que el tiempo era limitado así que ante el silencio en los espacios encaminados al diálogo y la preferencia por la acción por parte del colectivo propuse dedicarnos al trabajo para dejar la reflexión en un momento posterior a la Jornada Creativa; esto formó parte de la adaptación al contexto.

- *Conciencia:* Se pretendió favorecer la toma de conciencia acerca de las experiencias personales durante el taller, encontrando algunos prejuicios que impedían realizar ciertas acciones (como actuar en público), los cuales fueron trascendidos adoptando gradualmente una identidad distinta que permitió acceder a aquello que parecía imposible, tenemos aquí el reconocimiento del inédito viable, lo que abre una perspectiva distinta sobre las capacidades y habilidades personales. Sin embargo esto no sucedió en todos los casos, también hubo quien pudo reconocer sus barreras personales, algo que considero que es parte del proceso personal de desarrollo por lo que no se debe esperar una participación similar en todos los jóvenes.
- *Acción:* Con todo esto por momentos el colectivo pudo dejar a un lado la posición pasiva que tradicionalmente aparece para asumirse como seres con voz propia. Este fue el modo a través del cual pude colaborar dentro del sistema educativo, ese espacio sobre el que tenía tantas reticencias debido a mis experiencias previas, de esta manera pude dejar de asumirme como el *conocedor* para entonces poder ser parte de un grupo, quien es el organizador de las actividades. Con esto mi posibilidad de influir sobre el grupo fue disminuyendo gradualmente, al principio sentía que todo lo que mencionaba era aceptado sin problemas, pero llegó el momento en el que me percaté de que ni siquiera era posible seguir una idea específica hasta el final, había que tomar en cuenta diferentes aspectos que se presentaban (como los tiempos y necesidades escolares, situación e interés personal de los participantes, relaciones interpersonales, materiales disponibles) y adaptarse a la situación.
- *Inacabamiento del ser humano:* Este taller promovió logros destacables en algunos de los participantes, sin embargo esto no significa que el trabajo esté acabado o se haya alcanzado la meta. Las experiencias de esta propuesta sólo son parte del proceso de desarrollo de quienes participamos, cada quien lo aprovechó como pudo, el gran reto es

mantenerse en esta forma de conducirse de manera que pudiéramos seguir observando aquellas barreras mentales que limitan la acción para después superarlas, considero que esto debería ser parte de las tareas de la educación oficial si es que pretende favorecer el surgimiento de una sociedad que pueda transformarse para el bienestar común. Hoy no puedo decir que los participantes del taller tenemos mayor inteligencia creativa, creo que realizamos una serie de actividades para desarrollarla, este es un proceso personal sin embargo un primer paso fue el reconocer que se puede participar, hacer cosas diferentes, romper con miedos y además divertirse en ese proceso.

Conclusiones Finales

En este trabajo se integró una reflexión sobre dos experiencias de trabajo colectivo, el fandango jarocho y el taller de creatividad en el telebachillerato de Chiltoyac; esto con base en algunas nociones de la visión sistémica de la vida como autopoiesis, asociación, interacción, flexibilidad y diversidad.

El fandango tiene características que lo colocan dentro de lo que llamé música comunitaria, ya que es una tradición musical que es resultado de la interacción dentro de una comunidad; es decir, el fandango campirano surgió a partir de la interacción entre personas que vivían en un lugar determinado y aunque no fueran oriundas del mismo lugar, compartían costumbres similares (actualmente en un fandango pueden convivir personas de lugares y costumbres diferentes sin embargo pueden interaccionar siempre y cuando se respeten las “reglas” del fandango). Además de esto, los testimonios de los soneros entrevistados se refieren al fandango como un espacio donde la comunicación (a nivel musical, verbal, dancístico, emocional...) permite la creación colectiva de la fiesta, con la cual se satisface una de las necesidades de la comunidad.

De esta manera el fandango está relacionado con los llamados espacios de creatividad comunitaria ya que es gracias al esfuerzo colectivo como se logra la meta deseada. Así, dicha actividad se convierte a la vez en una oportunidad para poner en práctica la amistad, la convivencia, la auto-organización, la iniciativa, el diálogo... aspectos que trascienden lo puramente artístico y que a mi juicio forman parte de las necesidades para construir un nivel de bienestar justo y equitativo para todos los elementos de la sociedad. Por otro lado, no quiero caer en una sobrevaloración del fandango, claro que puede faltar uno o más de los aspectos mencionados. Somos muchos los que nos hemos parado en la fiesta sin hacer caso de las costumbres, sin embargo poco a poco a través de la convivencia vamos aprendiéndolas sin darnos cuenta. Ahí radica el valor del fandango, en que permite explorar y aprender libremente diferentes habilidades (musicales o no), a quienes estén dispuestos a hacerlo. Creo que esta situación es digna de aprehender para tomar algunos aspectos y llevarlos al trabajo colectivo, independientemente de la comunidad o actividad a realizar.

Con la visión sistémica y la experiencia del fandango intenté organizar un espacio de creatividad comunitaria en Chiltoyac. Me atrevo a llamarlo así porque gradualmente logramos convertirnos en una comunidad de aprendizaje, así que los jóvenes tuvieron oportunidad de co-organizar la actividad asumiendo las consecuencias de sus actos. La organización no fue fácil, pero considero que no hay forma de desarrollar esa capacidad más que a partir de la práctica, de manera que si nuestra sociedad requiere de personas participativas es importante la aparición de espacios de trabajo colectivo.

En cuanto al trabajo en el taller, el hecho de partir de los intereses del grupo ayudó a mantener cierto compromiso por parte de los participantes. En ocasiones no se notó como lo esperaba, sin embargo ahora que ha pasado tiempo creo que en muchos momentos apareció un gran esfuerzo. A su vez, hubo actividades que favorecieron un ambiente lúdico y nos acercamos al estado de flujo, lo que ayudó a que reconociéramos capacidades que estaban latentes, salir de la rutina y mantener el interés por el taller. Por otro lado debo reconocer que prácticamente no se logró el diálogo verbal, fue a través de la palabra escrita como se reflexionó acerca de las limitantes que dificultaban el trabajo durante el taller. Aun así, varios integrantes del grupo reconocieron ciertos cambios a lo largo del semestre. Con esto se trascendió aquel modelo de trabajo artístico que se preocupa sólo por los resultados (lo técnico) para entonces favorecer aspectos no musicales que seguramente serán de utilidad para enfrentar los retos de la vida como el diálogo, el trabajo en equipo, la expresión de ideas frente a un grupo, la realización de actividades en público, el no limitarse y enfrentar temores, el valorar lo lúdico y lo artístico como opciones para salir de emociones negativas... A pesar de ello, también tengo que reconocer que el trabajo del escenario vino a complementar al taller, ya que se convirtió en el gran reto que nos puso frente a frente con diferentes temores: el hecho de no darle toda la importancia sino integrarlo a nuestro objetivo favoreció una reflexión a partir de una experiencia fuerte.

Al terminar este trabajo, con el que también culminó mi maestría, me quedo con algunas ideas que pongo a continuación:

*Me desempeño como profesor y como músico, es necesario responsabilizarme de mis actos, tomar conciencia de sus consecuencias para valorar su pertinencia frente a este momento crítico para nuestro planeta.

*La reflexión y el diálogo son herramientas primordiales para el trabajo comunitario.

*Tomando como base lo mencionado sobre el pensamiento sistémico, una de las alternativas para enfrentar esta crítica situación planetaria es la creación de espacios de creatividad comunitaria, donde la participación, asociación, flexibilidad, interacción y la diversidad favorezcan el logro de las metas planteadas dentro del colectivo.

*Cada grupo, cada contexto es diferente, no puede haber recetas para el trabajo colectivo pues se limitaría el margen de acción; por esto es necesario desarrollar la inteligencia creativa, un camino que nunca termina.

Me parece que el esfuerzo por mantener el espíritu creativo debe ser constante, de otra manera se corre el peligro de caer en aquella mecanicidad que provoca un conformismo con lo que *se tiene en mano*, sin pensar en la posibilidad de otra realidad. Una sociedad que pretende sobrevivir con calidad de vida, es decir ser sostenible, requiere del espíritu creativo para renovarse en el momento necesario; hay un punto en el que un hábito deja de ser efectivo, provocando consecuencias que van en contra del ser humano. Es por eso que para acercarnos a la sostenibilidad es importante apoyar la auto-observación, la autonomía y el trabajo conjunto de todos los miembros de la sociedad, de manera que la construcción del conocimiento responda a los cambios continuos de la vida y además sea fruto de los diferentes niveles sociales, no sólo de los especialistas. Entonces será más factible el hecho de que los resultados favorezcan a todos los elementos de la sociedad y entonces se pueda lograr la supervivencia de las condiciones factibles para el buen vivir.

Entonces podemos hacer de la vida un gran fandango, una fiesta a la que todos estemos invitados, donde nuestra voz pueda escucharse sin ningún temor, donde podamos compartir la tarima respetando y aceptándonos unos a otros, donde podamos trascender la mecanicidad y vivir cada sonido como si fuera el único y donde le cantemos juntos a un pájaro, al dolor o al amor.

ANEXO 1. Imágenes del recital compartido en el Telebachillerato de Chiltoyac.



ANEXO 2. Ejemplos de bitácoras.

19/X/11

Alumna de tercer semestre.

Bueno, lo que yo hice es este día fue cantar una canción que nos dio el maestro y también estuvimos comentando sobre el final de la obra. Lo que me atreví a hacer fue participar más en clase y contestar más las preguntas del maestro. Me atreví a hacerlo porque estaba muy entusiasmada con la clase aunque me dolía la cabeza. Lo que me ayudó fue que todos estaban participando, entonces decidí participar. A mí me conviene seguir así porque de esta forma puedo convivir más con mis compañeros de clase.

26/X/11

Alumna de tercer semestre.

¿Qué hice? Di ideas sobre la obra de teatro, canté e hice música.

¿Me atreví a hacer algo diferente o preferí no hacerlo? Si, dije que la idea del monstruo era realmente patética.

¿Cómo le hice para atreverme? Viendo que la idea del monstruo arruinaba la obra decidí que la quitaran.

¿Qué me ayudó a atreverme? La intención de mejorar la obra.

¿Me conviene mantenerme así? ¿Por qué? Si, porque expreso mis ideas y eso creo que me ayuda.

26/X/11

Alumna de primer semestre.

¿Qué hice? Tratar de concluir la obra que inventamos entre todos, además cantamos y nos relajamos un poco.

¿Me atreví a hacer algo diferente o preferí no hacerlo? Si, interactué más con algunos compañeros con los que casi no hablaba.

¿Cómo le hice para atreverme? Pues nos empezamos a tratar más y a conocernos mejor.

¿Qué me ayudó a atreverme? Como teníamos que ponernos de acuerdo pues tuvimos que hablarnos.

¿Me conviene mantenerme así? ¿Por qué? Sí, porque así puedo desenvolverme con las personas e interactuar más con ellas.

23/XI/11

Alumna de primer semestre.

Me sentí bien con el ejercicio pues participé y no me dio pena, ya siento más confianza con mis compañeros. Observé en mí una gran confianza al hacer esta actividad, cosa que no había tenido en otras. Me sentí relajada y mi mente sólo pensaba en hacer bien todo y no en otras cosas que me estresan.

ANEXO 3. Imágenes de la preparación de la Jornada Creativa y de la obra de teatro.







ANEXO 4. Ejemplo del cuestionario para el rescate de las reflexiones finales.

Sobre el taller de Creatividad

1. Al iniciar el taller nos sentamos a planear las actividades, ¿qué piensas o sientes de esta manera de organizar una clase? ¿pudiste aportar ideas? ¿qué te motivó o impidió hacerlo?
2. ¿Qué sentiste o pensaste cuando se sugirió un evento para concluir el taller? ¿habías participado en una decisión similar? ¿cómo encuentras la idea de organizar actividades que se compartan con la comunidad desde la escuela?
3. Durante una sesión se propuso un taller de alfarería, ¿te interesó? ¿por qué?
4. ¿Cómo viviste (sentimientos, miedos, intereses, pensamientos) los momentos en los que hicimos ejercicios de vocalización, o en los que cantamos canciones de forma grupal? ¿pudiste participar? ¿qué te motivaba, qué te impedía a hacerlo? ¿sentías algún cambio al realizarlo? ¿nos dejarán algún aprendizaje?
5. ¿Qué sucedía en ti cuando hicimos los juegos, como el cartero, la mecha y la bomba, fíjate dónde pisas, chekutambalaque, a la izquierda a la derecha? ¿cómo te sentías? ¿crees que te sirvieron de algo? ¿crees que nos pueden dejar un aprendizaje? ¿pudiste participar? ¿qué te motivaba, qué te impedía a hacerlo?
6. Hicimos algunas actividades de improvisación teatral, ¿cómo participaste en ellas? ¿qué te motivó a hacer lo que hiciste, qué te impidió a no hacer lo que no hiciste? ¿crees que te sirvieron para algo? ¿nos dejará algún aprendizaje?
7. El grupo hizo una obra de teatro ¿qué piensas de esto? ¿crees que los “no-artistas” tenemos derecho a escribir nuestra propia obra? ¿crees que ganemos algo con ello? ¿por qué?
8. ¿Qué sentiste o pensaste durante los ejercicios musicales con el cuerpo? ¿te permitieron darte cuenta de algo sobre ti? ¿de qué te sirvieron? ¿pudiste hacerlos? ¿qué te motivaba o impedía hacerlo?
9. ¿Participaste en alguna de las comisiones? ¿a qué retos te enfrentaste? ¿hubo algún problema? ¿qué hiciste para enfrentarlos? ¿cuál fue tu actividad dentro de esa comisión? ¿de qué te sirvió hacerlo? ¿cuál sería la diferencia entre participar de ese modo en la Jornada Creativa o no hacerlo?
10. ¿Qué piensas de los ejercicios de sensibilización (cerrar ojos, escuchar música e imaginar, tomar conciencia del cuerpo)? ¿te permitieron notar algo sobre ti? ¿qué pasaba en ti mientras los realizábamos? ¿de qué te puede servir?
11. Cuando hicimos la canción por equipos ¿a qué retos te enfrentaste? ¿cómo los resolviste? ¿de qué te sirve hacer algo así? ¿crees que sólo los “artistas” pueden hacer la música? ¿por qué?
12. ¿Cómo participaste en la Jornada Creativa (actuación, organización, canto, adorno, limpieza, preparación del lugar, narración...)? ¿Qué actividades hiciste? ¿a qué retos te enfrentaste? ¿te atreviste a hacer algo diferente a lo acostumbrado por ti?

¿qué te motivaba, qué te impedía a hacerlo? ¿cuáles crees que son las ventajas y desventajas de que los mismos integrantes de una población organicen y realicen personalmente los eventos públicos?

13. ¿Qué sientes y piensas de lo realizado en el taller? ¿te sirvió de algo? ¿en el futuro podría servirte de algo?
14. ¿Encontraste alguna capacidad nueva en ti durante el taller? ¿te atreviste a hacer algo nuevo? ¿cuál? ¿cómo la encontraste? ¿para qué te sirve?
15. ¿Qué piensas del papel de la creatividad en nuestra vida? ¿crees que se puede desarrollar la creatividad? ¿habrá alguna relación entre la creatividad y el taller?
16. ¿crees que todos podemos participar en actividades artísticas? ¿por qué?
17. ¿Crees que después de este taller haya ocurrido algún cambio en ti? ¿cuál?

Bibliografía

ANDER-EGG, Ezequiel: *Metodología y práctica del desarrollo de la comunidad. ¿Qué es el desarrollo de la comunidad? Vol. 1*, Lumen, Buenos Aires, 2003.

ÁVILA Landa, Homero: *Políticas culturales en el marco de la democratización: interfaces socioestatales en el movimiento jaranero de Veracruz, 1979-2006*, Colección Documentos, Tesis, CD-ROM, Como suena, 2008.

BAJTIN, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Alianza Editorial, Madrid, 2003

BERMAN, Morris (Sally Bendersky y Francisco Huneeus, trad.): *El reencantamiento del mundo*, Editorial Cuatro Vientos, Chile, 1990.

BOHM, David: *Sobre el diálogo*, Kairós, Barcelona, 2001.

_____: *Sobre la creatividad*, Barcelona, Kairós, 2002.

_____: *Ciencia orden y creatividad*, Kairós, Barcelona, 2007

CAPRA, Fritjof. *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*, Anagrama, Barcelona, 1998.

_____: *El punto Crucial. Ciencia, sociedad y cultura naciente*, Editorial Troquel, Argentina, 1992.

_____: *El tao de la física*, Editorial Sirio, Málaga, 2000.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly: *Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*, Barcelona, Paidós, 1998.

_____: *Fluir. Una psicología de la felicidad*, Kairós, Barcelona, 2011.

DELGADO Calderon: Alfredo. *Historia, cultura e identidad en el Sotavento*, Conaculta, México, 2004.

FERNÁNDEZ Palomo, Aldara: *Procesos cognitivos en la construcción de la identidad del son jarocho*, Colección Documentos, Tesis, CD-ROM. Como suena, 2007.

FERNÁNDEZ Mouján, Octavio: *La creación como cura. Apertura del psicoanálisis a los nuevos paradigmas*, Altamira, 2002.

FIGUEROA Hernández: Rafael: *Son Jarocho. Guía histórico-musical*, Conaculta-Fonca, Xalapa, 2007.

FREIRE, Paulo: *Pedagogía del oprimido*, Siglo XXI, México, 1999.

- _____: *Pedagogía de la autonomía*, Editorial Paz e Terra, 2004.
- FROMM, Erich: *La patología de la normalidad*, Editorial Paidós, México, 1995.
- GARCÍA Canclini, Néstor: *Culturas Híbridas*, Grijalbo, México, 1990.
- GARCÍA DE LEÓN, Antonio: *Fandango. El ritual del mundo jarocho a través de los siglos*, Programa de desarrollo cultural del sotavento, México, 2006.
- GARDNER, Howard: *Mente no escolarizada: cómo piensan los niños y cómo deberían enseñar las escuelas*, Barcelona, Paidós, 1993.
- _____: *Las cinco mentes del futuro. Un ensayo educativo*, Paidós, Barcelona, 2005.
- GOLEMAN, Daniel: *El espíritu creativo*, Barcelona, Zeta, 2009.
- GOTTFRIED, Jessica: *El fandango jarocho actual en Santiago Tuxtla, Ver.*, Colección Documentos, Tesis, CD-ROM. Como suena, 2005
- KRISHNAMURTI Jiddu: *Sobre la verdad*, Editorial Ibérica Grafic, Madrid, 1996.
- LASZLO, Ervin: *La gran bifurcación*. Gedisa, Barcelona, 1993.
- MATURANA, Humberto y Francisco Varela: *El árbol del conocimiento*, Editorial Universitaria, Chile, 1996.
- MORÍN, Edgar (Ana Sánchez, trad.): *El método 2. La vida de la vida* (Colección Teorema, Serie Mayor), Ediciones Cátedra, Madrid, 1980.
- _____: *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, UNESCO, París, 1999.
- _____ (Ana Sánchez, trad.): *El método 5. La humanidad de la humanidad. La identidad humana* (Colección Teorema, Serie Mayor), Ediciones Cátedra, Madrid, 2001.
- _____ (Ana Sánchez, trad.): *El método 4. Las ideas. Su hábitat, su vida, sus costumbres, su organización* (Colección Teorema, Serie Mayor), Ediciones Cátedra, Madrid, 2006
- NICOLESCU, Basarab: *La transdisciplinariedad. Manifiesto*, Multiversidad Mundo Real Edgar Morín A. C. Sonora, 1996.
- NÚÑEZ Madrazo, María Cristina: *Ejido, caña y café. Política y cultura campesina en el centro de Veracruz*, Biblioteca Universidad Veracruzana, Xalapa, 2005.
- PALAFox, Ana Zarina: *Fandango no es pelea de gallos*, Música y poesía tradicionales de México, <http://www.anazarina.org> 18:00 06/01/13.

_____: *Fandango VS Escenario*, Música y poesía tradicionales de México, <http://www.anazarina.org> 18:00 06/01/13.

RICE, F. Philip: *Adolescencia. Desarrollo, relaciones y cultura*, Madrid, Prentice Hall, 2000.

ROGERS, Carl y H. Jerome Freiberg: *Libertad y creatividad en la educación*, Barcelona, Paidós, 1996.

SMALL, Christopher: *Música Sociedad Educación*, Alianza editorial, Madrid, 1989.

SOUZA, Joao Francisco y otros: *Investigación-acción participativa: ¿¿Qué??*, Edicoes Bagaco. 2006

VARELA, Francisco: *De cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana*, Gedisa. Barcelona, 1997.

WHEATLEY, Margaret J. y Myron Kellner-Rogers: *A simpler way*, Berret-Koehler Publishers, San Francisco, 1998.

WHITE, Michael: *Guía para una terapia familiar sistémica*, Paidós. 2002.

Entrevistas

Dionisio Vichy, diciembre de 2011, en Santiago Tuxtla, Veracruz.

Andrés Vega, diciembre de 2011, en Boca de San Miguel, Veracruz.

Arcadio Baxin, diciembre de 2011, en Sinapan, Veracruz.

Gilberto Gutiérrez, agosto de 2012, en Veracruz, Veracruz.

Mtro. Octavio Rebolledo, noviembre de 2012, en Xalapa, Veracruz.

Pablo Campechano, diciembre de 2011, en Santiago Tuxtla, Veracruz.

Julio César Corro, diciembre de 2011, en Tlacotalpan, Veracruz.