



La *creatividad integrada* desde el análisis de experiencias artísticas con personas con capacidades diversas en espacios académicos¹

Eva Santos Sánchez-Guzmán²; Eva Cristina Mesas Escobar³

Recibido: Octubre 2016 / Evaluado: Noviembre 2016 / Aceptado: Enero 2017

Resumen. El presente artículo surge de las actividades creativas que en los últimos años hemos venido desarrollando con personas con síndrome de Down y estudiantes de la Universidad de Murcia. Presentamos un estudio de campo apoyado en una fundamentación teórica que ha permitido conformar un espacio para que personas con diversas capacidades trabajen con las mismas posibilidades. El objeto de estudio está en los procesos surgidos en el desarrollo del “Curso de creación integrada con personas con síndrome de Down” de la Universidad de Murcia. En él se ha favorecido el enriquecimiento mutuo y el aprendizaje de las relaciones diversas a través de herramientas creativas. Así mismo, queremos mostrar los encuentros que sirvieron de manantial a la consolidación de dicho curso.

El apoyo teórico de esta experiencia nos ha llevado a reflexionar en torno al sujeto y su construcción a través de la intersubjetividad así como en la búsqueda de metodologías propias que favorezcan los espacios para la integración a través de la creatividad. Introduciremos estrategias clave, tales como: creación integrada, diálogo, interacción, juego, experimentación y encuadre propio que nos han permitido reformular el concepto de *creatividad integrada*. Finalmente mostraremos algunas conclusiones esenciales.

Palabras clave: Creatividad; juego; integración social; universidad.

[en] The *Integrated creativity* from the Analysis of artistic experiences with people with *diverse abilities* in academic contexts

Abstract. The present article arises from the creative activities that in the last years we have been developing with people with Down syndrome and university students. We present a field study supported by a theoretical foundation, which has made it possible to create a space for people with different capacities to work with the same possibilities. The object of study is in the processes arising in the development of the “workshop of integrated creation with people with Down syndrome” of the University of Murcia. It has fostered mutual enrichment and learning of diverse relationships through creative tools. Likewise, we want to show the meetings that served as a source for the consolidation of this workshop.

The theoretical support of this experience has led us to reflect on the subject and its construction through intersubjectivity, as well as in the search of own methodologies that favor spaces for integration through creativity. We introduce key strategies such as: creation, dialogue, interaction, play, experimentation

¹ Proyecto: Espacio público y tejido social: prácticas colaborativas y arte contemporáneo en tiempo de crisis económica, dentro del proyecto marco “Museos y distritos culturales: arte e instituciones en zonas de renovación arquitectónico-urbana”. Entidad: Ministerio de Economía y Competitividad. N° Exp. : HAR2015-66288-C4-4-P

² Universidad de Murcia (España)

E-mail: evasanto@um.es

³ ASSIDO (Asociación para el tratamiento de personas con síndrome de Down) Murcia (España)

E-mail: evamesas@msn.com

and setting adequate, which have allowed us to reformulate the concept of integrated creativity. Finally we show some essential conclusions.

Keywords: Creativity; play; social integrated; university.

Sumario. 1. Hacia un terreno artístico inclusivo, 2. Redes: el inicio de nuestro camino, 3. El Curso de creación integrada con personas con síndrome de Down, 4. De la creatividad a la creatividad integrada. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas

Cómo citar: Santos Sánchez-Guzmán, E. y Mesas Escobar, E. C. (2018). *La creatividad integrada* desde el análisis de experiencias artísticas con personas con capacidades diversas en espacios académicos. *Revista Complutense de Educación*, 29 (3), 35-52.

1. Hacia un terreno artístico inclusivo

Es necesario reconocer que la inclusión necesita un proceso de desarrollo de la sociedad y que es ésta la que debe transformarse para y según las necesidades de las personas con capacidades diversas y no a la inversa, con el objetivo de que las personas con cualquier capacidad diversa, física o psíquica puedan sentirse, de una vez por todas, partícipes de la sociedad. Esto solo será posible desde una inclusión integral de las personas con capacidades diversas en la sociedad, generando programas de aprendizaje, ocio y cultura en inclusión. Es hacia estos fines donde se inician las actividades artísticas que presentamos a continuación y es desde éstas donde surge nuestra necesidad de análisis y búsqueda de metodologías de inclusión integral a través de la creación.

En primer lugar, debemos señalar dos factores necesarios para contextualizar el trabajo de campo desarrollado. De un lado, la evolución del concepto de artista que llevará al descrédito en el genio como único poseedor de la creatividad, admitiendo el potencial creativo de todos los seres humanos, independientemente de sus capacidades. Y, por otro, la conciencia de que la construcción de la identidad se basa en procesos intersubjetivos, y que por ello la creación colectiva permite procesos de transformación que van de lo individual a lo social.

La figura de artista como técnico virtuoso en la representación de la realidad ha sido durante siglos un pensamiento aceptado socialmente. El genio creador es vinculando a la idea de *mimesis* y belleza y dotado de habilidades extraordinarias. Si el Romanticismo otorgó cierto misticismo a la figura del artista, sería el advenimiento de la fotografía el hecho que posibilitó la ruptura de esa vinculación al producir imágenes miméticas de forma inmediata. Es así que, durante las primeras décadas del siglo XX, en el terreno artístico se deriva a una búsqueda de la subjetividad cuya esencia sería la creatividad. Se apostaría por la libertad creativa y expresiva, pero siempre unida a la idea de artista genial y único que con su firma sostenía el sistema mercantil del arte.

El agitado ambiente sociocultural y político de finales de los años 60 y principios de los 70, marcó el arranque de las prácticas conceptuales, performativas y activistas. Las nuevas propuestas creativas se alzaban rozando lo inmaterial y cuestionando los valores artísticos del formalismo, las instituciones y el mercado del arte. La obra saldría de la galería hacia espacios públicos y populares. Todo esto propició una deriva conceptual hacia la idea de arte como “forma de creatividad al servicio de la comunidad, trabajando para la conformación de vínculos y espacios de encuentro creativo” (López, 2015; 214).

En el contexto anglosajón se iniciaron propuestas como el arte social, el arte comunitario, las comunidades experimentales, el arte relacional, el participativo o colaborativo.

Multitud de proyectos de mediación artística en ámbitos sociales, educativos o clínicos, perseguían el objetivo de generar un diálogo con la comunidad a través de estrategias de participación e interacción y primando, en muchas ocasiones, el proceso sobre la obra plástica. En ellos, construir incluiría la idea de construirse juntos.

Llegado este punto, la individualidad y la genialidad ya no era el único modelo de artista puesto que los nuevos conceptos de arte se basaban en la democracia cultural y la negación de jerarquías. Se delega la autoría a la comunidad participante y se cree firmemente en el potencial creativo de todos los seres humanos y las posibilidades transformadoras del arte para la sociedad. (Marín, 2013: 56-57). La experiencia artística resulta un medio de auto-conocimiento que va de lo individual a lo colectivo; es decir: esta actividad creativa facilita al sujeto no sólo su propia identidad individual, sino también sus vínculos sociales. Es por ello que conocerse a uno mismo es también conocer al otro y disminuir las barreras de las diferencias.

En este hacer juntos es importante pensar como sujetos, como “soporte de las vivencias, sensaciones y representaciones del ser individual” (RAE, 2001) de ese individuo que pertenece a un sistema y que es responsable de sus acciones. Así, el sujeto se conforma como unidad fundamental en nuestras propuestas, en las que reconocemos que esas experiencias del sujeto se dan en virtud del Otro. Si somos sujetos cuando alguien nos nombra y formamos parte del lenguaje, lo somos porque se nos reconoce en la alteridad. El individuo se hace sujeto a través del Otro en un reconocimiento mutuo: es decir, nos construimos en la intersubjetividad. En ella las relaciones se dan entre sujeto y sujeto y no entre sujeto y objeto. Respecto al sentido que toma la comunicación intersubjetiva, Marta Rizo García, analizando las perspectivas del interaccionismo simbólico, la socio-fenomenología y la teoría de la acción comunicativa concluye en la necesidad de esta relación intersubjetiva como base de la construcción de un universo simbólico de sentidos compartidos que nos dirijan hacia un tejido social democrático basado en el entendimiento y la comprensión del ser humano libre, un ser que persigue con ello el bien colectivo (2014: 306)

La intersubjetividad se da en un contexto determinado histórica y culturalmente ya que se produce entre “actores que establecen relaciones cara a cara y que sintonizan en un tiempo compartido y vivido simultáneamente” (Cabrolí, 2012: 22). Así este proceso intersubjetivo construye contextos y evoluciona sociedades.

Cabrolí Vargas cita a Levinas para aclarar que “El Otro es siempre un Otro con rostro, y es a través del rostro que podemos entablar una relación cara a cara”. Para él, esta es “la relación ética por excelencia”. La discriminación que llevó a la ocultación y negación del otro diferente es entendida como el “aniquilamiento físico del Otro” (2012: 22). La autora defiende introducir las nociones de sujeto y subjetividad en lugar de las de individuo y necesidad, respectivamente, si el objetivo de la postmodernidad es construir una sociedad que reconozca la diversidad, objetivo difícil si se mantiene la negación del Otro.

En los encuentros cara a cara y con la creatividad las interacciones humanas se conforman como acciones que, para Bourriaud poseen “una existencia real” (2006: 22). Esta presencia cobra valor tanto en su proceso creativo como en su función comunicativa hacia el exterior. De esta manera, “las obras exponen los modos de intercambio social, lo interactivo a través de la experiencia estética propuesta a la mirada, y el proceso de comunicación, en su dimensión concreta de herramienta que permite unir individuos y grupos humanos” (Bourriaud, 2006: 51).

En definitiva, la superación del individualismo hacia el valor de la intersubjetividad y el desvanecimiento del genio como creador único corroboran la conciencia de una

existencia en continuo cambio que reclama un diálogo constante en el que la diversidad se hace presente. Entendemos este intercambio de sujeto a sujeto como un medio de autoconocimiento, reconocimiento y transformación, y el proceso creativo como un medio para construir y construirse desde las relaciones humanas. Como apuntan Bang y Wajnerman (2010, citados por López, 2015) se trata de poner el cuerpo y la imaginación “para encontrarse con otros, y comenzar a pensarse y sentirse colectivamente como sujeto activo de transformación de las propias realidades, creando una posibilidad de cambio y generando una confianza colectiva en esa posibilidad”.

2. Redes: el inicio de nuestro camino

Hace unos años tuvimos la oportunidad de entrelazar nuestras preocupaciones apostando por un arte integrador en el que participarían personas con capacidades diversas⁴. Por ello comenzamos a trabajar en grupos mixtos en los que estudiantes de la Universidad de Murcia desarrollarían actividades creativas junto con personas con Síndrome de Down⁵ que, al igual que aquellas que tienen otras capacidades físicas o psíquicas, deben desenvolverse cada día en una sociedad llena de barreras educativas y culturales. . . En muchas ocasiones el diseño de las instalaciones y de las actividades no contemplan la participación de sujetos diversos, porque establecen un patrón mínimo donde las personas con diversidad funcional quedan fuera, haciéndoles sentir que son poco considerados dentro de la sociedad.

Compartimos con Maxime Greeme que “las soluciones a gran escala son de escasa relevancia para las tareas relacionadas con situaciones específicas. El conocimiento y el encuentro entre personas a nivel local debería contrarrestar la tendencia a la abstracción y también debería hacerlo el interés por lo particular, lo cotidiano, lo concreto” (111: 112) Por ello, las experiencias que se relatan a continuación son consideradas pequeñas dosis de creación que conllevan especialmente a una transformación y evolución de la comunidad en la que se desarrollan.

La instalación, denominada *Redes* por los participantes, fue realizada un día de primavera de 2011, entre usuarios de ASSIDO⁶ y estudiantes de la asignatura *Nuevas tendencias de los materiales en la práctica escultórica*, del Máster de Producción y Gestión Artística de la Universidad de Murcia.

Ana Ballesta, directora técnica del centro de día de ASSIDO, dio a conocer la historia, objetivos y valores de la asociación que, desde hace más de dos décadas, desarrolla diferentes actividades creativas tales como la danza o las artes visuales. Convencidos de que son herramientas para el desarrollo del bienestar y la integración de este colecti-

⁴ El término *persona con capacidades diversas* es un nuevo concepto que ha sustituido en los últimos años al término *persona con discapacidad*. Cuando hablamos de persona con discapacidad lo hacemos desde un **modelo social** de la discapacidad, que pone en primer lugar a la persona y dice que la persona *carece de una capacidad*. Sin embargo el segundo concepto reconoce la diversidad, ya que al fin y al cabo, todos tenemos capacidades diferentes.

⁵ Debemos señalar que el síndrome de Down es una alteración congénita ligada a la triplicación total o parcial del cromosoma 21, que origina discapacidad intelectual y del desarrollo, y produce determinadas características físicas reconocidas.

⁶ ASSIDO (Asociación de personas con síndrome de Down y otras discapacidades intelectuales) es una organización sin ánimo de lucro que desde 1981 se dedica, en la Región de Murcia, al tratamiento, apoyo, atención, formación e inclusión de personas con síndrome de Down y discapacidad intelectual desde su nacimiento y a los largo de todas las etapas de su vida, cuyo objetivo principal es mejorar la calidad de vida de nuestros usuarios y sus familias. Véase: www.assido.org

vo, los creadores que acompañan estos procesos no persiguen “producir algo aceptado en todo momento o según modelos dados, es algo más liberador, que surge o fluye en un momento concreto, sin presiones” (Ballesta, Vizcaíno y Mesas, 2011: 148). Basándonos en esa libertad, se inició la actividad en el tragaluz abierto entre las dos plantas del aulario de la Facultad de Bellas Artes. La acción surgió de los materiales dados: lanas, trapillos y objetos que hacían presentes a otras personas, tales como fotografías, cuentas de madera de juegos previos, dibujos de participantes de ASSIDO que no pudieron asistir, etc. Comenzamos a crear con las presentaciones. Situados alrededor de la barandilla, compartíamos progresivamente nuestros nombres a la vez que los ovillos de lana cambiaban de mano en mano, lanzándolos, cayendo al vacío en ocasiones, en ocasiones, y tejiendo una red que fue tanto base del trabajo como huella de las primeras relaciones. Algunos comenzaron una labor más detallada en la que el azar cedía paso a un proceso predeterminado, tejiendo fragmentos, cosiendo fotografías o dibujando y escribiendo mensajes que tomarían forma de aviones para volar hacia la red. De este modo, iba produciéndose una melodía con diversos cánones.

El trabajo final transmitía la huella de un proceso creativo y lúdico, imagen muy alejada de la razón y frialdad característica de las obras minimalistas que solían ubicarse en ese espacio. Este contraste tal vez fue determinante para que durante la semana que la instalación permaneció allí tanto estudiantes como docentes se interesasen por lo sucedido, descubriendo que aquella red era metáfora de un encuentro necesario, el dado entre personas con diversas capacidades, encuentro del vínculo social, donde cada rastro de cinta representaba el gesto vital de un ser en el encuentro con el otro.



Figura 1. Redes. Instalación realizada por un grupo de jóvenes con síndrome de Down y estudiantes de la facultad de Bellas Artes (imagen Eva C. Mesas)

Analizamos la posibilidad de realizar más actividades conjuntas. Los participantes de ASSIDO tenían interés en aprender técnicas de grabado. De este modo Eva

Jiménez Parra, realizó su Trabajo Fin de Grado con el título: *Desdibujando la discapacidad*. Se llevaron a cabo unos talleres de desarrollo de la creatividad mediante procedimientos de reproducción gráfica para personas con Síndrome de Down durante un cuatrimestre, basándose principalmente en dinámicas de creación sobre papel y técnicas de estampación.

Entonces, reflexionamos sobre ambas experiencias. Si en la primera la riqueza estuvo en las relaciones creativas halladas entre personas con diversas capacidades, esto no sucedía en el taller ya que, si bien los participantes con síndrome de Down tuvieron la oportunidad de trabajar la creatividad en un espacio universitario, consideramos que la integración no se daba de modo pleno. Sin embargo, de ella debemos resaltar la continuidad en el proceso. A lo largo de los meses se hacía constar el crecimiento personal y el compromiso con la creación, hecho que una acción puntual promueve pero no desarrolla. En este momento, decidimos cambiar la preposición “para” por “con”, construyendo un espacio formativo y creativo igualitario, no necesariamente adaptado a ellos, sino poniendo el acento en trabajar con ellos, sin marcar ni disfrazar las diferencias cognitivas, ya que, desde el concepto de creación libre que buscábamos generar, éstas formaban parte del grupo. Desde estas reflexiones comenzamos a dar forma a la posibilidad de un curso-taller de *creación integrada*, que permitiera la participación de personas con o sin discapacidad intelectual en las mismas posibilidades, favoreciendo el enriquecimiento mutuo y el aprendizaje de las relaciones diversas.

3. El Curso de creación integrada con personas con síndrome de Down

El Curso-taller de creación integrada con personas con síndrome de Down se ofertó como Estudio Propio de la Universidad de Murcia en septiembre de 2014, con una duración cuatrimestral, lo cual daría lugar a dos ediciones del curso por año lectivo, y una carga docente de 3 ECTS. Desde que iniciamos esta formación han participado más de cuarenta estudiantes provenientes de diversas formaciones, pero principalmente de Bellas artes, Psicología, Pedagogía, Logopedia, Educación Especial y Terapia ocupacional, y unas 20 personas con síndrome de Down, pertenecientes no sólo a ASSIDO, sino también al Patronato de Nueva Fundación Los Albares de Cieza.

El interés y la demanda de este tipo de talleres recaen en la posibilidad de generar un espacio mixto de encuentro y creación donde los estudiantes compartieran aprendizajes con personas con síndrome de Down. Este modelo de curso-taller resulta muy novedoso en nuestro país. Si bien, en los últimos años, han tenido lugar varias experiencias artísticas orientadas a la integración social en espacios culturales y educativos, esta propuesta resulta una novedad en cuanto a que se trata de un curso formativo mixto dentro de contextos académicos universitarios.

El Curso-taller de creación integrada implica un doble cambio en la concepción social de la actividad artística y formativa. Por un lado, la aceptación del *arte integral* que reconoce el pleno derecho de las personas con capacidades diversas físicas, psíquicas y/o intelectuales a disfrutar de todos los ámbitos de la cultura, así como de la formación en arte y sus procesos artísticos. Y, por otro, la aceptación de la *creación colectiva*, “como un concepto contemporáneo que se refiere al conjunto de procesos que permiten alcanzar un objetivo común entre individuos que, siendo

diferentes, comparten objetivos, principios, estilos y/o experiencias, sea cual fuere la forma de relación entre ellos.” (Marín, 2007: 210)

La metodología del taller parte de unas premisas que deben ser aceptadas por los estudiantes, tales como: el convencimiento de que la capacidad creadora es inherente al ser humano, independientemente de sus capacidades psíquicas, físicas e intelectuales; la importancia del proceso sobre el resultado, priorizando lo relacional, vivencial y experimental del proceso creativo, la concepción del trabajo grupal como un elemento enriquecedor de la creación y las relaciones, ya que permite un diálogo multidireccional y enriquecedor; y, por último, entender la diversidad como una posibilidad y no una dificultad para la creación, concibiendo la diversidad como la parte que completa el todo y que permite el trabajo artístico, de una forma global, en la heterogeneidad y la pluralidad.



Figura 2. Participantes del curso de creación integrada realizando una actividad de experimentación a través del *frottage* en las inmediaciones del aula de artes plásticas de la Universidad de Murcia. (Imagen Eva C. Mesas)

El curso no tiene voluntarios ni apoyos para la personas con síndrome de Down ya que busca, por un lado, cambiar la mirada hacia las personas con discapacidad, sin asistencialismo, sobreprotección ni prejuicios, y, por otro, generar herramientas de empoderamiento en las personas con síndrome de Down. El empoderamiento, según Montero, constituye el proceso mediante el cual los miembros de una comunidad desarrollan conjuntamente capacidades y recursos para controlar su situación de vida, actuando de manera comprometida, consciente y crítica para lograr la transformación de su entorno según sus necesidades y aspiraciones, transformándose, al mismo tiempo a sí mismo (2003: 72). Por ello, todas la actividades planteadas pueden ser desarrolladas por cada participante, independientemente de su capacidad intelectual, y atendiendo únicamente al fomento de sus capacidades creativas y al aprendizaje de las relaciones. Sin embargo, somos conscientes de que crear en la diversidad no es fácil. Si cualquier proceso creativo individual puede desencadenar una serie

de bloqueos creativos es decir, situaciones que entorpecen la materialización de la idea, dejarse fluir en la creación conjunta puede resultar incluso más complicado, y hace necesario que todos los participantes tomen una serie de actitudes básicas que animen a la creación, tales como capacidad de adaptación, versatilidad y mentalidad abierta durante todo el proceso.

Desde la dinamización de los talleres, como profesora y directora del mismo, hemos desarrollado una serie de estrategias que han permitido el buen funcionamiento del curso:

2.1. La creación colectiva como estrategia para la creación integrada

Para facilitar que los participantes puedan encontrarse en relación con el otro de manera libre se generan propuestas de trabajo en pequeños grupos diversos o todos a la vez. Entendemos que la creación colectiva, en sí misma, resulta una estrategia muy útil y beneficiosa para quienes participan en la creación integrada. Estos beneficios tendrían que ver tanto con cuestiones afectivas y/o psicologías como el refuerzo personal, el apoyo en el grupo o el sentimiento de pertenencia que, inevitablemente sirven de estímulo a la creación, como con cuestiones sociales como la inclusión social, o incluso cuestiones más prácticas como la posibilidad de compartir habilidades, pensamientos o generar ideas diversas frente a un fin creativo común. Estas colaboraciones permiten a los participantes un enriquecimiento de las relaciones sociales y artísticas. Por otro lado, la creatividad colectiva, lejos de anular los procesos individuales, los intensifica nutriéndolos del diálogo, el encuentro y el intercambio directo: cara a cara, siendo el resultado final la suma de los esfuerzos y experiencias de todos los miembros, una proyección de un encuentro que va de lo individual a lo grupal, dejando la estela de esa transformación. Según Bang las prácticas colaborativas permiten “poner la imaginación en acto al encontrarse con otros, y de a poco comenzar a pensarse y sentirse colectivamente como sujeto activo de transformación de las propias realidades, creando una posibilidad de cambio y generando confianza en esa posibilidad” (Bang, 2013: 6).



Figura 3. Foto de grupo de los participantes del curso de creatividad integrada junto a una de la instalación colectiva realizada con elementos de la naturaleza. (Imagen Eva C. Mesas)

2.2. Posibilitar el diálogo

El diálogo es una estrategia clave en todo proceso creativo, tanto individual como grupal. En todo proceso creativo el artista establece un diálogo interior profundo que le impulsa a un estado de concentración elevado donde tiene lugar el acto de dar forma a un material o una idea. En la creación integrada existe un desdoblamiento de ese diálogo interior mediante el cual aquellos que participan en la misma obra deben comunicarse para llegar a un fin común. La creación integrada es un fundamento para el diálogo y la relación entre personas diversas; es el medio que permite la comunicación, el encuentro y la negociación (Marín, 2007: 215). Pero, además, el material plástico como mediador y la diversidad de los participantes dan lugar a que el diálogo no siempre sea verbal, teniendo más importancia los gestos, las expresiones que se manifiestan en el rostro durante el proceso creativo y las propias imágenes que llegan incluso a sustituirlo. Por tanto, es en este diálogo plástico donde se ponen de manifiesto los diferentes enfoques de los que debe nutrirse el grupo. Se trata de una comunicación esencialmente simbólica donde el trazo y su expresión nos habla del sujeto más allá de lo que éste puede expresar verbalmente, nos ayuda a conectar más directamente con el otro, ya que a través de la creación tenemos acceso a su mundo interior. Su gesto es una expresión a medio camino de la realidad externa e interna, nos acerca a lo que el individuo es y a su forma única y subjetiva de relacionarse con el mundo. Para Greene “la expansión del diálogo permite, en primer lugar, la constitución paulatina de un espacio intermedio y, en segundo lugar, la creación progresiva de un mundo común regido por normas” (2005; 112).

2.3. Generar propuestas que estimulen la interacción

Difícilmente podríamos hablar de creación integrada sin tener en cuenta el concepto de interacción. La interacción se reconoce como un concepto mucho más amplio que el de participación, ya que se entiende como una participación conjunta que hace hincapié en el intercambio y en la influencia recíproca de la que se nutren los participantes. Así mismo, el concepto interacción lleva implícita una cualidad dinámica y de proceso activo (Marín, 2013: 58-59). Por todo ello, este término encaja con la metodología de trabajo que se da en la creatividad integrada, donde la diversidad de capacidades genera un sistema de trabajo mucho más flexible y abierto, en el que el propio proceso creativo se convierte en el fin mismo de la propuesta. Nos parece importante resaltar el valor transformador de la creatividad integrada porque reconoce que la creatividad está tanto en los procesos como en las personas y que tiene lugar a través de la interacción. En última instancia son ellas quienes construyen su subjetividad para construirse como sujetos en una cultura cambiante de la que forman parte integral.



Figura 4. Estudiantes del curso de creación integrada realizando una actividad *Cuerpo integrado*, un mural realizado a partir de las siluetas del cuerpo de todos los participantes. Universidad de Murcia. (Imagen Eva C. Mesas)

2.4. Introducir el juego como instrumento básico del proceso

Una de las estrategias que mejor promueve esa actitud abierta necesaria para acceder a las reglas de la creación integrada es el juego. El juego potencia el diálogo y la interacción durante el proceso creativo. Huizinga lo define como “una ocupación libre, que se desarrolla dentro de unos límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias, aunque libremente aceptadas, acción que tiene su fin en sí misma y va acompañada de tensión y alegría, y de la conciencia de ser otro modo diferente a la vida corriente” (1987:47). Si nos olvidamos del resultado y nos centramos en el proceso, nos abandonamos a él., El juego no tiene un fin más allá del placer mismo del proceso. Los procesos creativos resultan gratificantes en sí mismos. Introducir el juego les otorga un aporte de disfrute que incita a la interacción.

2.5. Trabajar con técnicas y dinámicas creativas que permitan la experimentación, el azar y la improvisación

En la *creatividad integrada* se atiende especialmente a la experimentación y a la indagación como estímulos para la creación. No se ofrecen herramientas o materiales adaptados sino que en la experimentación se descubren nuevos modos de abordarlos. La imaginación, la intuición y la inspiración no son sólo formas de conocimiento; también son modos de transformación. En este espacio de relación grupal surge una red, a modo de rizoma, en la que se pone en marcha una creatividad que integra todas las diversidades. En muchas ocasiones son procesos en los que se ponen en común lo individual y lo grupal. De modo individual, cada participante es su propia guía y desarrolla su capacidad de realizar ensayos para probar técnicas y materiales desconocidos o combinar los conocidos con efectos novedosos. De modo grupal, estos descubrimientos se dan en el encuentro. Mediante la experimentación abrimos un proceso de búsqueda para probar y valorar las distintas posibilidades, un tiempo en el que el azar y lo imprevisto permiten el descubrimiento, un espacio en el que se invita a equivocarse porque aprender a gestionar el error nos puede llevar a entenderlo como un nuevo camino de exploración.



Figura 5. Participantes del curso de creación integrada realizando una obra colectiva utilizando técnicas de experimentales. Experimentación con técnicas líquidas: escurridos, chorreados y sopladros. (Fotografía Eva C. Mesas)

2.6. Ofrecer un encuadre

Otra de las estrategias para estimular la creación es generar unas reglas básicas que deben estar en cualquier fórmula o propuesta lúdica y que han de expresarse claramente con antelación. Sin reglas no existe juego, y no dejar claras las reglas del juego puede llevar a confusión. El participante puede llegar incluso a autoimponérselas, llegando a bloquear su actitud creativa. Sin embargo, nuestras reglas deben ser lo suficientemente abiertas, no directivas, para que cada participante pueda conectar con lo propio y cons-

truir desde su propia subjetividad. Dentro de este encuadre debemos pensar también en el tiempo y el espacio como elementos clave del proceso creativo, adaptar el tiempo a las propuestas establecidas así como a las necesidades de todos los participantes; hacerles partícipes de ese tiempo y que puedan ser ellos quienes lo gestionen; entender el espacio como algo más que un espacio físico, como una zona de juego que debe proteger a cada participante para que éste pueda comunicarse con su entorno.

2.7 Exposición y difusión.

Ya hemos comentado la importancia que, para la difusión de la creatividad integrada, tiene su ubicación en el espacio público. La experiencia se ha expuesto en el Espacio 1 de la Facultad de Bellas Artes, ofreciendo a los estudiantes de este centro la comprensión de otros modos de creación. Así mismo, coincidiendo con el IV centenario de la muerte de Cervantes, se ha realizado la exposición *La mancha del Quijote* en el Museo de la Universidad de Murcia, en el Museo Siyâsa de Cieza y en la sala de exposiciones del Colegio de Arquitectos de Murcia. Estas muestras no solo difunden la creatividad integrada sino que son motivo para que las personas con otras capacidades vean sus creaciones en estas instituciones, sintiéndose partícipes del tejido socio-cultural y promoviendo que estos espacios vayan siendo cada vez más integradores.

Cuando las actividades se han realizado directamente en el exterior el diálogo se ha enriquecido con la mirada del espectador. Ante la actividad *Vestir los árboles* (figura 5) se realizó una encuesta a 30 estudiantes de la Universidad de Murcia ajenos al curso. La gran mayoría no conocía el arte contemporáneo, pero afirmaban que esta intervención les despertó la curiosidad. Se interesaron por la autoría de la obra y por participar en acciones creativas en el espacio público ya que pueden desarrollar su imaginación, descubrirse a sí mismos y a los demás o descubrir nuevos modos de ver y observar.



Figura 6. Estudiantes del curso de creación integrada realizando una instalación colectiva textil en los árboles de la Universidad de Murcia. Actividad: Vestir los árboles (Imagen Eva C. Mesas)

4. De la creatividad a la *creatividad integrada*

Las experiencias citadas anteriormente nos han llevado a reflexionar sobre diferentes conceptos de creatividad que se proponen actualmente para describir estos procesos colectivos. Crear juntos para crear una cultura común es posible una vez superada la mistificación de la creatividad como aquella capacidad que dotaba a la persona creativa (genio, varón y occidental) de cualidades únicas y admirables que harían posible el invento preciso o la obra maestra. Las investigaciones científicas sobre los aspectos fisiológicos y psicológicos de los procesos creativos han permitido adecuar nuevas ideas acordes al panorama actual; entre ellas, que la creatividad es una capacidad propiamente humana, y cualquier ser humano la posee de forma innata aunque en su desarrollo intervienen otros factores a tener en cuenta como el contexto, las motivaciones, habilidades emocionales y técnicas, y la propia personalidad. En un mundo en cambio, en proceso continuo, preparar en la creatividad es hacer personas “que no necesiten paralizar el mundo, congelarlo y estabilizarlo (...) que sean capaces de afrontar con confianza el mañana sin saber qué les traerá, lo bastante seguros (...) para poder improvisar en una situación que jamás ha existido (Maslow, 2008: 85)

Quienes trabajamos día a día en el terreno artístico con personas con síndrome de Down y otras capacidades diversas intelectuales, evidenciamos que las diferentes capacidades pueden ir acompañadas de la creatividad e incluso puede ser potenciada ya que estas personas tienen menos bloqueos creativos; es decir, no se cuestionan un juicio de valor estético ni les limita el uso habitual de las técnicas, así, se presentan como personas libres con pensamientos inmensamente más transparentes.

El arte es un medio lleno de posibilidades que no discrimina entre la diversidad de capacidades de los seres humanos. La inmediatez de sus elementos y procesos artísticos como el azar y la experimentación, permiten a las personas con síndrome de Down jugar en las mismas reglas que el resto de las personas. Diría el crítico de arte Huyghe que no hay arte sin hombre, pero quizá tampoco hombre sin arte. Con él, el mundo se hace más inteligible y accesible, más familiar (1977: 75). Serían, según éstos, el arte y la creatividad las herramientas base para promover estrategias para la denominada inclusión social.

En los años 90, la pedagogía introduce el concepto de educación inclusiva para sustituir la idea de integración en la escuela. Se observaba que la noción de integración que se había iniciado como camino hacia la igualdad era unilateral; es decir: “pretendía que los estudiantes con capacidades diversas o con situaciones específicas de aprendizaje fueran absorbidos por el sistema educativo y que este hiciera poco más que abrirles las puertas”. Sin embargo, la educación inclusiva hace referencia al modo en que se debe dar respuesta en la escuela a la diversidad. (...) De este modo, ha de ser el sistema el que debe modificarse con el fin de que los estudiantes tengan acceso a él desde sus propias capacidades (Barrio, 2009; 14). Para este autor, la escuela inclusiva nos remite a un espacio educativo para todos, diverso “con independencia de las características y diferencias de cada uno, sean éstas por razón de cultura, raza, religión, lengua, capacidad, etc. “(2009; 16). Por extensión, una sociedad inclusiva acoge la diversidad para la construcción por todos y todas de una cultura común.

Marisa Brugarolas, en su tesis doctoral *El cuerpo plural. Danza integrada en la inclusión. Una renovación de la mirada* (2015), realiza un excepcional estudio de los conceptos de inclusión e integración, especialmente su aplicación a la danza. Al

igual que Brugarolas, recogemos las acepciones de los vocablos *integrar* e *incluir* que nos interesan para el tema tratado, según la RAE (2001):

integrar. (Del lat. integrāre). 1. Dicho de las partes: Constituir un todo. 2. Completar un todo con las partes que faltaban. 3. Hacer que alguien o algo pase a formar parte de un todo. 4. comprender (contener). 5. Aunar, fusionar dos o más conceptos, corrientes, etc., divergentes entre sí, en una sola que las sintetice.

incluir. (Del lat. includĕre). 1. Poner algo dentro de otra cosa o dentro de sus límites. 2. Dicho de una cosa: Contener a otra, o llevarla implícita.

Podemos observar que el término *integrar* construye con elementos o partes sin establecer diferencias jerárquicas entre ellas, incluso señala que algunas de esas partes que faltaban podrían ser las que completen el todo; así se entienden como partes necesarias. Por su lado, *incluir* nos remite a los límites, que en el caso que nos ocupa, son límites creados por la sociedad. Además, este término atiende a algo que se coloca dentro de otra cosa porque permanecía fuera, una contiene a la otra, en una relación que podríamos entender de jerárquica.

Si analizamos ambos términos con sus opuestos, vemos que excluir es apartar y que desintegrar es fragmentar un todo en sus partes. Por ello, podríamos entender que el uso del término *inclusión* haya ganado terreno en el reconocimiento a lo que ha sido nuestra construcción social, que podemos definir como una estructura que marcó una línea en la que, a un lado, estábamos los incluidos y, al otro, los excluidos. Por ello, se perfila la teoría de la inclusión, para que aquellos colectivos excluidos puedan tener cabida a este lado de la línea; es decir: el término *inclusión* reconoce la existencia de un límite. Sin embargo, *integrar* nos remite a la unión y no hace referencia a ningún tipo de líneas, ni fronteras, ni espacios de dentro y fuera sino a algo que se disgregó y ahora es el tiempo de reunificar. Brugarolas también entiende, una vez que analiza el significado de *integrar* para el *Oxford English Dictionary*, que “de alguna forma el término *integración* es más acogedor, más holístico, más considerado con todas las partes implicadas en un sistema” (2015: 107).

El vocablo *creatividad integrada* se asemeja al acuñado por Julio Romero de *creatividad distribuida*, surgido a partir de los conceptos de inteligencia distribuida de Perkins y de Cognición distribuida de R. Pea, que se orienta a “la consecución de logros comunes mediante un procesamiento compartido de la información entre los individuos con las herramientas y artefactos que proporciona la cultura” (2010: 98). Romero reconoce la importancia de un aprendizaje interactivo, llevado a cabo en un contexto cultural e histórico concreto y basado en la diversidad de “conocimientos, experiencias y habilidades con los que las personas enfrentan tareas” (2010: 98). Así, la creatividad distribuida recoge esta diversidad como posibilidades de creación en proyectos compartidos que ofrecen técnicas, herramientas o materiales que se adaptan a estas diversidades. Este tipo de creatividad ya no está en las personas sino en las relaciones de todos los factores que se incluyen en estos proyectos (2010: 99).

El término de creatividad integrada es utilizado por Maslow. Para él, en la persona pueden darse dos tipos de creatividad: la primaria y la secundaria. Diría así:

La creatividad primaria, o fase de inspiración de la creatividad, debe separarse del proceso de elaboración y de desarrollo de la inspiración. Ello se debe a que la segunda fase subraya no solo la creatividad, sino que también se basa, en gran parte, en el simple trabajo arduo, en la disciplina del artista... (...) La diferencia entre la inspiración y el producto acabado reside en una enorme dosis de trabajo, disciplina, preparación, ejercicios de digitalización, prácticas y ensayos. (1991: 85) Para Maslow, cuando se dan a la vez en una misma persona ambas creativities, surge la obra de arte, la filosofía o la ciencia (1991: 257). En las actividades de participación en las que colaboran personas con diversas capacidades, esta posibilidad de cohesionar ambas creativities se da en el encuentro, en el intercambio mutuo, en el reparto. Deberíamos hablar de cada una de las posibilidades de combinación de las diferentes capacidades de imaginación, pensamiento, acción, reflexión y relación con el mundo.

El objetivo de la creatividad integrada será imaginar mundos posibles y ponerlos en acto, parafraseando a Bang y Wajnerman, “(...) trabajando con lo múltiple y heterogéneo, amalgamando lo impensado en nuevas composiciones” (2010: 93).

5. Conclusiones

Entendemos la *creación integrada* como un método creativo, basado tanto en la creatividad como en las relaciones, que permite a sus participantes potenciar su capacidad expresiva, creativa, comunicativa y relacional a través de técnicas artísticas, que se apoyan en la **experimentación** y el auto-descubrimiento de técnicas y materiales, introduciendo el **juego** en las dinámicas creativas para generar mecanismos de **interacción** que favorezcan el encuentro y el **diálogo** de personas diversas. Esto sólo sería posible creando juntos, desde la **creación colectiva**, en un encuentro *cara a cara*, donde el individuo se vuelve sujeto en el encuentro con el otro y el reconocimiento mutuo; es decir: desde la intersubjetividad. Aquí se desdibujan las diferencias y las barreras con el otro ya que la creación integrada no discrimina entre la diversidad de capacidades de los seres humanos y permite a las personas, independientemente de su capacidad cognitiva e intelectual, expresarse desde su propia subjetividad y *jugar* en las mismas reglas y posibilidades.

La *creación integrada* es un espacio que surge de la creación, pero cuyo fin último se extrapola hacia la auto-creación de sujetos, donde el proceso creativo se convierte en medio no sólo para construir sino también para construirse a través de las relaciones humanas. La *creatividad integrada* va de lo individual a lo colectivo y de lo colectivo a lo individual, y nos ofrece estrategias para construir una sociedad integradora.

Este curso ha proporcionado beneficios en las personas con y sin síndrome de Down. En las primeras se ha observado que el desarrollo expresivo y artístico adquirido es correlativo al aumento del bienestar psíquico y emocional. Así mismo, se ha fomentado un mayor empoderamiento ya que han podido experimentar cómo sus ideas, pensamientos, palabras y trazos han sido tenidas en cuenta por el grupo, siendo parte indispensable para poder llevar a cabo un objetivo grupal común: la creación integrada.

Por su parte, el resto de participantes, han tenido la oportunidad de acercarse a las personas con capacidades diversas desde un enfoque muy diferente al que se estudia, generalmente, en las aulas. Han conocido a estas personas desde lo vivencial, trabajando en las mismas posibilidades, acercándose a ellas desde sus capacidades y potencialidades, pero sin disfrazar sus limitaciones ya que en este espacio de creación integrada todas, capacidades y limitaciones, forman parte de cada uno. En el curso se ha adquirido algo más que conocimientos artísticos: el aprendizaje de las relaciones diversas que permite el enriquecimiento de nuestro mundo relacional.

La creación integrada resulta, para todos los participantes, una experiencia gratificante en sí misma. Su aparente gratuidad y la liberación que se propone, permite el disfrute del auto-descubrimiento, el juego y el proceso, donde los participantes han podido acercarse a la creación sin más expectativas que la propia vivencia, lo que propicia un espacio idóneo para generar comunidades integradoras.

7. Referencias bibliográficas

- Ballesta, A. Vizcaino, O. y Mesas, (2011). El arte como un lenguaje posible en las personas con capacidades diversas. *Arte y políticas de identidad*. (4), 137-152.
- Bang, C. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. *Creatividad y arte. Creatividad y sociedad*, (20), 1-24.
- Bang, C y Wajnerman C. (2010). Arte y transformación social: La importancia de la creación colectiva en las intervenciones comunitarias. *Revista Argentina de Psicología*. (48), 89-103.
- Borriaud, N. (2006). *Estética Relacional*, Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Brugarolas, M. (2015). *El cuerpo plural. Danza integrada en la inclusión. Una renovación de la mirada*. (Tesis doctoral). Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Cabrolí Vargás, M. (2010). La intersubjetividad como sintonía en las relaciones sociales. Redescubriendo a Alfred Schütz, *Polis* [En línea], (27), 317-327 | DOI: 10.4000/polis.929
- Barrio de la Puente, J. L. (2009). Hacia una educación inclusiva para todos. *Revista Complutense De Educación*, 20(1), 13-31. Recuperado de URL: <http://search.proquest.com/docview/220926920?accountid=17225>
- Greene, M. (2005). *Liberar la imaginación*. Barcelona: Editorial Grao.
- Huizinga, J. (2000). *Homo Ludens*. Madrid: Alianza.
- Huyghe, R. (1997). *El arte y el hombre*. Barcelona: Editorial Planeta.
- López Fernández-Cao, M. (2015) Indicadores sobre prácticas artísticas comunitarias. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. (10) 209-234.
- Marín, T. (2007). Estrategias de creación colectiva en el arte contemporáneo. En Marín García, T y Krakowski, A (Coords.) *Tecnologías y estrategias para la creación artística* (209-230). Altea: Universidad Miguel Hernández de Elche.
- (2013). Experiencias de creación colectiva y otras prácticas artísticas colaborativas en la comunidad valenciana (1982-2012). En: De la Calle, Román (coord.) *Los últimos 30 años del arte valenciano contemporáneo*. (48-77), Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
- Maslow, A H. (1983) (2º ed 2008) *La personalidad creadora*. Barcelona: Kairós.
- Real Academia Española (2001). Incluir. En *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=LFNhnwF>

- Real Academia Española (2001). Integrar. En *Diccionario de la lengua española* (22^a ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=LqKFoJI>
- Real Academia Española (2001). Sujeto. En *Diccionario de la lengua española* (22^a ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=YgC4A98z>
- Rizo, M. (2014) De lo interpersonal a lo intersubjetivo. Algunas Claves teóricas y conceptuales para definir la comunicación intersubjetiva. En *Quórum Académico*, 11 (2), 290-307. Recuperado de: <http://200.74.222.178/index.php/quorum/article/view/19033/19013>