

La creatividad como puente entre el arte y la vida¹

Rafael Lamata

“Arte es lo que hace a la vida más interesante que el arte.”

R. Filliou.

“Buscamos una sociedad donde el artista no sea una clase especial de persona, sino en donde cada persona sea una clase especial de artista.”

Sri Aurobindo.

1. Partimos de ciertos problemas que, para describirlos con corrección a pesar de la irritación que suelen producir, podríamos expresarlos diciendo: ¿Desinterés de los alumnos por el arte, y por casi todo en general? ¿Inercia del profesorado y preocupación por dar el programa como quien quisiera repartir pan a los menesterosos? ¿Alejamiento de los museos de la realidad de la gente y posicionamiento del arte como fenómeno metafísico que sólo ciertas sensibilidades suficientemente cultivadas son capaces de apreciar?
2. Si estuviéramos de acuerdo en la formulación de dichos problemas, lo primero que tendríamos que decir es que nosotros no vamos a resolverlos.
3. Nosotros podríamos resolver algunos asuntos en relación a lo que cada cual haga. Quiero decir: quien se encarga de conseguir que la gente aprenda, que se esfuerce realmente en que la gente aprenda. Quien se encarga de que el arte sea algo de interés para la gente, que se esfuerce en que la gente lo entienda. Quien se encarga de que su vida gane algo de sentido, que se esfuerce en tomarse en serio su tiempo.
4. En las siguientes páginas vamos a intentar sugerir cómo “la actitud creativa” (que ya explicaremos lo que es) puede ayudar a conseguir algo en esas tres direcciones. Es decir, si convenimos que lo que detectamos es una distancia entre la función docente y el aprendizaje, entre el alumnado y la función docente y entre el arte, la función docente y el alumnado, la hipótesis que se desarrolla a continuación plantea que el trabajo creativo puede ser útil para acortar esas distancias.
5. O si lo vemos desde otra perspectiva: Un museo de arte debe ser un espacio donde se pone de manifiesto la experiencia artística. Un museo de arte puede utilizarse para muchas cosas, pero una de las que consideramos principales es su uso educativo. El arte se puede (y se tiene que) aprender en

¹ Este texto fue originalmente publicado en *Estrategias críticas para una práctica educativa en el arte contemporáneo*, Fernández, O. y del Río, V. (eds), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2008.

muy diversos lugares pero un centro donde se concentran diversas colecciones de productos artísticos parece un lugar idóneo para entender algunas cosas respecto al arte. Dicho de otra manera: uno tiene que comer todos los días, en casa, en la calle, donde le toque. Pero a veces nos vamos a comer a un sitio donde hacen muy buena paella. El sentido educativo del museo debería estar ahí: en garantizar una alimentación de calidad.

6. La hipótesis es que la perspectiva creativa, permite abrir ciertas puertas vitales, ciertas vías de atención desde donde, una vez abiertas, cada cual pueda llegar hasta donde le de la gana (llorar con un cuadro, leer los suplementos culturales, comprarse acuarelas, etc). Lo importante, en todo caso, será el poder haber facilitado esa apertura, esas “distintas” claves de atención que permitan aproximarse a la experiencia artística y a la experiencia de aprendizaje como algo integrado en la vida.
7. Conviene decir, antes de continuar, que a casi todo el mundo le parece maravillosa la palabra “creatividad”, de la misma manera que a todo el mundo le parece maravillosa la idea de aprendizaje y a casi todo el mundo le parece fundamental el arte (tan importante como para marcar la diferencia entre lo animal y lo humano.)
8. Obviamente, y no tenemos más que observar la realidad, el que a todo (o a casi todo) el mundo le parezcan maravillosas estas cosas, significa realmente que todo (o casi todo) el mundo no sabe de qué está hablando, y en el fondo no le da ningún valor, y justamente por eso lo dice: porque es algo diferente de su realidad (de la realidad en general) en la que desgraciadamente el aprendizaje, la creatividad y el arte o están escuchimizadas o están tan condicionados por intereses de poder que tendrían que cambiar de nombre.
9. Despejemos cuanto antes la **definición de creatividad** que es en lo que nos vamos a centrar aquí. Considero que es la capacidad de revisar, cuestionar, nuestras pautas, formas, rutinas, modelos de comportamiento a través de explorar, vivenciar, comprender, inventar o construir distintas respuestas (respuestas nuevas), con métodos, situaciones, ejercicios que aprovechan la ruptura con nuestros itinerarios lógicos, para valorar la necesidad de cambio, mejora, ampliación de nuestros recursos y actuaciones. Cabe decir que “la actitud creativa” es la que maneja, experimenta y cultiva esa flexibilidad.
10. O si se quiere decir de otra manera: Se trata de establecer una cierta tensión entre lo habitual, lo conocido, lo seguro, que nos permita movernos a lo nuevo, lo desconocido.
11. O si se quiere decir de otra manera: Tener la posibilidad de flexibilizar nuestros comportamientos automáticos. Tener la capacidad de aprender, de entender, lo que es distinto a nosotros. (Valorar otras posturas diferentes a las nuestras) Hacer significativo lo que nos parecía insignificante. Tener la posibilidad de generar respuestas distintas a las habituales. Ampliar nuestra forma de percibir, elaborar y hacer.
12. O si se quiere decir de otra manera: Las cosas pueden ser, decirse, hacerse, entenderse de muy diversas maneras....

13. Desde esta idea de creatividad vamos a explorar el triángulo (docentes/educadores – arte/museo – alumnos/visitantes) apuntando siete puentes para interpretar, activar y desarrollar estas relaciones. Un puente abre una puerta para llegar a la otra orilla, pero también es un obstáculo a veces y, en todos los casos, requiere de un necesario esfuerzo para desarrollar un trayecto.
14. Siendo menos poético y más concreto: vamos a plantear 7 temas, puntos de atención, acentos de método que consideramos que tienen la virtud de ser de interés para la función docente, para los queridos alumnos y para la experiencia artística.
15. La gracia entonces está en que, siendo de interés para nuestros tres protagonistas, la creatividad les ofrece estrategias de actuación que podrían ayudar a vincularlos: utilizar esos acentos en programas, proyectos, sesiones, textos, conversaciones o la forma de interacción que usted desee emplear según la posición que ocupe.
16. **Primer puente: EL OTRO.** Cuando leemos hacemos nuestras las palabras que ha escrito otro. Cuando observamos una obra nos hacemos con ella, la hacemos nuestra, la masticamos, independientemente de las intenciones de quien la hizo. El conocimiento es la maduración de nuestras relaciones con los otros. Sea a través de libros, convivencia, conversaciones, televisión, etc. Aprendemos y crecemos a través de los otros.
17. La experiencia artística se constituye para el otro. La búsqueda de cierta “forma” supone la búsqueda de una señal para otros. Toda la historia, y el presente del arte, necesariamente es un puente hacia los otros. (Aunque algunos procesos de creación puedan darse en circunstancias totalmente aisladas)
18. La tarea docente es, fundamentalmente, un trabajo para facilitar el aprendizaje del otro. Y esto implica conocerlo, y aproximarse a lo que necesita aprender, y aportar sistemas para que esos aprendizajes se puedan desarrollar. Aunque con demasiada frecuencia la realidad educativa tenga cada vez menos que ver con esto.
19. El otro también son vuestros queridos alumnos. Pero qué poco les importa el arte a los jóvenes. Es realmente una pena. Entre programas, aburrimientos, y empujones, se pasan los cursos. Pero bien sabemos que esto no es un problema del arte. Qué poco les importa cualquier cosa a los jóvenes. Qué poco les importa el otro, o “lo otro”, a los jóvenes. Estamos absolutamente enseñados a mirarnos nuestro ombligo. A desarrollar esa necesidad de, para afirmarnos a nosotros, negar a lo demás.
20. El otro, por naturaleza, tiene una virtud creativa: necesariamente es diferente a usted. Así es, lo siento. A pesar de que nos empeñemos en hacernos iguales, a que todos digan las mismas cosas, piensen las mismas cosas, compren las mismas cosas, voten las mismas cosas... todavía los seres humanos, de manera natural, son una muestra de diversidad, de matices, de soluciones diferentes, de expresiones diferentes.

21. Aprender del otro no quiere decir ver la televisión, no quiere decir tragarse el espectáculo propagandístico que nos envuelve. Aprender del otro quiere decir observar la calle, valorar lo distinto, lo diferente a uno, sin miedo, sin prejuicios, sin encasillarlo en estereotipos.
22. Al joven "normal", por muy joven que sea, le interesa ser aceptado, ser reconocido, le interesa acercarse y que se acerquen, tiene curiosidad, y en esto el juego de la creatividad puede colaborar.
23. Aprender del otro quiere decir aprender a valorar la opinión de los otros, a valorar lo distinto, lo diferente a uno. Escuchar distintos puntos de vista, aprender a trabajar en grupo. Creer que no sólo se puede aprender de quien haga de docente. Y que más bien, quien haga de docente, tiene que entrenar a sus alumnos en el intercambio, en poder aprender de todo y de todos.
24. Aprender del otro a través del arte quiere decir valorar diferentes formas, diferentes estilos, diferentes maneras de expresar y contar algo. No rechazar lo que no se entiende. Hacer el ejercicio de intentar interpretar lo que no se da por sabido, de acercarse, de buscar formas de acercarse a lo diferente. Avanzar más allá del "ah, eso es un paisaje o eso es un retrato", y poder enfrentarse a formas de expresión donde no hay una aparente descripción "realista".
25. El otro nos ayuda a poner de manifiesto el pre-juicio, el estereotipo. Hacernos conscientes de cuáles son los "filtros ideológicos" con que miramos a un cuadro, a una escultura, a una foto, a una instalación o a una persona. ¿De dónde vienen nuestras opiniones?
26. Nos podemos imaginar como un itinerario, nos podemos imaginar en perspectiva.... temporal, dibujando nuestra historia, y entendiendo este lugar (aula o museo) como un cruce de caminos, como un cruce de relatos, que vienen dándose. Es interesante plantearse un museo, o un aula, como un lugar de encuentro.
27. El otro no es un asunto del arte, es un asunto de la vida, es una condición de humanidad, de biología humana,
28. **Segundo puente: LA IDENTIDAD.** Trabajar con el otro nos lleva a poner en juego nuestra identidad. Esa imagen de nosotros mismos que nos sirve para vivir. Esa necesaria seguridad insegura a la que necesitamos aferrarnos para ordenar... para ordenarnos...para que no se nos disuelvan nuestros límites. "Cómo somos", cómo vamos siendo, define cómo valoramos lo que vivimos.
29. Los queridos alumnos lo que tienen en su fondo es una terrible pelea para la construcción de su identidad, y lo que pone en juego la creatividad fundamentalmente, es la flexibilización de este aparente azar que nos hace ser como somos y hacer lo que hacemos, y, difícilmente, poder hacer otra cosa distinta.
30. El arte trabaja con la identidad como tema y en todo caso, define identidades, funda identidad a fuerza de insistencia, de presencia, de originalidad, de sorpresa, de mercado, etc. El arte contemporáneo trabaja sobre la identidad

desde diversos enfoques (género, cultura, edad, situación social, configuración de la personalidad, etc.) son temas y estrategias artísticas, del siglo XX y, a su manera, de toda la historia del arte.

31. El que seamos como somos resulta, en principio, consecuencia del azar. Podríamos ser de otra manera. La creatividad lo que provoca es la ampliación, la exploración de otras posibilidades, la investigación sin certezas de qué pasaría si no fuera quien soy.
32. Cómo sería el museo de arte de Marrakech o de La Habana o de Cracovia. Qué es lo que se produciría allí. Y siendo de cualquiera de estos lugares cómo entendería yo lo que estoy viendo. Si usted hubiera nacido en otro lugar, su sensibilidad sería otra.
33. ¿Y si en vez de ser hombre fuera mujer? ¿o en vez de ser mujer fuera hombre? ¿Cómo vería estas obras? ¿Cómo me comportaría paseando por este museo? Si le hubieran cambiado una x o una y en los cromosomas, su forma de percibir el mundo sería otra.
34. Sin necesidad de hacer teatro nos podemos poner en la piel de otro. Cómo ve la realidad el que ha hecho la obra. Cómo vería esa realidad su padre, o su hijo, o una persona que viniera de África. Yo soy como soy, pero puedo entender a quien sea distinto a mí.
35. **Tercer puente: EL LUGAR, EL CONTEXTO.** Lo que hay en un museo es arte, o a la inversa, arte es lo que hay en un museo. La cultura no ocupa lugar, pero parece ser que el arte sí. Cada cosa en su lugar y un lugar para cada cosa.
36. ¿Qué tiene que ver este sitio conmigo? ¿Qué tiene que ver lo que se expone en este sitio conmigo? Estas son cuestiones fundamentales.
37. El museo normalmente se considera algo aburrido, controlado por cuidadores de sala. En el museo se anda con aire indiferente y con cara de no alterarse por nada, o en todo caso, (en un museo de arte contemporáneo) uno también puede reírse con discreción diciendo las frases habituales: “menuda chorrada” o “esto también lo puede hacer mi hijo”.
38. Desde la función educativa de un museo podemos cambiar un poco estos estándares. Podemos modificar algunas normas implícitas y explícitas y que se propongan experiencias que pongan en juego, en relación a lo que hay, nuestra forma de vivir en un museo.
39. Entrar en un museo supone un cambio de ritmo en relación a andar por la calle o coger el autobús o tomarse una cerveza en un bar. No valoremos qué es mejor o peor, sino sencillamente el hecho de que las normas implícitas (y explícitas) de cada lugar podrían ser aprovechadas para percibir las cosas de una ligera diferente manera.
40. Por ejemplo podríamos organizar carreras para ver quién es más rápido recorriendo el museo, o a la inversa, quién tarda más tiempo recorriendo una sala, con los ojos abiertos, con los ojos cerrados, etc.

41. Por ejemplo planteamos que cualquier espacio es una historia, es un contexto que nos inclina a vivir en una cierta dirección. ¿Cuáles creemos que son los contenidos simbólicos de este edificio? ¿Cuál es el orden que determina este edificio? Leer, también, los elementos de una habitación como metáforas que nos podrían explicar algo, cualquier cosa.
42. Plantearnos que cualquier obra define un lugar: al menos el particular lugar de una idea, el lugar de una emoción. Un espacio concreto (el cuadro, la escultura, la instalación, la pantalla, etc.) con la capacidad de introducirnos en un espacio imaginario (su contenido), que pone en juego a nuestro propio espacio mental.
43. Por ejemplo jugar a la des-contextualización: ¿cómo cambia el sentido de un objeto, de una persona, de una idea, según dónde se la sitúe? El arte fuera del museo, el aprendizaje en el coche, el marco del cuadro es el marco de tu ventana, el profesor es el quiosquero. ¿Cuál es el valor que gana un objeto al ser expuesto en un museo?
44. También podemos, preguntar a las personas que cuidan las salas del museo cuál es su teoría del arte. ¿Cómo viven su experiencia de la observación de quien observa?
45. No olvidar que, en general, ante la disyuntiva de un supuesto ladrón que nos obligue a decidirnos entre el aula y la vida, siempre nos conviene decantarnos por esto último.
46. **Quinto puente: Nuestra forma de ver, de elaborar, de hacer.** La preocupación de la tarea educativa del museo está, creo yo, en que el museo no sea solamente el lugar donde se organiza, se guarde y se muestre el arte sino, además y principalmente, que sea un lugar donde pueda darse cierta experiencia artística. Donde se ejercite la mirada, el pensamiento, y de alguna manera se alimente un cierto cambio en los visitantes.
47. Normalmente a un museo se va a mirar. Por ahí se empieza. Miramos obras. Ante una obra de arte puedes: averiguar quién y cuándo la hizo. Dentro de qué estilo se encuentra. Qué se supone que quería decir el artista, y si me apuran, el contexto en el que se produjo la obra. Esta información, pudiendo ser interesante, es muy fácil que caiga en el “saco roto” o en el “saco ya lleno” de nuestros queridos alumnos.
48. Traducir la experiencia artística a información académica es como quien delante de un pollo asado describe cómo se ha cocinado, dónde estaba el matadero, y qué sabores se supone que tendría que producir en el paladar. Obviamente el aprendizaje que supone esa información no tiene que ver con el aprendizaje que supone la experiencia de comerse un pollo asado.
49. La cuestión es, entonces, cómo hacer que la observación de unas obras de arte (la recepción) se desarrolle, se aproxime, a la experiencia artística. Para lo cual es necesario considerar que no sólo los que se denominan artistas pueden crear. Y considerar, como han dicho ya algunas personas importantes, que la obra de arte se “produce” necesariamente en la

- observación específica, en la relación, que cada persona pueda tener con dicha obra.
50. Cada persona tiene su identidad, de la que hablábamos en el puente segundo. Además de que esta sea una imagen, un amasijo de gustos y disgustos, se puede traducir en cómo percibimos la realidad, cómo somos capaces de interpretarla y cómo interactuamos con ella.
 51. En teoría todo el sistema educativo lo que pretende es cultivar diferentes aspectos de esas tres áreas, de manera generalista, de manera especializada, ideológicamente, profesionalmente, etc.
 52. Es decir que nuestros queridos alumnos pueden ser más o menos avisados en observar la realidad (sea a través de un microscopio, a través de su historia, o a través de la pintura). Pueden ser más o menos capaces de relacionar los hechos (sean mecánicos, políticos o artísticos). Pueden ser más o menos hábiles en su capacidad de interactuar con lo que los rodea (sean los bosques, los emigrantes o un trozo de mármol)
 53. El arte, obviamente, también entra de lleno en estas tres categorías del ser humano. No le queda otra. Y puede poner más énfasis en jugar con aspectos perceptivos, en el valor de las ideas y sus asociaciones, o en el valor de cómo interactúa con lo que le rodea.
 54. Podemos jugar y analizar nuestra forma de percibir: El tiempo que tomamos para observar algo. Cómo influye la imaginación en nuestra comprensión de la realidad. El contexto en que se percibe algo lo modifica. Preferimos determinados aspectos de la realidad y otros los ignoramos. Existen muchos otros condicionantes que hacen que mi manera de ver la realidad, sea única.
 55. En el museo se mira. Enfoquemos el museo como el espacio de “la primera mirada. Una pequeña página en blanco. Un cierto vacío que en el fondo está cargado de expectativas. Un desconocimiento dinámico que obliga, o sugiere más bien, ponernos en movimiento. El conocimiento, en buena medida, es una cuestión de voluntad. En este caso, de buena voluntad.
 56. En general, el criterio es valorar en qué medida lo que se nos presenta, sea un trabajo artístico, una persona o una situación, encaja o tiene que ver con nuestros intereses, con nuestros valores. Lo veo y lo valoro en la medida en que previamente haya aprendido (en mi casa, en el colegio o en la calle) a ver y a valorar ese tipo de trabajos, personas o situaciones.
 57. La creatividad lo que plantea es cómo hacer significativo lo que antes era insignificante. Podemos explorar la sorpresa: la provocación, lo imprevisto, lo que te saca de tus casillas. Podemos explorar los distintos discursos internos que cada cual tiene y acarrea mientras yo cuento todo esto...
 58. La primera mirada del arte es la única mirada. Es decir, ¿en que medida el artista no será aquel que se entrena en poder mantener una primera mirada sobre las cosas? Siempre, todas las mañanas.

59. Podemos jugar y analizar nuestra forma de asociar y elaborar ideas: Una obra es la forma de una idea, de un conjunto de ideas. De manera intuitiva cada persona puede establecer asociaciones sobre las ideas que le provoca esa obra, sean iguales o no a las que lleve la “ficha de obra”.
60. La experiencia artística sólo puede ser contemporánea. Es decir, la recepción de cualquier obra tiene que interpretarse inicialmente mediante los conceptos que, “los contemporáneos” que visitemos los museos, manejen. Seamos seres sensibles, cultivados o no.
61. Podemos estudiar la influencia de la memoria y los recuerdos en la posibilidad de establecer relaciones, generar ideas, comprender. Nuestras tendencias asociativas: hacia dónde llevamos las cosas. Cómo se organizan las ideas, qué importancia les damos, cómo las formulamos y somos conscientes de ellas. Visualizar las ideas, darles una forma imaginaria que nos ayuda a entenderlas. Desarrollar inventos.
62. Podemos jugar y analizar nuestra forma de hacer: ¿Cómo ha hecho esa obra el artista? A golpes, con herramientas, actuando lo mínimo, confiando en el azar.. ¿Qué quiere comunicar? ¿Si la obra fuera una herramienta para qué serviría?¿Qué podemos expresar nosotros a partir de ella? ¿A partir de su tono, de sus materiales, de sus colores, de su forma, etc.?
63. ¿Qué pasaría si esa obra no se hubiera hecho? Nada. El arte no parece necesario. Nosotros, cada vez más, sólo hacemos nuestras necesidades. Nuestras necesidades cada vez se parecen más al catálogo del supermercado.
64. Podemos estudiar las distintas maneras de hacer las cosas: por obligación, por necesidad, por gusto. Estudiar los cambios que producimos al hacer: Del pequeño cambio al gran cambio. Estudiar las sinergias, carambolas y consecuencias.
65. Cada vez miramos más y hacemos menos. Cultivar el hacer cosas que no sean consumir.
66. **Cuarto puente: la investigación** La investigación la entiendo como una forma de señalar “me interesa el conocimiento”. Ese carácter investigador me parece, aunque cada vez resulte más extraño, un componente humano, natural, digamos. Seguir la pista desde lo que uno conoce, hacia lo desconocido. Uno de los caminos principales del aprendizaje.
67. En este sentido, la investigación en el arte es un asunto natural. No necesariamente en las “obras”, sino en la manera de llegar a ellas. Una obra de arte, por definición, es algo que antes no existía. Por tanto es un recorrido desde los recursos conocidos o intuitivos por el artista hasta conseguir una solución final “nueva”.
68. Un museo de arte, como sistema vivo y abierto, es un espacio de investigación. Un lugar donde se ensayan diversas propuestas que pretenden ofrecer perspectivas estéticas, filosóficas o sociológicas.

69. La investigación en los espacios formativos parecería que debiera ser el eje desde donde se experimenta el aprendizaje. Investigación y aprendizaje son dos acciones necesariamente vinculadas. Y si al aprendizaje le sustraemos la investigación, pues ya sabemos a dónde nos conduce: a los loritos.
70. La investigación para nuestros queridos alumnos, aunque no lo sepan, es el motor de desarrollo del ser humano. Otra cosa es que haya mucha televisión, mucha moda, y mucha impotencia vital disfrazada de muchas cosas, pero un niño, un adolescente, un joven, (un ser humano en general) necesita y disfruta investigando en la vida.
71. El método de la creatividad es la investigación, es decir, la exploración, la hipótesis, la refutación de lo que se da por sentado, el establecimiento de relaciones nuevas, la ruptura de las normas, el viaje, la búsqueda de preguntas, el cambio.
72. Conviene no olvidar que estamos en contextos no casuales. Hay tendencias, fuerzas y flujos que empujan nuestra atención en determinadas direcciones. Se trata de poder entrar en el reto de ¿qué hay más allá de “operación triunfo”? el reto de la hipótesis, de “a ver qué saco”, el reto de “¿qué soy capaz de hacer?”.
73. Los temas de investigación pueden ser cualquiera. Puede aprovecharse cualquier interés del alumno para, a partir de esa cuestión (música, moda, relaciones personales, deporte, comida, etc.) poder desarrollar una exploración que nos conduzca a los terrenos educativos (valores, actitudes, habilidades) que nos resulten interesantes. En un museo se pueden percibir y aprender muchas otras cosas que no son arte, pero que suelen ir “pegadas” al arte.
74. Podemos investigar a partir de los elementos que hay en una obra, a partir de la forma, del color, de la relación que tiene la obra con el transporte, o con la guerra, o con el sistema político, o con el canto de los pájaros.
75. **Sexto puente: Los recursos expresivos.** Relato, imagen, sonido, presencia... es lo que más fácilmente identificamos con las formas artísticas. Las obras de arte son contenedores de expresión y los museos se supone que son contenedores de obras de arte. (Reducir el arte a una forma de expresión nos deja fuera de aquella zona de misterio a la que difícilmente podemos acceder con estrategias premeditadas.)
76. Pero en todo caso, en esta pobre realidad cultural en la que vivimos, el que las personas aprecien, dispongan y jueguen con diversos recursos expresivos, nos va a permitir desarrollar personalidades con cierta posibilidad de originalidad, de iniciativa, más allá de los estándares aprendidos a fuerza de televisión y publicidad tragadas sin digestión.
77. Nuestros queridos alumnos pueden tener más o menos costra, pero, a pesar de las apariencias, no podemos dudar de que sean seres humanos, y como tales, debajo de las capas en las que se va configurando su incipiente identidad tiene que existir una necesidad expresiva a la que podemos abrir rendijas para que crezca. No se tienen porqué traducir en arte, pero el arte

puede ser una herramienta importante para ayudar a detectar esa presión interior y luego darle formas de salida.

78. Cualquier ser humano, a su manera, cuenta historias, aprecia imágenes, le gustan determinadas músicas, aprecia diversas formas de actuar...
79. Todo expresa: nuestra forma de vestir, hablar, estar, etc. Pero el que todo exprese no significa que tengamos conciencia de lo que significa ni de cuál es nuestra intención con esa expresión.
80. Para que podamos avanzar en ese tipo de conciencia es necesario que practiquemos en el empleo y en la lectura de diversos recursos expresivos. Y para este objetivo, la técnica ocupa un lugar secundario. El lugar principal lo ocupa la idea.
81. El problema fundamental de la expresión es tener algo que decir. Y para poder tener algo que decir, tenemos que facilitar lugares y momentos donde lo que se diga, se valore. Esto no nos garantiza que lo que digamos pueda ser más o menos estúpido o inteligente, bonito o feo, esto sólo garantiza un territorio donde podamos empezar a apreciar y dar forma a las propias ideas y podamos empezar a aprender a desarrollarlas.
82. El museo, lugar donde se muestran expresiones fijadas, reconocidas por su cartelita, puede transformarse en su vertiente educativa en un lugar donde se genera expresión. Las vías de expresión de otros nos sirven para abrir las propias.
83. Las formas de expresión podemos entenderlas como lenguajes en los que se pueden traducir nuestras experiencias. De manera que: podemos traducir la imagen a narración, el sentimiento a imagen, la situación a objeto, los objetos a canción, el sonido a cuento, la historia a sabor, el gusto a matemática, la fórmula a poema, etc., etc, etc.
84. Lo interesante de estas traducciones es que nunca son literales. Traducen a la vez lo que estoy observando y al sujeto que lo observa. En esto reside el valor de los procesos expresivos.
85. Para aprender idiomas tenemos que practicarlos, y si es posible, viajar a los países de origen. Para aprender a utilizar los lenguajes expresivos, también.
86. **Séptimo puente: la comunicación.** No es lo mismo la expresión que la comunicación. Entiendo que la comunicación requiere de una intención de hacer llegar una idea concreta a otro y, en sentido estricto, requiere la posibilidad de que el otro pueda responder a esa idea transmitida. Es decir la comunicación implica diálogo.
87. Podemos discutir la pretensión comunicativa del arte. Dependerá de muchas variables, estilos, momentos o interpretaciones. Aunque pueda haber artistas bastante antipáticos, cualquiera podría dialogar con sus obras.

88. Entender algo de lo que cuenta el otro y contar algo para que lo entienda el otro. Esa es el camino de la creación cultural desde los primates hasta hoy. Ese diálogo "histórico" tiene que hacerse contemporáneo en el museo.
89. La comunicación nos coloca necesariamente en el problema del interlocutor, de los lenguajes, del hacernos entender y de hacer ciertos esfuerzos para entender al otro. Ensayar códigos. Crear espacios, en el aula y en la vida, para poder dialogar con las cosas, con los otros, con el arte.
90. Para entenderse primero hay que poder acercarse. Luego hay que poder compartir algún elemento significativo, sencillo, puede ser pequeño, a partir del cual pueda establecerse un diálogo. Hace falta crear un espacio de confianza.
91. Aquí sí que nadie me va a poder negar que a los jóvenes normales, a las personas normales, les gusta comunicarse. Este es un terreno favorable. Luego ya está en nuestra mano el que una comunicación interesante resulte educativa.
92. Jugar con lenguajes contemporáneos, clásicos, matemáticos, simbólicos, etc. Tanto en la producción de obras como en sus posibles interpretaciones. Crear diálogos imaginarios con una obra, con su autor, con alguna persona de fuera de mi contexto.
93. Confiar en la posibilidad de diálogo...Entre ustedes y yo. Entre ustedes y ustedes. Entre ustedes y sus queridos alumnos. Entre sus queridos alumnos. Entre ustedes y el arte. Entre sus queridos alumnos y el arte. Entre ustedes y la vida. Entre sus queridos alumnos y la vida. Entre la vida y el arte...
94. Si una clase de dibujo sirviera para aprender a dialogar, aunque no se sepa la definición de línea paralela, creo que sería un éxito.
95. Si, desde el punto de vista educativo, un museo pudiera entenderse como un espacio que favorece la comunicación creo que habríamos avanzado en la perspectiva de vitalidad creativa.
96. **Cuestiones finales:** Estos siete conceptos, que se han presentado someramente, nos pueden servir para acercarnos al arte, para plantear ejercicios, reflexiones, a nuestros alumnos. En realidad, en la práctica, lo que nos podemos plantear, por ejemplo, es: que podamos prestar atención a cosas que habitualmente no valoramos, que podamos cambiar nuestro punto de vista, ponernos en el lugar del otro, de lo otro, que podamos establecer relaciones no habituales entre las cosas, asociar ideas casuales, que podamos jugar con la metáfora como herramienta para ampliar nuestra forma de entender la realidad, que podamos investigar a través de formas expresivas (relatos, objetos, imágenes, etc.), que podamos ejercitarnos en construir sentido, buscar significado, en el arte, y desde ahí, en lo que vivimos.
97. La perspectiva educativa de un museo debería acercarnos más a un centro de alimentación, a un lugar donde nos podamos alimentar, donde podamos masticar la experiencia, que a un lugar sólo para mirar en orden.

98. Aunque la creatividad resulte atractiva como idea, no es nada fácil mantenerla como criterio de trabajo docente. Supone cambiar, por ejemplo, la idea de “dar el programa” y centrar la formación en los procesos de aprendizaje. Observar y entender los intereses y necesidades de los alumnos, e intentar partir de sus realidades para llegar a cualquier contenido. En el campo que nos toca supone hacer ciertos esfuerzos de traducción de los “contenidos artísticos” académicos y buscar sus conexiones con la realidad de los alumnos.
99. Interesar, retar, a nuestros queridos alumnos a través de la herramienta creativa, implica que ustedes tendrían que manejar esa herramienta, es decir, que puedan aprender o recuperar su talento creativo (lo que supone que alguien que enseña puede y debe seguir aprendiendo siempre)
100. Este tipo de prácticas tienen ventaja de cara a los alumnos y alumnas con los que trabajamos: Podemos trabajar a partir de sus propios intereses, de lo que les preocupa. Podemos trabajar con humor. Podemos trabajar rompiendo la inercia, introduciendo sorpresas en las expectativas que tienen sobre lo que significa la rutina en el aula. Podemos trabajar en el ámbito de lo personal, de lo que mezcla vida y educación. Podemos plantearlo como retos a los que pueden atreverse a afrontar.
101. Finalmente nosotros, como educadores, podemos considerar que la creatividad es un recurso más, una serie de técnicas que podemos emplear, o que es una actitud general que debería teñir todas nuestras actividades. En todo caso me gustaría que quedara claro sencillamente que la creatividad no significa que “todo vale”, sino que “a todo se le puede dar valor”.
102. Vamos acabando. Quien haya llegado hasta aquí no creo que haya solucionado los problemas que se planteaban en el párrafo 1, pero espero que al menos le haya provocado algún pensamiento que pueda serle útil para su práctica educativa.
103. Para entender y disfrutar del arte del museo es necesario entender que el arte no está, principalmente, en los museos. El valor del arte no está en la información académica sino en la experiencia humana. Como de costumbre, queda en cada uno la responsabilidad de trabajar en un sentido u otro.

Muchas gracias.

Rafael Lamata Cotanda.

Bibliografía:

Acerca de creatividad:

De Bono, E. "Seis sombreros para pensar". Granica Ediciones. Bna. 1988

De Bono, E. "El pensamiento lateral" Ed Paidós Empresa. Bna. 1991

De Bono, E. "El pensamiento creativo" Ed Paidós Empresa. Bna. 1994

Rodari, G. "Gramática de la fantasía"

VVAA "Juegos de sentido. Algunos textos de creatividad". Edit. Popular. Madrid. 1999.

Bohm, D. "Sobre la creatividad" Ed. Kairós. Bna. 2001.

Edwards, B. "Cómo aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro"

Lamata, R."La actitud creativa. " Ed Narcea. Madrid. 2005.