

La creatividad como propósito pedagógico con jóvenes en contextos de encierro. Prejuicios, tensiones y contradicciones de docentes en formación ¹

Francisca Belén Jiménez Jiménez
Universidad de Chile
franciscabjj@gmail.com

Este trabajo tiene como propósito reflexionar en torno a la forma en que los profesores de secundaria, en proceso de formación inicial docente, nos enfrentamos a la práctica pedagógica con jóvenes en contextos de encierro, con la intención de potenciar la creatividad a través de la producción de diversos artefactos culturales.

El problema que da origen a esta investigación de grado es el cuestionamiento práctico-teórico de la manera en que profesores principiantes -como yo y compañeros de diversas disciplinas- concebimos el concepto de creatividad y las tensiones y contradicciones vivenciadas en la acción didáctica. La metodología corresponde a un análisis de la experiencia en tres instancias de práctica profesional como tallerista en un centro de encierro, en el marco de un proyecto gestionado por la Universidad de Chile.

Palabras clave: Creatividad, Acción Docente, Jóvenes en Encierro, Práctica Profesional

Introducción

El presente texto pretende transitar una problemática que surge en mi proceso de formación inicial docente, específicamente en el transcurso de las tres prácticas profesionales cursadas en un centro residencial para jóvenes en vulnerabilidad social e infractores de ley. Sin duda, dicha problemática no aparece estructuralmente de la manera en que ahora la planteo, ya que su advenimiento como muchos sentires y pensares en la vida, se caracterizó tanto por su opacidad como por lo abrupto en su toma de consciencia.

Dicha problemática surge como consecuencia de la reflexión de la experiencia a lo largo de los tres semestres de mi formación pedagógica. Semestres en los cuales decidí cursar además de las prácticas obligatorias regulares en colegios, una práctica paralela y distinta realizada en un Centro de Reparación Especializada de Atención Directa perteneciente a Servicio Nacional de Menores. Institución total, donde conformamos tríos pedagógicos interdisciplinarios para la realización de diversos talleres socioeducativos, en mi caso participé en los talleres de Tutoría Proyecto de Vida Acuarela, Expresión Creativa y taller de Cine y Arte, que se impartían en conjunto con talleres de Ciencias, Matemáticas, Radio, Creación Literaria e Inglés Experimental, entre otros.

¹ Investigación corresponde a Seminario de Título de la carrera de Licenciatura en Educación Media y Pedagogía con mención en Artes Visuales y se enmarca en el contexto del proyecto FONDECYT N° 1170919.

Dicha experiencia me ha transformado de una forma que no podría haber dimensionado en un principio y han provocado en mí, un replanteamiento de las concepciones sobre el significado de ser docente.

En este proceso de acción y aprendizaje conjunto, guiado desde la pedagogía por proyectos, emergen desde los y las jóvenes una serie de productos culturales importantes, tales como programas de radio, videos, collages, libros con historias, murales y canciones. Como futura profesora de artes visuales, este suceso poco a poco me resultó profundamente significativo. Me preguntaba si estas materializaciones eran valoradas en su condición de auténticos productos culturales, en especial por los propios jóvenes y por nosotros como talleristas, es decir, si éramos capaces de ver en dichas producciones su real contenido y significado.

Este cuestionamiento se intensificó aún más a partir de las reflexiones sobre mi experiencia en el taller de Expresión Creativa, segundo taller en el cual participé y del que hablaré más adelante- realizado el segundo semestre de 2016, que en definitiva terminó siendo un taller de técnicas artísticas, experimentación libre —y no tan libre— del dibujo y elaboración de máscaras. En dicho espacio, donde participaron alrededor de 15 jóvenes de ambos sexos de entre 14 a 17 años, yo misma fui testigo del desacierto que supuso configurar el taller omitiendo sus creaciones y por ende los contenidos y referentes culturales de los chicos y chicas, pensamos y ejecutamos la instancia de taller como si los y las jóvenes estuviesen completamente “vacíos”, como hojas en blanco, que debían completar a partir de nuestras enseñanzas técnicas. Esto nos produjo un malestar continuo, y constantes reflexiones a partir de los cuestionamientos realizado por nuestra profesora de práctica de la universidad. Intentábamos de diversas maneras transformar esta situación sin lograr resultados distintos en nuestra acción docente. Los chicos por su parte parecían satisfechos con cada sesión, sin embargo, bastaba con preguntarles qué era lo que estábamos haciendo en el Taller, para notar que realmente las actividades no tenían un mayor trasfondo, más que interiorizar medianamente algunas técnicas artísticas y ayudarles a pasar una tarde más en el encierro.

Intentando contraponerme a esto, decidí realizar mi Seminario de Título en busca de respuestas, aunque aún no tenía claridad del problema. Paralelamente, con dos compañeros del área de Literatura y artes cinematográficas iniciamos el primer semestre de 2017 el Taller de Cine y Arte, en el que, si bien hubo momentos de reconocimiento de los saberes y creatividad de los jóvenes, también hubo momentos – y no pocos— donde nuestras intervenciones como talleristas se volvieron confusas y propiciaron la desconexión con los estudiantes. Cuestión que reforzó, más aún, la necesidad de replantear-y cuestionar la forma en que nosotros como profesores principiantes vemos a nuestros estudiantes, hasta qué punto somos conscientes de sus potencialidades, ejercemos efectivamente una pedagogía de la potencia y del reconocimiento pleno del otro y no los prejuzgamos como creadores por su condición de pobres, excluidos, desescolarizados o infractores de ley.

¿Qué entendemos los futuros profesores como creatividad; qué validamos como proceso y producto creativo y cómo pensamos el desarrollo de un taller con jóvenes en vulnerabilidad social e infractores de ley orientado al desarrollo de la creatividad?

Lo que procederé a realizar en este escrito es un cuestionamiento a ciertas nociones sobre creatividad fuertemente arraigadas en el quehacer docente y en la sociedad en general, sostendré mi planteamiento con diversos autores y reflexiones a partir de las experiencias pedagógicas que comparto con compañeros de generación, Intentaré finalmente identificar una noción de creatividad más adecuada si queremos pensar en una educación **pertinente y portadora de un real sentido para los sujetos**. Para ello, cuestionaré tajantemente la

concepción tradicionalmente aceptada que concibe que un sujeto es creativo si su producción se atiene, paradójicamente, a ciertos parámetros específicos y estandarizados, que da únicamente respuestas clasificables como creativas cuando responden a lógicas hegemónicas y a contenidos legitimados por la cultura dominante. Ejemplificaré el análisis con las producciones (productos culturales) que se configuraron como resultado final del proceso de diversos talleres, enfocándome más en ciertas acciones y situaciones vividas dentro del taller de Cine y Arte, pues fue el espacio en que se fue articulando la reflexión teórico-práctica que expongo en estas páginas, así como la toma de conciencia de nuestros de pensar y actuar.

I.- Contexto.

1.1. Centro de Reparación Especializada de Atención Directa (CREAD)

Me parece necesario detenerme en el contexto específico de la experiencia, pues los y las jóvenes con los cuales realizamos los talleres no son chicos ni chicas que vivan su cotidianidad despertando cada día en sus casas y asistiendo regularmente a la escuela, son chicos y chicas que se encuentran por un periodo de tiempo indeterminado (semanas, meses o años) reclusos dentro de un centro residencial perteneciente a Servicio Nacional de Menores (SENAME). Un CREAD está concebido como

*“un espacio residencial para implementar las medidas de protección decretadas por la autoridad judicial, caracterizadas por su condición excepcional y provisoria, a las que sólo se recurrirá cuando los niños y niñas de entre 0 y 18 años **deban** ser separados de sus familias para la protección de sus derechos, al tiempo que se profundiza tanto el diagnóstico que dio origen a la medida como su situación sociofamiliar y de desarrollo individual, a fin de proponer los medios más adecuados para la pronta restitución de sus derechos.”²*

Este Centro en particular se conforma arquitectónicamente por un colegio refaccionado y habilitado como residencia, por lo que la mayoría de los espacios que habitan, incluyendo sus habitaciones, son en realidad salas de clases adaptadas. El CREAD en que desarrollamos los talleres socioeducativos alberga chicos y chicas de 12 a 17 años 12 meses, provenientes de diferentes regiones del país, divididos en cuatro sectores –llamadas Casas— según género y situación de ingreso. Dos de ellas destinadas a jóvenes con conductas consideradas de mayor complejidad (infracciones menores a ley, abuso de sustancias ilícitas, conducta *de calle*) y otras dos Casas reciben a chicos y chicas por medidas de protección decretadas por tribunales de familia, sin embargo, el buen o mal comportamiento también son factores de cambio de Casa.³

En cada sector que ha sido acondicionado como Casa y que está ubicado en el segundo piso de los pabellones, pueden convivir hasta 30 chicos, por lo que existen condiciones de hacinamiento que propician un clima de relaciones hostiles y violentas entre ellos. Es en la Casa el lugar donde muchos de ellos pasan la mayor parte del tiempo. Son muy pocos los

² <http://www.sename.cl/web/oferta-de-proteccion/>

³ Quienes se encargan de tomar la decisión del traslado de una casa a otra son las duplas psicosociales, conformadas por un psicólogo y un terapeuta ocupacional del mismo centro al que son asignados los chicos una vez que ingresan.

jóvenes que asisten a escuelas fuera del CREAD; otros chicos y chicas participan en talleres que implementan diversas instituciones voluntarias, de no participar en estas opciones las actividades se reducen a ver televisión, jugar taca-taca o actividades que implementan los trabajadores a su cuidado, por ejemplo, actividad física, manualidades u otras. En esos casos sólo bajan de las Casas al momento de comer, visitas, atención médica, entrevista con la dupla psicosocial, tribunales, etc.

1.2. Proyecto Prácticas Profesionales con jóvenes en vulnerabilidad social e infractores de ley

El proyecto en el que participé surge el año 2011, como iniciativa de la cátedra de didáctica de la filosofía en momentos de un gran paro nacional estudiantil, por lo que no se contaba con centros de Práctica. Ese grupo de compañeros entusiasmados con las transformaciones sociales deciden no hacer su práctica a través de clases simuladas a compañeros de la propia carrera y gestionan un convenio para la realización de talleres socioeducativos con SENAME. Desde esa fecha el equipo docente a cargo se ha adjudicado una serie de proyectos de investigación para financiar esta iniciativa, por lo que esta línea de fonación se ha ido consolidando, siendo ya 95 estudiantes quienes hemos optado por ser parte de este desafío. Esta práctica profesional la realizamos en forma paralela a la obligatoria en una institución escolar. Se nos asigna 6 horas semanales que son rebajadas de las horas totales permanencia en las escuelas.

Desde sus inicios, este proyecto se posiciona como una oportunidad de participar prácticas educativas fuera de la escuela, bajo lógicas construidas en función de los jóvenes y sus necesidades, ya sin currículum obligatorio ni planificaciones semestrales. Un verdadero oasis ante el panorama tradicional de las prácticas en colegio, durante las cuales la mayoría de mis compañeros de generación tuvimos experiencias más bien acotadas y en algunos ámbitos, poco satisfactorias.

Esta iniciativa varía cada semestre en cuanto a número de talleristas y estructuración de los talleres, sin embargo, la propuesta tiene su eje central y raíz en el planteamiento de instancias educativas que sean capaces de generar posibilidades de potenciación y legitimación de los y las jóvenes del Centro. Los talleres son una oportunidad para ejercer el derecho a la educación e intentan ser una oportunidad de reencontrar a los chicos con el aprendizaje, que sientan que son personas capaces, con potencialidades, y no solo tengan la vivencia de esa educación que tradicionalmente no ha hecho más que marginarlos e invalidarlos. El proyecto pretende generar una educación pensada desde y para ellos, no negando sus conocimientos y experiencia de vida, sino tomándolos como eje de sentido del proceso de aprendizaje.

1.3. Mi contexto como futura profesora de Artes Visuales

Antes de continuar, me parece necesario contextualizar desde mi propia biografía —que no solo es individual, sino que en ella se refleja el contexto sociohistórico en que hemos configurado nuestra subjetividad— las experiencias vividas en el CREAD que catapultaron los cuestionamientos que planteo en este escrito, y que, se entrecruzan con el ambiente de la escuela en que realicé mis prácticas y con el que viví en mi propia formación escolar y universitaria

Cuando una estudiante de pedagogía como yo, se integra a la observación e intervención en un aula escolar tradicional, no tarda en notar como van apareciendo ciertos problemas en las

dinámicas pedagógicas que claramente buscan generar dentro de la sala las clásicas jerarquías de poder. Los estudiantes son entes vacíos que llenar, no existen casi instancias donde ellos puedan aportar con sus propias capacidades y aptitudes a la clase, son seres que aún no pueden dar nada al mundo, simplemente recibir, su participación es incluso mal vista. Cuestión de la que tampoco estamos ajenos los profesores que nos iniciamos en la docencia, a pesar de que creamos lo contrario.

Entre las personas adultas, la idea de que los niños deberían participar provoca reacciones de desconfianza, duda o miedo y algunas veces imaginamos que darles a los niños la oportunidad de expresar sus ideas es sinónimo de darles el control total y dejarles que se hagan cargo del mundo. Hoy en día, los niños y niñas representan aproximadamente el 35 % de la población mundial, sin embargo, sabemos poco acerca de lo que les gusta o lo que les gustaría que cambiase. (Apud, 2014, p.2)

Es preocupante que la participación de niños, niñas y adolescentes se invalide de manera explícita, y apenas esta actitud sea puesta en duda de manera tímida por los organismos dedicados a tratar temas de infancia. Así, Unicef finaliza el párrafo antes citado diciendo: “Tal vez”, en otras palabras, les ofrecemos pocos espacios y oportunidades para que expresen sus propias ideas y opiniones”. (Apud, 2014, p.2)

La clase de artes visuales podría considerarse una trinchera de las subjetividades dentro del aula, por ser típicamente concebida como una clase más “libre”, sin embargo en mi experiencia como estudiante y practicante he podido vivenciar que las jerarquías de poder y conocimiento se replican exactamente de la misma forma que en las otras asignaturas, los estudiantes deben crear, producir ciertos objetos dentro del salón, sin embargo no cualquier objeto es suficiente, ellos deben generar los productos que el profesor considera válidos, objetos paridos por la cultura hegemónica, objetos que además deben ser aceptables, bellos, que deben ser “adecuados” y “bien hechos”. Productos que no les hacen sentido, que no **son** ellos. Al igual que el resto de las asignaturas, las artes en la escuela se presentan descontextualizadas, ajenas, hegemónicas y vacías. La creatividad, por tanto, aparece como un don lejano, ligado específicamente a la actividad artística de algunos bien dotados, a la cual es posible aspirar, pero no con los mismos geniales resultados. Sin embargo, poco o nada tiene que ver dicha creatividad con las propias capacidades, marcos referenciales, intereses, saberes, imaginarios, formas de ver y entender el mundo en el presente, situándose fuera del alcance inmediato de los jóvenes.

A lo largo de mi formación en la escuela de Artes Visuales, las posibilidades de desarrollar la creatividad estaban estrictamente coartadas, ya que los profesores buscaban en los productos generados por mí y mis compañeros cualidades específicas, tanto materiales como culturales, determinados estilos y técnicas, conceptos repetidos una y otra vez como ejes de trabajo, una marcada oposición a la ilustración o el comic, --o todo lo que se alejara de la academia--, directrices que moldearon mi concepción de lo creativo, de cómo el arte debía ser para que fuera apreciado por dicha elite artística. Aprendí un concepto de creatividad que gira en torno

⁴ El subrayado es mío.

al arte, a lo aceptable y que se encuentra al servicio de las clases dominantes, incluyendo su faceta más crítica, ya que se encuentra escasa de contenidos culturales verdaderos.

Dentro del DEP, en tanto, no se problematiza qué sucede con la creatividad dentro o fuera del aula, y el proceder de una licenciatura previa no hace más que reforzar la idea del *profesor artista* que en muchos casos es más “artista” que profesor. En más de una ocasión escuché compañeros que en sus clases dedicaban tiempo extra a ciertos estudiantes que manifestaban ser más creativos (simplemente mayor interés y mejor desempeño en la asignatura) en desmedro de los demás. Por lo que inevitablemente existe un sesgo en mí de comprender el desarrollo creativo posible exclusivamente dentro del ámbito artístico, estandarizado y hegemonizado.

“¿Qué es una persona creativa? Los psicólogos generalmente están de acuerdo en que para ser creativo se necesita generar ideas que sean relativamente nuevas, apropiadas y de alta calidad (Corbalán, 2008, pág.18). En el contexto de la educación chilena –competitiva, privatizada, fragmentada por clase social, elitista, estandarizada, sometida a rankings, etc.— la calidad es una cuestión que ha ido estandarizándose, no es más ni menos que el retrato de un sistema que busca por sobre todo alienar a los sujetos, separarlos de ellos mismos y sus pares para aspirar a convertirse en entes productivos que deseen reconocerse (o más bien perderse a sí mismos) en la cultura hegemónica. Busca generar en los sujetos, el deseo de separarse de su realidad y contexto, omitiendo todo aquello que el individuo es, para volcarlo en el querer ser, en un futuro sintético y solitario. Así, la búsqueda por formar parte de la sociedad se representa en un afán de ser mejor que los demás –mejor que la propia familia y escapar del lugar simbólico de nacimiento—, lograr las metas que nos proponemos como dé lugar, incluso, si para conseguir el éxito se debe pasar por sobre los demás.

Se basa también en el supuesto de que existen personas que, al lograr estas metas y objetivos, pasan a ser mejores que el resto. Algunas nacen en un contexto donde esto es posible y el camino se les facilita, ya sea por el apoyo de sus familias, una buena situación económica, o ambas. Sin embargo, existen muchísimas otras personas, cuyas oportunidades en múltiples sentidos han sido escasas, que en sus vidas viven dificultades que no podemos comprender cabalmente, y como bien sucede con todo aquello que es lejano y ajeno a nosotros, es decir, **distinto**, forman parte de aquello que no queremos recordar, un problema del cual no nos queremos hacer cargo y preferimos omitir, alejar, esconder. Por ende, somos responsables de que muchas personas configuren su subjetividad en la autoconsciencia de su condición marginal, de no deseado. Los niños y niñas que he tenido el privilegio de conocer durante el último año forman parte justamente de esa sección de la sociedad, los omitidos y excluidos. Jóvenes que poseen un alto grado de estigmatización y marginación social, chicos que se encuentran encerrados, privados de libertad, de cariño y de oportunidades.

Podría parecer irrelevante una investigación sobre los referentes, creencias y tensiones que orientan la práctica pedagógica de futuros profesores en torno a la potenciación de la creatividad con chicos y chicas que transitan por centros de internación, pues en dicho contexto surgen millones de problemáticas que claman por ser tratadas, sin embargo, al momento de establecer la validación y el reconocimiento de los individuos como fin educativo (fin político que comparto en plenitud) la responsabilidad recae en quienes ejercemos tareas formativas, no son los otros –los excluidos— los que tienen que cambiar, sino quienes los colocamos en esa posición. Por ende, constituir un espacio donde se reconozca plenamente la capacidad creativa de cada individuo, así como se valide el contenido de dicha creación como construcción cultural, puede ser una instancia de profunda

significación para los chicos y chicas, en el momento en que se plantea como una posibilidad de reconocimiento y validación efectiva de sus subjetividades.

En este escrito no me focalizaré en desarrollar en profundidad las teorías educativas con respecto a la creatividad, pues quiero enfocarme en reflexionar en torno a una afirmación a la vez sencilla y compleja: Los jóvenes que viven contextos de encierro son eminentemente creativos como cualquier otro joven, si bien, se les ha dicho constantemente que no los son, o bien directamente que todo aquello que **hacen** y **son** está mal. Estos adolescentes tienen una marca gigantesca, y somos los profesores quienes muchas veces reforzamos dichas creencias, con prácticas pedagógicas de omisión, estereotipadas y jerarquizadas les hacemos sentir inútiles. En nuestro papel de profesores principiantes corremos el riesgo de volvernos poco conscientes de los errores que cometemos, y por lo mismo, mi intención en estas páginas es que otros profesores que inician o incluso con mayor experiencia, puedan reflexionar sobre tu propia práctica pedagógica con jóvenes en contextos de encierro.

2. Deconstruyendo mis concepciones e ideas entorno a la creatividad.

Como estudiante de Licenciatura en Artes y posteriormente como estudiante de pedagogía en Artes Visuales, he tendido a asociar la creatividad exclusivamente al mundo de las artes, creatividad expresada en una serie de *facilidades*, como le llamaba mi mamá, llamadas talento y con la creencia que es una cualidad que sólo ciertas personas poseemos de nacimiento y que nos vuelve individuos especiales. No obstante, la creatividad entra en juego cada vez que nos enfrentamos a una situación donde debemos resolver un problema. Así, las nociones que albergamos –y albergo— suelen ser bastante hegemónicas y estáticas. Esto, debido al modo cómo han concebido el concepto los grupos dominantes a lo largo de la historia, en específico en el siglo XX algunas corrientes de la psicología que la reducen a la inventiva de objetos e ideas fuera del ámbito de lo cotidiano.

Concretamente, se ha verificado una tendencia a reducir las manifestaciones de la creatividad al plano formal del trabajo y excluirlas del universo de lo cotidiano, de la relación interpersonal y del mundo subjetivo. Así, creatividad es sinónimo de inventos, tecnologías, teorías, métodos, negocios, obras de arte, entre otras, pero no de armonía interpersonal, manejo de conflictos, generación de coherencia o construcción de sentido (López, 2009, p. 59).

En la búsqueda de una interpretación de la experiencia vivida en las clases con los y las jóvenes del CREAD, en especial la dificultad por diseñar un espacio de real reconocimiento de la capacidad creativa de los chicos y chicas, así como de la validación del contenido de sus producciones –no sólo de los chicos con los que yo me he relacionado directamente, sino de todos aquellos que han participado de los talleres en estos años (alrededor de 200 jóvenes)— comencé a indagar en diversas definiciones de creatividad en las que me había formado explícita o implícitamente.

Tomo el caso del psicólogo Frank Barrón (2004), quien basa sus estudios sobre creatividad en personajes provenientes de clases sociales acomodadas, profesionales como arquitectos, matemáticos y científicos, hago hincapié en esto, ya que se puede leer perfectamente entre líneas como muchos de los autores que tocan el tema de la creatividad lo hacen desde lógicas

burguesas, utilizando sujetos de investigación burgueses. Barrón (2004, p.12) sistematiza ciertas características que definen en un individuo la creatividad, entre estas:

- Valorar las cosas intelectuales y cognoscitivas
- Fluidez verbal
- Valoran su propia independencia y autonomía
- Poseer grandes aspiraciones futuras

Estas características parecen ser fácilmente atribuibles a cualquier persona de clase social acomodada, ya que corresponden a una educación elitista y con énfasis en la alta cultura, si bien no termino de comprender cuáles serían las “cosas intelectuales”, el último punto que señala: *grandes aspiraciones futuras*, da directamente en un punto que es perentorio abordar en esta investigación, la autoestima ligada a las condiciones sociohistóricas.

¿Qué sucede con aquellos que por su experiencia de vida poseen una autoestima muy baja? Las aspiraciones de un joven se definen por lo que él o ella cree que es capaz, íntimamente ligado a lo que su ambiente, quienes le rodean y la sociedad en su conjunto piensa de él/ella. Algunos de los chicos con los que he conversado dentro del CREAD poseen efectivamente grandes aspiraciones, estudiar una carrera, salir adelante, sueños que comienzan con el deseo de abandonar el centro y continuar con su vida fuera, que lamentablemente van chocando cada día con una serie de muros que coartan dichas aspiraciones. Otros, por su parte no desean hablar de sus aspiraciones, las omiten, incluso parecieran — desde la lógica dominante— no tenerlas. Lograr las metas, que parecen simples para cualquier persona de quince años, para ellos es mil veces más dificultoso, ya que el simple hecho de terminar el colegio parece lejano, por las barreras que su contexto y los otros ponemos en su camino.

Por otro lado, dentro del Centro tienen reducidas sus libertades y poseen muy poco control sobre sus vidas y sus propios cuerpos, en tanto ocupación del espacio-tiempo, privacidad y autonomía, así también se encuentra restringida su propia independencia y autonomía. Condición que parecería excluir tajantemente a los chicos en contextos de encierro del desarrollo creativo según la caracterización de Barrón. Sin embargo, los y las jóvenes del CREAD son capaces de crear y aplicar su creatividad, producen en su cotidiano no solo objetos culturales valiosos, sino que resuelven creativamente situaciones complejas, y al momento de entrar en un taller como los que realizamos dentro del Centro son plenamente capaces de realizar aportes significativos al espacio común, aunque a veces no los interpretemos como tales desde nuestros marcos referenciales hegemónicos.

La expresión es una necesidad humana y la creatividad hace valer su importancia en contextos inhóspitos, lo que nos aleja de aquellas concepciones muertas y dominantes del concepto de creatividad arraigado a las artes y la producción de objetos específicos con características determinadas, donde se valida la capacidad creativa según la validación del producto que se produzca, si el producto es legitimado por la cultura dominante, entonces se considera al sujeto creativo, de lo contrario se le niega dicha capacidad.

La imagen, seguramente deseable, mostrando a las personas creativas emergiendo de condiciones de vida favorables y hogares idílicos, es incompleta y cargada de ingenuidad. Numerosos testimonios e investigaciones la han relativizado, mostrando que la creatividad también puede liberarse en ambientes fuertemente restrictivos (Sternberg y Labarta en López, 2009, p. 82).

De hecho, me parece necesario recalcar, que en el caso de muchos de los chicos del CREAD, la creatividad ha sido usada como medio de sobrevivencia.

Otra de las nociones que obstaculizan una comprensión significativamente más provechosa del concepto creatividad, son aquellas que se refieren a “personalidades creativas”, ya que parten del supuesto de que hay personas que son creativas y otras que no, regidas por índices de personalidad, en este sentido tomo como ejemplo la figura de Ausubel, pedagogo estadounidense cuando plantea que “La personalidad creadora es aquella que distingue a un individuo por la calidad y originalidad fuera de lo común de sus aportaciones a la ciencia, al arte, a la política, etcétera” (Esquivias,2004,p.5). Poniendo además énfasis en que la creatividad se aplica a ámbitos establecidos, correspondientes a áreas de conocimiento a las que no puede acceder cualquier persona, sino que es necesario una instrucción previa.

Siguiendo con lo anterior, otro autor que representa un pensamiento tradicionalista respecto al concepto sería Flanagan (Esquivias, 2004, p.4) quien plantea de manera determinante que la creatividad solo tiene que ver con la producción excepcional de algo nuevo.

La creatividad se muestra al dar existencia a algo novedoso. Lo esencial aquí está en la novedad y la no existencia previa de la idea o producto. La creatividad es demostrada inventando o descubriendo una solución a un problema y en la demostración de cualidades excepcionales en la solución del mismo.

¿Qué entendemos por novedad? Esta definición de creatividad se acerca más a una concepción de éxito frente a un mercado creativo imaginario que al resultado cotidiano en la resolución de un problema, luego por aquella *demostración de cualidades excepcionales* comprendemos que nuevamente se trata de una *elite creadora*.

Decimos que la resolución por el hombre de un problema ha sido creativa, en la medida en que se han cumplido alguna o algunas condiciones siguientes: que el producto del pensamiento tenga novedad y cierto valor para el que lo piensa o para la sociedad en que vive. (López, 2009, p.51)

Nuevamente, si la sociedad en que se vive no reconoce a los sujetos como válidos, la cultura hegemónica se legitima infinitamente y los individuos invalidados siguen de la misma forma en un ciclo sin fin. La responsabilidad vuelve a recaer en nosotros, quienes de manera directa realizamos labores formativas con chicos y chicas deslegitimados. Hay que cambiar el ojo, no tan sólo el lente.

VI.- Entre la teoría y la acción docente. Análisis (auto)crítico.

Antes de continuar, me corresponde reconocer explícitamente que las concepciones que se encontraban en mí arraigadas en torno a la creatividad —temo que algunas se encuentren presentes aún— corresponden en su mayoría a las planteadas anteriormente.

He pretendido encontrar definiciones que abracen de alguna manera las producciones culturales que presencié dentro del centro, mencionando a los autores de quienes rescato ideas y conceptos precisos para reformular mis propias nociones respecto a qué es la creatividad, proceso creativo y producto cultural, poniendo especial atención a la premisa de no intentar encontrar la creatividad que queremos ver, sino la que existe en forma de

resistencia, vívida y lúcidamente dentro de cada joven atrapado en el encierro. Autores cuyas concepciones sobre la creatividad y los productos de la misma, se enlazan de forma directa con la legitimación de los individuos.

Lowenfield (Esquivias, 2004) en sus estudios, encuentra que los niños creativos son más adaptables, así mismo, cambian constantemente los materiales para solucionar una misma tarea. Me tomo de la adaptabilidad para constatar un hecho vital; los y las jóvenes que encontramos dentro de un centro SENAME son chicos que en general han tenido vidas mucho más difíciles de lo que podemos imaginar, muchos de ellos han vivido en la calle, en situaciones de abuso y vulneración de derechos, donde vida y supervivencia son asuntos que han debido afrontar solos.

¿Cómo se resuelve conseguir lo necesario para sobrevivir en la calle, para dormir y comer? Ciertamente ejerciendo un uso creativo, urgente e instintivo del intelecto humano, y activando una capacidad para resolver problemas que no pasa por un pensamiento lógico-matemático, sino por el aprendizaje de la experiencia vital.

Aquí me detengo alegremente, en lo que antes mencioné, una pedagogía situada en contexto debe poner la experiencia, es decir el conocimiento que traen los jóvenes consigo, como punto de partida del aprendizaje, y en este caso también, del proceso creativo. Adscribo entonces a las palabras de Pierce (Barrena, 2008, p.4)

La experiencia ha de ser tomada como punto de partida, y al análisis de los diferentes elementos que nos proporciona se le añade después la elaboración de la mente, que resulta en algo creativo, inteligible y nuevo. La experiencia es por tanto aquello en lo que tiene su origen todo el conocimiento y cualquier forma de creatividad, y tiene un carácter no reflexivo, inmediato.

Por otro lado, enfocándonos en la vida anímica del sujeto, Ellen Piers (CNCA, 2013, p.28) desarrolla el término “Autoconcepto” como fundamental para la creatividad, el cual se entiende como la toma de conciencia de mi producción creativa. Al respecto Torrance y Myers (1996) señalan:

Se entiende por creatividad la capacidad de asociar, seleccionar, reestructurar, organizar y transformar las experiencias pasadas o la información recibida en combinaciones únicas que a su vez dan lugar a producciones diferentes y nuevas, bien porque sean nuevas para el sujeto autor (expresión, descubrimiento), bien porque sean nuevas para su ambiente (innovación, etc.)” (Torrance y Myers (1976) en CNCA, 2013, p.28).

Esta definición resulta para mí mucho más satisfactoria y aplicable a la producción cultural de la que he sido testigo dentro del CREAD, ya que, al igual que Pierce, se toma el pasado del sujeto como motor de la experiencia creadora lejos de la idea de un sujeto creador con características predeterminadas, se aparta de la visión de la creatividad como don que se presenta sólo potencialmente en cada persona y que luego alguien más, con estímulos específicos ayudará a desarrollar, abre la posibilidad de pensar como construcciones creativas experiencias no necesariamente clasificables dentro de producciones culturales hegemónicas y artísticas, objetos validados de manera independiente de lo estético, del dominio del arte

mismo. Al mismo tiempo, Rogers (Esquivias ,2004, p.13) puede sernos mucho más certero y útil al plantear que el valor de la creatividad no debe estar determinado por el medio (crítica o reconocimiento) sino por el autoanálisis. En sus estudios habla sobre una especie de autoexamen que podría hacer consciente en los jóvenes o cualquier individuo lo creativos que son: ¿Es satisfactorio lo que he creado? ¿expresa algo de mí? ¿estoy aportando algo? Carl Rogers, es también quien sostiene que *los juicios evaluativos entorno a la creatividad deben residir en el individuo mismo*.

Sería importante entonces, en una propuesta pedagógica, que los y las jóvenes logren visualizar sus propias producciones y cómo ciertamente se constituyen como objetos culturales válidos. Podría suceder que de esta manera que se potencien en ellos actitudes de autovaloración en los juicios acumulados en relación consigo mismo. Sin embargo, a pesar de sostener en teoría que el sujeto creando es el único capaz de emitir juicios válidos respecto a su propio proceder, esto sucede solamente cuando los otros, lo legitiman de igual manera, es un proceso de conciencia no solo del individuo, sino en este caso también de aquél que establece una relación pedagógica con él.

Aquí me detendré en el concepto de producto cultural como el fruto que resulta del proceso creativo, que acuño en este texto, empero ampliando este término que a través de la historia ha pasado de ser definición de obras de arte, a abarcar la artesanía de los pueblos y con la llegada de la tecnología, los productos de consumo masivo, tanto objetuales como virtuales, medios de comunicación de masas, etc., Así se ha definido un producto cultural como “aquél elaborado por el hombre como una muestra de su manifestación cultural, con valores sociales de grupo que fortalecen su identidad, representan su gusto y la estética del momento histórico.”(Téllez, Othón, 2007, p.2). Es decir, como lectura de su realidad histórica, hemos de validar la producción material e inmaterial de los chicos y chicas del CREAD en la forma que originalmente surgen, legitimando también los contenidos culturales comprendidos en su producción, dícese de estos el sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales, como lo expresa Unicef, ya que sólo de esta manera podemos plantear una educación legitimadora.

El problema con estos productos culturales es que ni la forma que adoptan, ni el contenido que poseen parece ser totalmente válido para nosotros como profesores, ni para nadie. No nos tomamos demasiado en serio sus producciones ya que su configuración no nos hace el sentido como otros productos culturales aceptados socialmente, no se parecen a las obras de arte que circulan en el mercado, o las minuciosas artesanías que vemos en los museos de historia, mucho menos se asemejan a las producciones de la televisión o el cine, sin embargo el peso en cuanto a su contenido cultural tiene una potencia vital de infinito valor por donde se mire. El problema es que no forman parte de la cultura dominante, no se reconocen dentro de dichos parámetros, quizás es ahora cuando más obvio me parece esto, mirando en retrospectiva, ya que tristemente reconozco que durante mi desempeño como tallerista me convertí en algunas ocasiones en un aparato más de omisión y, por lo tanto, de invalidación.

Así, a lo largo de las tres instancias pedagógicas que protagonicé junto al resto de mis compañeros, fui a la vez testigo y artífice de situaciones que transgredían los mismos principios, que con tanta convicción solíamos defender teóricamente, en este caso, la omisión o represión de las subjetividades de los jóvenes. Hubo una sesión en particular del taller de Expresión Creativa del año 2016, donde se trató el simbolismo de los colores; la representación clásica que se da de cada uno según la sicología del color, todo esto con el fin de dar “herramientas” a los jóvenes en la confección de máscaras que los representaran a

ellos mismos. La actividad cojeaba por donde se le mirara, y T, una chiva de 17 años, vivaz y crítica, no dudó en hacerlo notar: *Profe, pero aquí no hay colores que representen la tristeza, ni el dolor, yo quiero poner eso en mi máscara también.*

En efecto, como equipo nos habíamos propuesto representar únicamente sentimientos positivos, obviando que la vida se compone de una gama mucho más compleja de emociones, subestimando su propia complejidad y encauzando la actividad únicamente hacia donde nosotros deseábamos, sin importar el sentir de los jóvenes. De hecho, luego de la intervención de T, y lo que podría haber significado, no modificamos de manera alguna la actividad, simplemente omitimos la petición respondiendo escuetamente a su interpelación. ¿Dejábamos fluir la creatividad en una actividad tan estructurada y vacía de contenido como esa? Claro que no, y el resultado fueron máscaras “bonitas” pintadas con los colores que más *les* (nos) gustaban. Como plantea, Rodríguez (2016), el dolor nos incomoda como educadores, no sabemos cómo tratarlo, ni lo consideramos parte de la vida, razón por la cual no permitimos que aparezca en nuestras clases.

Por otra parte, recuerdo situaciones en las que otras manifestaciones creativas no atingentes al contexto de la sesión aparecían y se desarrollaban con la total legitimación de los talleristas, en la mayoría de los casos esto ocurría con la improvisación de hip hop, debido a que el estilo musical se ha socializado entre nosotros los extranjeros del CREAD como una expresión artística válida entre los chicos —y en la cultura de masas—, sin embargo en ningún caso, dicha manifestación modificó de alguna manera el rumbo de la sesión, se dejaba un tiempo prudente para su interpretación, y luego era retomada la planificación del taller, no significando más que una anécdota del momento, se devela que realmente la validación del contenido que allí se manifestaba no era completa.

En este sentido algunos autores consideran que es necesario utilizar enfoques más complejos en torno a la creatividad, pues los enfoques instrumentales o basados en un solo aspecto no pueden dar cuenta de un fenómeno que presenta tanta aristas.

Cada vez se hace más notoria la necesidad de utilizar enfoques y modelos integrales, con una visión holística, y de dinámica interacción entre diferentes tipos de factores o componentes para abordar con mayor provecho el estudio de temas complejos provenientes de diversos ámbitos del conocimiento. En tal caso de la creatividad, resulta evidente que los enfoques teóricos unilaterales con que autores y corrientes del pensamiento, ligados sobre todo a la psicología, le han definido e incluso operacionalizado, se revelan realmente insuficientes e incompletas para dar cuenta de lo intrincado de su naturaleza y funcionamiento (Santaella, 2006, p.97)

Es necesario comprender el error de pensar la creatividad como momento de inspiración, “iluminación divina” destinada a unos pocos, muy por el contrario, el proceso creativo debiera considerarse un espacio de autoconocimiento y problematización de la realidad. Las ideas no vienen de la nada, son fruto de la experiencia vital, y cada producto cultural corresponde a la lectura que se hace del entorno cultural al que se pertenece. Nuestros talleres, al ser pensados desde la pedagogía por proyectos, se constituyen como espacios proclives a una creatividad compartida, desplegada en el tiempo en pos de objetivos

comunes, pudiendo llegar a vivirse ésta de manera integral y abriendo la posibilidad de validación de sí. Vuelvo a Pierce (Barrena, 2008, p.11-38), quien entiende la creatividad en relación del sujeto con los otros, su contexto, su vida y su experiencia, se aleja de la idea del creador en solitario, y pone como fundamento el planteamiento de que la creación, al igual que el aprendizaje debe ser pensada en la vinculación del sujeto con sus semejantes y con su contexto, crear en conjunto es aprender en conjunto, siguiendo lo que sucede de manera natural en el cauce de vida todo ser humano:

La experiencia imaginativa que conduce a la creatividad ha de estar basada en la vida, en lo que se siente, se hace, se sufre, se goza. Además, ha de ser social y ha de tener en cuenta las distintas interacciones, pues *los signos no tienen sentido desvinculados del mundo del que proceden*, ni tampoco la educación puede estar desvinculada del mundo de cosas y personas que nos rodea (Barrena, xx, p.10)

Uno de los grandes problemas ha sido que históricamente la creatividad ha sido evaluada de manera individual, a través de ejercicios artísticos o bien mediante la resolución de problemas físico-matemáticos, siempre aislada, siempre restringida. Dicha estandarización no ha hecho más que reafirmar la concepción acotada del concepto que posee en general la sociedad, y que los profesores reforzamos si no somos capaces de advertir las múltiples formas que hay de experimentar los procesos creativos en el camino del desarrollo adolescente. Tal y como señala López (2009, p. 17):

Domina una tendencia a mostrar la creatividad como una simple cuestión de psicología individual, de carácter casi exclusivamente cognitivo y centrada preferentemente en una racionalidad instrumental

Sin embargo, aunque pareciera obvio el camino certeramente correcto en nuestro accionar docente, muchas veces no es el que transitamos, ya que llevamos la cultura de la opresión tan dentro nuestro, debido al daño sufrido, que tendemos a reproducir las mismas lógicas que nos conformaron. Es tarea nuestra como educadores preocuparnos finalmente de asegurar dicha legitimación, y entender que no se trata de descubrir una creatividad tipo que existe en cada chico, ni de volverlos creativos según nuestros parámetros, se trata de **reconocerla y potenciarla desde dicho reconocimiento**

Es esto algo que nos cuesta muchísimo interiorizar como profesores primerizos, incluso si se piensa tener una visión crítica de la pedagogía, por ello quiero recordar el primer taller en el que participé dentro del CREAD, la Tutoría Proyecto de Vida de una Casa de mujeres, espacio conformado por tres talleristas y las chicas, pensado como una instancia de construcción colectiva de un proyecto. A medida que este taller se fue desarrollando, las ganas de compartir experiencias de vida por parte de las jóvenes fue abarcando el Taller en su totalidad, muchas veces las actividades que teníamos propuestas se transformaban en largas y florecientes conversaciones acerca de historias que habían vivido las jóvenes antes de ingresar al Centro; temas como la importancia que cobra la amistad como soporte cuando la familia no está presente; las dificultades propias de la vida en la calle o de la vida cuando se es dependiente de las drogas; el deseo de llevar una vida mejor una vez fuera y, principalmente, el deseo constante que aparecía sesión tras sesión, de egresar prontamente del Centro. Compartir sus relatos e historias de vida entre sí, aunque muchas veces ellas ya

conocían la historia de la otra, abría el espacio a la conversación como problematización de los tópicos tratados, al socializar el tema pasaba de ser un problema personal a una discusión, independientemente de la persona a la cual había acontecido. Se volvía un problema social, y ellas, sujetos con conocimiento empírico del tema interesadas en socializarlo.

Las jóvenes eran conscientes de esto desde mucho antes que nosotras, y no fue hasta la intervención de una de las profesoras de la Universidad, que acompañaba nuestro proceso, que pudimos dar marcha al proyecto, pues la inquietud de las jóvenes por transmitir sus propias experiencias de vida, no la valorábamos como puente de su creatividad, muy por el contrario, interpretábamos que allí nada sucedía que sirviera para construir un proyecto colectivo. La simple pregunta: *¿Y qué mensaje creen que sus experiencias pueden dejar a otras personas?*, incentivó en ellas el sentirse autoras, mujeres válidas para decir, expresar y construir. Así, luego de explorar varias opciones, deciden hacer un video entre todas, en el que trabajaron varias sesiones con entusiasmo y desplegando toda su creatividad.

Lo que sucedía previamente a la intervención de la profesora, era que no estábamos viendo con claridad la obvia intención movilizadora de las jóvenes, el deseo de actuar frente a lo que no les gustaba de la sociedad, el mensaje de las chicas era una seria reflexión de los errores cometidos, sin embargo muchas veces se volvió también crítica directa hacia el rol del estado, el trabajo de los legisladores en cuyas manos está decidir el destino de niños y jóvenes procesados o con derechos vulnerados, y sobre todo una crítica inquisitiva a todas las injusticias y despreocupaciones, todo el abandono que el mundo adulto en su totalidad deja caer sobre las vidas de infantes y adolescentes, casi como si no importara, como si no fueran aún personas sintientes y conscientes de lo que ocurre con ellos y a su alrededor.

Esta experiencia fue decisiva para mí, ya que me permitió conocer las reflexiones que las jóvenes llevaban dentro del encierro, me permitió modificar una parte de mí, pues sin querer admitirlo estigmatizaba de manera profunda a los y las “*niñ@s SENAME*” como personas que necesitaban ser asistidos y guiados pedagógicamente para lograr ser críticos con su medio, es decir, completamente incapaces de reflexionar sobre su propio contexto. Esto lo visualizo ahora, en ese momento no era (o no quería ser) consciente realmente de los prejuicios que llevaba encima. Fue en la ejecución misma del proyecto, al momento de grabar y escucharlas hablar frente a la cámara con la seriedad y potencia de quien envía un comunicado en cadena nacional, que vi con los ojos de la legitimación el espacio construido y las constructoras.

El material de trabajo eran sus experiencias de vida, siendo validadas en su calidad de motor creativo. La producción iba mucho más allá del video, era el mensaje entregado, la crítica, la reflexión, este valiosísimo aprendizaje puedo verlo ahora, luego de un año y medio de experiencia pasada por el cuerpo. Así, la creatividad no es cuestión de forma, sino de contenido, por ello al no validar sus contenidos, las y los concebimos desde la carencia, desde una supuesta falta de creatividad, e intentamos entregar las herramientas para que creen bajo nuestros contenidos. Obviamente, es en ese camino seguimos aplastándoles.

En dicho Taller logramos conocer de cerca las problemáticas que acontecían a las chicas, desde mi situación de comodidad económica y social, abrí los ojos a los problemas de jóvenes cuyos sueños habían sido aplastados desde pequeñas. Ellas muy conscientes de esto, de las dificultades que habían debido sopesar en su corta vida, y de la nula fe que mantenía la sociedad en ellas, mantenían aún deseos futuros de bienestar y superación personal, esto nos conmovía y motivaba enormemente, y la instancia poco a poco fue transformándose en un espacio de intimidad, confianza y dedicación recíproca.

Me parece interesante recalcar que el hecho de que dicho Taller no se encasillara en disciplina alguna y especialmente importante para mí, no estuviera ligado a la disciplina artística, me hizo tener la mente mucho más abierta a las expresiones creativas en el posterior Taller de Expresión Creativa, intentando mantener fuera de mi pensamiento las ideas tan fuertemente arraigadas en mí de lo que es el un producto artístico y el proceso para su creación, y, enfrentarme a las clases sin certezas ni ideas preconcebidas. No obstante, durante todo un semestre, omitimos completamente la creatividad de una decena de jóvenes que terminaron el taller pensando que las expresiones artísticas son únicamente aquellas avaladas por la academia, las que normalmente se consideran capacidades de esos pocos talentosos, donde ellos mismos nunca serán en realidad buenos, pero al menos lo intentaron.

¡Que ironía!, pareciera que, al momento de darle el nombre de Expresión Creativa al Taller, toda posibilidad de crear se suprimiera, apareciendo el bloqueo creativo del cual muchas veces como docentes, no nos hacemos cargo. Al iniciar aquel semestre, no aparecía la experiencia y reflexiones previas de mis compañeras y propias, ya que partimos y finalizamos el taller enfocándonos en una experimentación de distintas técnicas artísticas sin un hilo conductor, sin conducir un proceso creativo real, que involucrara las subjetividades de los individuos, sus conocimientos y aportaciones, nos enfocamos en la forma y no en el fondo. Ello dio como resultado productos inconclusos y sin sentido, un muestrario de técnicas que como antes mencioné, no lograban generar en los chicos y chicas el empoderamiento creativo que podrían haber vivido.

En el Taller de 2016, las mencionadas máscaras terminaron siendo el trabajo final del taller debido al extenso tiempo de producción que requirieron, llevaban el tiempo y esfuerzo de los jóvenes y por ende su cariño, sin embargo, no llevaban en sí un contenido cultural, sólo las hicieron porque era la actividad dada, no había motivación ni un fin en ellas. Ni siquiera cumplían el papel que en un principio habíamos querido darle de “representarlos”, eran simplemente máscaras adornadas con los colores que más les gustaban, máscaras de juego o incluso pensadas para ser reutilizadas en Halloween.

Así mismo en los inicios del segundo Taller, realizamos sesión tras sesión ejercicios de dibujo experimentales en teoría, sin embargo no generaban en los chicos las reflexiones artísticas que nosotros como talleristas creíamos aparecerían entorno a la validación de todas las formas de dibujo por parte de ellos, seguían sintiéndose incómodos por dibujar mal, ya que todo lo que estaba en juego era el dibujo por sí mismo, sin fundamento alguno, puro dibujo, casi como los test de creatividad que cuestiono en este mismo texto ¿En qué más se podían enfocar?

Al finalizar cada sesión sentía el ligero malestar de no estar haciendo las cosas completamente bien, sin embargo, no llegamos a darnos cuenta de los errores que estábamos cometiendo, porque según nuestra concepción de la expresión y la creatividad, estábamos efectivamente dando los espacios para que estas se desarrollaran. Mantenía en mi mente desligadas la experiencia anterior.

Conclusión

La creatividad no tiene que ver solamente con el ámbito artístico, los productos culturales no son sólo aquellos que crean los “artistas”. La validez de un producto cultural no radica en su

forma e identificación con otros productos culturales existentes, ni tampoco en su cualidad de innovación frente a lo ya conocido, sino en el contenido cultural que posea en sí. Por lo mismo un “desarrollo de la creatividad” no se alcanzará jamás con instrumentos que permitan un acercamiento del individuo a técnicas artísticas específicas, sino con un ejercicio de validación de la creatividad presente ya en el sujeto, por eso una y otra vez, vuelvo razonar que el trabajo debe hacerse desde el docente, no desde los niños, cambiar las concepciones antiguas y erradas instauradas en nuestras mentes, lograr reconocerlas, aceptarlas y comenzar a modificarlas, con sinceridad, sería a mi parecer, abogar por una pedagogía del reconocimiento en pos del sujeto, mirar más allá de nuestras narices. No es fácil hacerlo porque significa asumir que uno está equivocado, especialmente cuando se tienen visiones de sí mismo como sujeto crítico, no es precisamente el alimento favorito del ego, y es cuando duele aún más encontrar el peso del capital hegemónico sobre sí.

Quienes han pasado por el proyecto Sename pueden dar fe de cómo la creatividad aflora sin esfuerzo alguno en los chicos al momento de relacionarnos con ellos. Y lo trágico de este asunto, es que nos sorprende, estamos tan llenos de prejuicios que en primera instancia nos sorprende que ahí dentro exista vida. Nos sorprende porque esperaríamos encontrar mentes lacias, perdidas, con poca esperanza, es lo que la sociedad dicta hallaremos ahí, y, por lo tanto, al momento de presentarnos como talleristas sin importar si es un taller de artes, ciencias, matemáticas o actividad física, se contraponen a nuestros prejuicios la creatividad desbordante de los jóvenes. La notamos, no es algo de lo que nos hagamos conscientes en el momento, pero lo sentimos, podría asegurar que les ha pasado a todos los compañeros con quienes he trabajado en el centro, sentimos que está ahí, pero nos negamos a verla en primera instancia, y a veces en segunda, y en tercera.

Referencias bibliográficas

Apud. A (2014). Enrédate con Unicef, Formación del profesorado, Tema 11, Participación infantil, Disponible en <http://www.sename.cl/wsename/otros/unicef.pdf>

Barrena, S. (2008). Charles S. Peirce: Razón creativa y educación, Disponible en <http://www.unav.es/gep/BarrenaUtopia.html>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2013). Estudio Medición de Impacto programa Fomento de la Creatividad”. Disponible en <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/10/estudio-medicion-impacto-fomento-creatividad.pdf>

Corbalán, J. (2008). ¿De qué se habla cuando hablamos de creatividad? Disponible en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042008000200001

Esquivias M. T. (2004). Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones. Revista Digital Universitaria, 5 (1), 2-17.

López, R. (2009). Libro prontuario creatividad, Santiago: Bravo y Allende Editores.

Rogers Rodriguez, C. (2016). Lo insostenible en las instituciones de protección a la infancia. Montevideo: Azafrán

Santaella, M. (2006). La evaluación de la creatividad. Revista Universitaria de Investigación Sapiens, 7 (2), 2-19

Téllez, Othón, 2007. El producto Cultural. Disponible en https://www.icesi.edu.co/cic/images/docs/El_producto_cultural.pdf