

D
AT+
\$2,500 =

UNIVERSIDAD DE MONTERREY
DIVISIÓN DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO



El Proceso Creativo del Artista como Herramienta de Trabajo

PROGRAMA DE EVALUACIÓN FINAL QUE PRESENTA

Anastasia Fernandez Robles

EN OPCIÓN AL TÍTULO DE

Licenciado en Artes

040.7
F363p
2012

Universidad de Monterrey, San Pedro Garza García, N.L. México. Mayo 2012.

Tabla de Contenido

Agradecimientos	2
Introducción	3
Arte y Conciencia	6
La Autoconciencia a travez del Arte	6
El Sentido del Autoconocimiento como Artista	8
Artista y Creador	9
Creatividad	10
Investigación a Tres Artistas	12
La Entrevista	14
Conclusiones	17
Bibliografía	18
Anexos	20

Agradecimientos

Agradezco al Maestro Alfonso Guevara que es mi asesor durante este semestre y a lo largo de la carrera. Gracias por su paciencia y constancia y por creer en mi proyecto.

A mi Director de carrera Roberto Salinas, por alentarme a hacer lo que me provoca inquietud y no cualquier trabajo. Gracias por su confianza y apoyo.

A mis Maestros María Fernanda Barrero, Héctor Alvarado y Mauricio Cortés que no solo aceptan participar en esta tesis, además me escuchan y acompañan en el proceso.

Introducción

Extracto del libro *The Creative Connection, Expressive Arts as Healing*, Natalie Rogers (1993).

Mi Credo

Estoy conciente, atenta y despierta ante lo emocionante que puede ser la aventura del encuentro con uno mismo y los miedos y el cansancio que se pueden suscitar. Estaré presente para ti y no intrusiva. Tengo fé en que te sabes cuidar. No soy responsable de ti, ni te quitaré tu poder.

Tampoco te abandonaré. Te respeto y respeto las decisiones que haces para ti. Creo en tu habilidad.

Te apoyo y te alentaré en tu búsqueda interna.

Puede ser que rete o cuestione tu sistema de creencias en algun momento, también te respetaré y respetaré tu verdad.

Te alentaré a intentar cosas nuevas, a tomar riesgos ante lo desconocido de tu mundo interno, nunca te presionaré.

Te ofreceré el medio de las artes expresivas para ayudarte en la apertura a tu creatividad innata y a descubrir tu esencia. Eres libre de elegir si usas o no este medio.

A veces te daré mi opinión o retroalimentación y siempre checaré contigo si te es significativo o si te hace sentido.

Honraré mis límites y los tuyos al máximo de mi habilidad.

Te compartiré mi sistema de valores y creencias para que comprendas de donde viene lo que digo y hago.

Estoy abierta a aprender de ti en todo momento.

Cometo errores, hago cosas por las cuales no me enorgullezco, y a veces pierdo mi guía.

En momentos como éstos, te lo diré. Soy capaz de decir “lo siento” o “perdón”.

Estas frases de la arte-terapeuta Natalie Rogers son las que me invitan a explorar el proceso creativo de personas dedicadas a la producción artística. Refiriéndome a la misma como la creación de piezas con la utilización de técnicas como la pintura, el dibujo, entre otros, y en el caso específico de los artistas que me acompañan en el proceso de esta investigación, la creación de esculturas.

Rogers es fundadora del *Instituto de Terapia de Artes Expresivas con Enfoque Centrado en la Persona*, en el cual desde 1984, ha participado como maestra, facilitadora de talleres, miembro de la mesa directiva y diversos cargos, hasta su cierre en el 2005. Actualmente se dedica a dar clases en el Instituto de Estudios Integrales de California, el Instituto de Psicología Transpersonal y en la distinguida Facultad de Consultoría en la Universidad de Saybrook en San Francisco.

En este Proyecto de Evaluación Final me propongo identificar ciertas características del proceso creativo personal de tres artistas: María Fernanda Barrero, Héctor Alvarado y Mauricio Cortés, con el fin de desarrollar una guía para cualquier persona que tenga la necesidad de crear y explorar su desarrollo creativo. Mi hipótesis se basa en comprobar lo que propone Natalie Rogers en su libro *The Creative Connection*: Debe haber un procedimiento específico o una serie de acciones o tareas que conducen al artista a un encuentro más cercano y directo con su obra.

Con esta investigación, quiero demostrar que es necesario que los artistas cuenten con el autoconocimiento apropiado para llevar a cabo una producción responsable con su persona y con la sociedad. Al decir respons-able, me refiero a aquel artista que responde concientemente a las necesidades personales o sociales desde sus habilidades. De igual manera, a algunos artistas les hace falta una mayor conciencia de sus sensaciones, emociones, pensamientos e ideas que influyen en su proceso creativo. Las características que enlisto como faltantes son las que pretenden señalar lo que si se requiere para que el artista logre una producción más clara y honesta; *un encuentro más cercano y directo con su obra*.

Pretendo llegar a un boceto del posible proceso que surge de la hipótesis anteriormente mencionada. Basándome en temas como el arte, la creatividad, el autoconocimiento y la autoconciencia. Proponer un modelo para que el artista desarrolle su propio proceso creativo. Esta metodología atenderá el campo de la producción artística y evidentemente, repercutirá en beneficios para su comunidad. El planteamiento final, después de haber estudiado distintas aproximaciones a la creatividad y al proceso creativo del artista, es el de proponer que se integre dentro del plan de estudios en la Universidad de Monterrey.

Arte y Autoconciencia

Si partimos del entendido que el *arte* puede ser cualquier expresión artística encaminada hacia el desarrollo de la creatividad, es decir un proceso que evidentemente conlleve una transformación genuina y sincera de parte del artista o creador, entonces sería justo llamar lo que producen los artistas *arte* y a ellos mismos *artistas*.

La Autoconciencia a través del Arte

¿Le conviene al artista tener una producción más consciente y responsable? ¿De qué manera puede lograrlo? Natalie Rogers nos dice que cada persona tiene la capacidad del *self-understanding*, del *insight* y también la habilidad de encontrar el camino que necesita. Todo esto, con un ambiente en el que el facilitador le ofrezca empatía, apoyo y escucha. El trabajo de éste es comprender mejor el mundo de esa persona. Entendiendo el término facilitador como aquel que acompaña y propicia las condiciones para la libre expresión de las potencialidades del acompañado. Dicha persona - artista o no - es quien decide entrar en un proceso terapéutico en el cual el facilitador está a su disposición. En su libro *The Creative Connection* (1993), nos dice:

Being keenly aware of our inner self helps us connect our inner reality to the outer world, bringing us closer to nature and other humans. It can also foster a global perspective. As with any self-exploratory medium, expressing ourselves through art may put us in touch with our anger, greed, envy, jealousy or any emotion we might rather keep out of sight. It is important that we acknowledge this dark side and then find constructive ways to use or transform that energy. Using art media is a dynamic way to journey safely through the tunnel to become whole, integrated, constructive individuals.

Es así, que Rogers nos propone diferentes opciones para lograr este paso de la sombra hacia la construcción. Una de ellas, reconociendo el hecho de que al llevar una emoción al papel o a cualquier otro medio, se libera la carga energética negativa de la misma. La segunda, desde la emoción hacia el medio, consiste en ubicar la emoción; darle forma, color, dimensión y después

utilizar éstas propiedades del enojo, la alergia, la tristeza, o cualquiera que sea la emoción predominante en ese momento, para llevarla a la pintura, al dibujo o cualquier medio. El observar la emoción claramente representada fuera de su persona, le permite al creador clarificar aquello que parecía impreciso o confuso en un inicio. En ésta, la imagen sirve como detonante o herramienta para mostrar lo que no es fácil de comprender desde el primer contacto con la emoción. La tercera opción comienza con una idea: Rogers sugiere en éste caso, incluir las emociones a lo largo del proceso de concientización, ya que al momento de crear una pieza que surge de un concepto, fácilmente puede caer en lo que ella llama *dead art*, refiriéndose al arte muerto, a un arte sin sentido, sin involucrar emociones ni sentimientos. Como artista, es importante que haya una búsqueda de sentido al crear.

Timothy Jackson, con su teoría de *Liberation Aesthetics*, también trabaja con el tema del artista y el contacto que tiene con sus sensaciones corporales, y emociones al cual llama *Sensorial Emancipation*. Es necesario precisar que ambas teorías - Liberation Aesthetics y Expressive Arts as Healing - abarcan un campo específico el cual difiere en cada caso. Liberation Aesthetics, de Timothy Jackson es una teoría que es implementada en el campo del arte y la producción artística a diferencia de la teoría de Natalie Rogers la cual es desarrollada dentro del campo de la psicología humanista. Ambas son teorías aplicadas y llevadas a la práctica. Incluso Relational Aesthetics surge de obra ya existente. Al contrario de Expressive Arts as Healing la cual parte de una teoría y entonces es puesta en funcionamiento al servicio de la teoría misma. En su libro *The Creative Connection; Expressive Arts as Healing*, Rogers nos invita a una unión de la teoría, la práctica y la espiritualidad y las artes expresivas junto con el enfoque terapéutico para grupos *Centrado en la Persona*.

La concepción que Jackson tiene de estética, es una que infiere lo que su planteamiento de Liberation Aesthetics propone. Liberation Aesthetics se ocupa de cómo nuestras experiencias sensoriales le dan forma a nuestra cognición y por lo tanto a nuestra experiencia de existir. Jackson desarrolló esta teoría como método evaluativo de análisis e interpretación de cómo y porqué nuestras experiencias constituyen sentido. El término *liberation* lo utiliza como la acción de liberar a alguien y como el estado de ser liberado. El uso que le da a la palabra *aesthetics* viene de la definición clásica del griego *la filosofía de los sentidos*. *Liberational Aesthetics* nos

invita a reflexionar sobre cómo nuestras experiencias sensoriales van moldeando nuestra conciencia como la experiencia de existir. Expressive Arts as Healing, por otro lado, se refiere a procesos terapéuticos claramente diagnosticados para cualquier persona, sea artista o no.

El Sentido de la Autoconciencia como Artista

Hay dos aspectos importantes que hay que cubrir en cuanto al sentido y el valor que tiene que el artista produce desde una autoconciencia reflexiva y trascendental. El primero es el personal, lo propio, lo individual. Éste lo antepongo al segundo ya que después de tres años de terapia, creo firmemente que empezar por uno mismo facilita muchísimo el trabajo que le sigue a la aproximación que tenemos con terceros, ya sea en comunidad, en la familia, etc. El segundo aspecto que habría que abarcar; el colectivo, el general, se refiere a la relación de mi persona con todo lo demás. Rogers nos propone reemplazar la negación con conciencia y sensibilidad para que el producto de nuestro trabajo personal; el de hacer contacto directo con nuestras emociones, nos guía a utilizar las mismas para nuestra creación artística.

La negación es nuestro mayor enemigo, global y personal. Su antítesis es la conciencia. Negar nuestro dolor y sufrimiento por una tragedia personal o por tragedias humanas como el hambre, la contaminación y la guerra, nubla nuestra capacidad de percibir nuestros sentimientos y emociones. Esto conlleva a letargo, depresión y apatía. Por otro lado, estar conciente nos guía hacia el ardiente río de emociones que necesita un encauce apropiado hacia la energía creadora. (Rogers, N. 1993, p. 226)

De tal manera que si el artista mantiene estas variantes durante su producción artística, probablemente su obra es el producto de una actitud incluyente y responsable. Este proceso le invita a reconocer aspectos de su persona que ha mantenido aplazados o quizás negados.

Artista y Creador

En el libro *Art and the Artist* de Otto Rank (1936), su definición del neurótico es un artista que falla en su intento de crear. Por otro lado, nos habla de cómo el que alguien tenga la necesidad de crear no es la única característica por cumplir para que ese alguien sea *artista*, de igual manera que los canones de estilo que evolucionan de la conciencia colectiva no pueden ser considerados como la verdadera esencia de la creación artística. Guy Pierre Tur nos habla de su idea del ser *creativo* como potencial y el ser *creador* como una acción:

Es igual que la memoria y el recuerdo. El recuerdo es la manifestación de que sí tienes memoria. Entonces, si usas tu memoria, está el recuerdo potencialmente ahí, pero quién sabe para qué. La creatividad es un potencial, la creación es la obra. El objetivo del entrenamiento es pasar de creativos a creadores.

Señala que para él, *creativos*, todos, pero *creadores* no todos. También nos menciona un proyecto de Ken Robinson en el cual explora la autobiografía de varias personas y se da cuenta que los que si encuentran su *elemento*, se vuelven creadores. Pareciera entonces que el *artista* y el *creador* cumplen funciones parecidas. La diferencia primordial siendo la carga contextual que vemos diariamente en textos de disciplinas que muchas veces contaminan el término mismo. Esto se puede evidenciar en las escuelas de educación básica donde los alumnos aprenden el concepto del artista como el de una persona que crea objetos decorativos. Esta es una de las razones primordiales para que este tipo de programa se implemente no solo en universidades sino empezar por escuelas primarias, lo cual nos dará una plataforma sobre la cual trabajar luego en niveles más avanzados. Sin embargo, ¿cuál es la importancia en definir si el artista hace arte o no? o si el creador crea o no crea? Para muchos; instituciones, críticos o promotores de arte, esta es una parte indispensable del proceso de crear. Puede ser que incluso la obra adquiera o no valor dependiendo de si el autor es considerado artista o un simple creador. Es interesante cuestionarnoslo ya que Rogers nos invita a simplemente llamarle *persona*, reconociendo sus capacidades, habilidades y creaciones, independientes al título que se le otorgue.

Creatividad

I believe that creativity is like freedom, once you taste it, you can't do without it. It is a transformative and healing process.

Esto que nos dice la terapeuta Rogers, no es exclusivo de su trabajo con el desarrollo de la creatividad de la persona. Invita a reflexionar sobre el propio proceso de creación. Una pregunta esencial del artista, para llevar esta idea a un siguiente plano de comprobación es *¿mi proceso creativo me hace sentir más libre? me lleva a un estado más conciente de mi producción?*

La creatividad no solo lleva al artista a una experiencia más libre y más autónoma, sino que según Rogers, es un proceso terapéutico y sanador y todas las personas tenemos la habilidad innata de ser creativas. Por otro lado, el artista y terapeuta *gestalt* Guy Pierre Tur, nos habla de la creatividad desde el punto de vista de Ken Robinson en su libro *El elemento*:

Ken Robinson explora la autobiografía de varias personas y se da cuenta que los que si encuentran su elemento se vuelven creadores. Uno de los talleres intensivos que doy se llama de Creativo a Creador porque creativo, para mi, todos, pero creadores no todos.

Me pareció importante subrayar la diferencia entre estos dos conceptos pidiéndole a Guy Pierre que las señalara y continuó:

Creativo es un potencial, creador es una acción. Es igual que la memoria y el recuerdo. El recuerdo es la manifestación de que sí tienes memoria. Entonces, si usas tu memoria, está el recuerdo potencialmente ahí, pero quién sabe para qué. La creatividad es un potencial, la creación es la obra. El objetivo de mi entrenamiento es pasar de creativos a creadores.

Según el psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi, la creatividad es una de las principales fuentes de sentido en nuestras vidas. Sugiere que lo que es más interesante, importante y humano, surge de la creatividad. Menciona que una de las razones por las cuales cree que la

creatividad es tan fascinante es porque cuando nos involucramos en ella, sentimos que estamos viviendo más plenamente que durante el resto de nuestras vidas. También nos habla de cómo antes, el “artista” se ocupaba de pintar, dibujar, esculpir, etc. y ahora una persona se dedica a solo una de estas actividades; la inevitabilidad de la especialización. Estas diferentes etapas de la creatividad, según Csikszentmihalyi menciona en su libro, pueden ser tomadas como pautas para una autoexploración más profunda y más concreta. Para el autor, las personas creativas son especialmente buenas para ordenar su vida de forma que lo que hacen, cuándo y con quién lo hacen, les permite llevar a cabo su mejor trabajo. Si lo que necesitan es espontaneidad y desorden, también se aseguran de introducirlos en su vida. Esto nos lo comparte en su libro *Aprender a fluir*.

El párrafo anterior nos muestra la perspectiva desde la cual el autor descifra sus teorías de la creatividad. Incluir en su texto la idea de que la persona creativa se encargue de introducir a su vida todo aquello que necesita, habla claramente de una personalidad responsable, como la que propongo en este trabajo. En la continuación de su texto sobre Richard Stern y los *ritmos* de su vida diaria, hace referencia a la siguiente cita tomada de su estudio sobre la creatividad (Csikszentmihalyi, 1996), a la cual hago mención más adelante:

Yo imagino que se parece a los ritmos de otras personas. Cualquiera que trabaje tiene una rutina o impone a su vida ciertos períodos en los que puede estar solo o en los que colabora con alguien. En cualquier caso se establece una especie de horario, y esto no es simplemente un fenómeno externo, como si fuera un esqueleto exterior. Me parece que tiene mucho más que ver con el propio yo fisiológico, hormonal y orgánico y su relación con el mundo externo. Los componentes pueden ser tan ordinarios como leer el periódico por la mañana. Yo solía hacerlo hace tiempo y dejé de hacerlo durante años y años, lo cual alteró mi ritmo del día, etc., etc. Uno se bebe un vaso de vino por las noches en determinados momentos en que el nivel de azúcar en la sangre es bajo y entonces se espera con gusto el momento de volver a hacerlo. Y, por supuesto, están también esas horas en las que se trabaja.

Investigación a tres Artistas

La decisión de trabajar con los escultores: Héctor Alvarado, María Fernanda Barrero y Mauricio Cortés, comienza con mis prácticas de la licenciatura las cuales consisten de apoyar a María Fernanda Barrero en la producción de su obra.

Héctor llega a veces mientras nosotras trabajámos, cubierto en polvo y tierra. El trabajo con María Fernanda siempre con mucho cuidado de no ensuciar el papel blanco con el cual ella lleva haciendo escultura ya muchos años. Héctor, por otro lado, no se preocupa por eso, al contrario, parece contento y hasta orgulloso de terminar su avance del día con pruebas físicas de ello. Después de horas de estar en contacto con marmol hecho polvo y la tierra que recorre por completo el taller del escultor Jorge Elizondo en la Huasteca, Héctor está acostumbrado al trabajo rudo y nada limpio. Fué cuando me di cuenta de la gran diferencia entre la manera que Héctor y María Fernanda llevaban a cabo el proceso desde la concepción de la obra final hasta los más mínimos detalles que ambos o quizás solo uno de ellos, consideran para lograr que a lo largo de la producción se fueran cumpliendo pequeñas metas.

Un tiempo después, comienzo a trabajar con Héctor en un proyecto llamado “Podium”. Éste consiste en construir, con tablas de madera, un podium a imagen y semejanza de aquellos que utilizan en la fórmula 1, para después utilizarlo como herramienta para invitar a quienes pasan por alguna plaza o un espacio público, a subir y abajo estamos un grupo reconociéndole simplemente su existencia con un aplauso.

Trabajando con Héctor, me presentó a un amigo suyo, Mauricio Cortés. Un buen inicio para comenzar a platicar de cosas más cercanas a su producción. Conozco el taller de Mauricio y sus esculturas. Una vez más, observo la gran diferencia entre un escultor dedicado a la cerámica, otro a la piedra, y María Fernanda al papel. Todo ésto es muy inspirador para mi y me lleva a querer comprender mejor las decisiones que van tomando cada uno al ir eligiendo desde el qué, hasta el cómo y el porqué, refiriéndome a los materiales, la técnica y el sustento teórico que lo acompaña.

Entonces, surgieron preguntas como ¿cómo experimenta esta persona su arte, su vida? ¿cómo es el proceso de su producción? ¿qué significa para él/ella? ¿qué sentimientos,

sensaciones experimenta al contemplar su obra terminada? Todas éstas y más me llevan a leer más sobre el proceso creativo del artista. Ya había escuchado hablar de Natalie Rogers y de hecho tenía contemplada una maestría en Saybrook Graduate School cuando decido utilizar su teoría de Expressive Arts as Healing como base para aproximarme al proceso creativo de los tres artistas.

Y ¿cuál es la relación entre escultores como Mauricio Cortés o cualquiera de los tres participantes y la teoría de Rogers?

La propuesta de Rogers invita a la persona a conocerse a través de su creación artística. Y yo me pregunto si al artista, de alguna manera no le brinda los mismos beneficios contar con las mismas herramientas con las que cuentan dichas personas en busca de un autoconocimiento más profundo y real. Esta manera de aproximarse a la persona dando instrucciones como:

Sin hablar, encuentra un medio que te gustaría utilizar para expresar lo que estás sintiendo visualmente. No tiene que ser una imagen- puede ser abstracto- puede ser sólo color y línea y forma.

es parte de un proceso de acompañamiento de N. Rogers, el cual es muy parecido al proceso de acompañamiento que utilizó Otto Rank o Paul Rebillot, ambos terapeutas humanistas.

Descubro que existen muchas maneras de acompañar a una persona en el desarrollo de su proceso creativo y una de ellas es el permitirle ser honesto y sincero con lo que dice acerca de su obra; la escucha sin juicio ni calificación de parte del acompañante.

Este punto me hace recordar a *Sir Ken Robinson* y su video en *RSA Animate* en el cual habla sobre la educación actual y algunos cambios que él sugiere en sus paradigmas. Uno de ellos toca el tema de como la creatividad es el proceso de desarrollar ideas originales que tengan valor y como *no* es lo mismo que el Pensamiento Divergente, el cual se refiere a la habilidad de interpretar una pregunta de muchas distintas maneras o de ver muchas distintas respuestas a una sola pregunta, todo esto como una capacidad esencial para la creatividad. También incluye en su video la idea del pensamiento lateral en lugar del pensamiento lineal el cual amplía la potencialidad creativa de la persona.

La Entrevista

El libro *CREATIVITY: Flow and the Psychology of Discovery and Invention* de Mihaly Csikszentmihalyi (1994), nos habla de cómo a las personas creativas se les considera extraños o hasta arrogantes y egoistas. Y nos recuerda la importancia de tener en mente el hecho que somos nosotros quienes les atribuimos esas cualidades de acuerdo a nuestras percepciones. Un ejemplo de esta teoría es la idea de un científico y cómo éste pasa días, meses y hasta años entregando su atención completa a algo que la ocupa para lograr el objetivo de su hipótesis. Ya que es prácticamente imposible hacer un cambio en cualquier disciplina si no le dedicamos el tiempo necesario. En el caso del científico, lo ordinario sería que quienes lo rodean en casa o en su vida privada no lo comprendan, y al contrario, lo busquen para que les preste más atención a ellos, o quizás ni eso ya que es tan extraña su manera de ser y el hecho que se concentre tanto en su trabajo.

Entrevistar a María Fernanda, Héctor y Mauricio me permite darme cuenta de la considerable diferencia que puede existir entre artistas y sus personalidades y por lo tanto su obra o su manera de aproximarse a ella. Me interesa saber cómo llevan a cabo su proceso creativo. Más aún que eso, me interesa aproximarme de una manera clara y simple a cada uno de ellos para lograr captar no solo la teoría que los acompaña sino también elementos como la autoconcepción, el autoconocimiento, incluso el autoestima que conlleva. Estos elementos son importantes como parte de este ensayo ya que son lo que me guía a continuar en esta búsqueda de un proyecto delimitado que sea aplicable para distintas personalidades.

En cuanto a la entrevista como tal, es importante que durante ésta, el entrevistador esté atento, no solo a lo que se está diciendo, sino también al *cómo* se está diciendo. Refiriéndonos a la teoría Centrado en la Persona de Rogers, las tres actitudes básicas son perfectamente aplicables en este caso. La escucha empática, la aceptación incondicional y la congruencia fueron la clave para que los entrevistados se abrieran a compartir respuestas no solo ciertas sino también sinceras. Csikszentmihalyi menciona en su libro una actividad que hacen sus alumnos

en la Universidad de Chicago en la cual videograban a noventa y un personas ; las invitan a una entrevista de profundo análisis tocando los temas de *las personas creativas, el proceso creativo; cómo funciona* y cuáles son las *condiciones que alentan la creación de ideas originales*. De los noventa y un participantes, catorce eran premios Nobel. Muchas de las personas contactadas para participar responden a la invitación. Unas agradecidas y dispuestas a colaborar y otras con respuestas como:

I am greatly honored and flattered by your kind letter of February 14th- for I have admired you and your work for many years, and I have learnt much from it. But, my dear professor Csiks zentmihalyi, I am afraid I have to dissapoint you. I could not possibly answer your questions. I am told I am creative- I don't know what that means.... I just keep on poddling....

...I hope you will not think me presumptuous or rude if I say that one of the secrets of preductivity (in which I believe whereas I do not believe in creativity) is to have a VERY BIG waste paper basket to take care of ALL invitations such as yours- productivity in my experience consists of NOT doing anything that helps the work of other people but to spend all one's time on the work the Good Lord has fitted one to do, and to do well.

Esta cita continúa la referencia a la investigación **(Csiks- zentmihalyi, 1996)** sobre la creatividad en el cual entrevistó a 91 artistas, científicos, políticos y empresarios que han cambiado la cultura en la que vivimos.

Preguntas

Razón

Relata brevemente el proceso creativo que utilizas normalmente en tu producción artística.

Elige una escultura de tu creación.

¿Porqué eliges ésta escultura?

Recuerda el proceso creativo que llevaste a cabo desde la concepción de ella hasta su realización.

¿Cuál es la idea inicial?

¿Cuáles son algunas de tus referencias? Menciona de 1-3.

Identifica el momento en que comienza su producción.

Mientras trabajabas en esta pieza, ¿recuerdas la idea que predomina en ti?

Emoción

¿Qué emoción suscita en ti ésta pieza?

¿Qué tan consciente eres de la toma de decisiones a la hora de producir? ¿Tus sensaciones corporales tienen algo que ver?

¿Cómo te involucras con el material?

¿De qué manera te relacionas con él?

¿Cómo eliges el material para cada pieza?

¿Consideras parte del material los conceptos, ideologías, emociones que te acompañan en el momento presente de la producción?

Reporte de las Respuestas

- Hago escultura. Me dedico a hacer escultura y por ahora estoy muy cercano al marmol pero no diría que soy un escultor en marmol nada más. Desarrollo de las artes plásticas.

Las tres frases anteriores son respuestas a la segunda pregunta de la entrevista que les hice a los artistas Mariá Fernanda Barrero, Héctor Alvarado Arias y Mauricio Cortes; *¿A qué te dedicas?.*

Es evidente que cada uno nos transmite parte de su personalidad. Igualmente nos comparten aquello que los distingue de los demás.

Conclusiones

Revisando diferentes teorías acerca de temas como el Arte, el Autoconocimiento, la Autoconciencia y la Creatividad, y lo que implica que el artista se haga responsable de su proceso creativo, me permito concluir que en efecto, los tres artistas entrevistados cuentan con una capacidad de observar sus sensaciones corporales en el momento de la producción de su obra. El hecho de que no se vea claramente planteado en sus respuestas a la entrevista, simplemente nos refiere a la falta de contacto que tienen ellos con esta realidad. Es prácticamente imposible realizar una pieza sin esta percepción con lo que nos sucede a lo largo de la elaboración de la misma.

Lo mencionado anteriormente me permite redirigir mi investigación hacia los alumnos de la Universidad de Monterrey. Habiendo tomado el primer paso con artistas dedicados a la producción, resolví dudas en cuanto a lo que se les invita a los alumnos a tomar en cuenta para su propio proceso creativo, sugiriéndoles una herramienta ya aplicada a nivel profesional.

Bibliografía

- Cabrera Salort , Ramón (2003) *Sabor a ti : Una Investigación Cálida* . La Habana : VIII Bienal.

- Csikszentmihalyi , Mihaly (1996) *Creativity : Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Perennial . Recuperado de <http://ebookbrowse.com/creativity-flow-and-the-psychology-of-discovery-and-invention-doc-d24266201>

- Csikszentmihalyi , Mihaly (1997) *Aprender a Fluir*. Barcelona, España. Recuperado de http://formarseadistancia.eu/biblioteca/aprender_a_fluir.pdf

- Dra. González Maura , Viviana (1999) **El profesor universitario : ¿un facilitador o un orientador en la educacion de valores?**. Universidad de la Habana , (Publicado en : Revista Cubana de Educación Superior . Vol. XIX. No. 3. 1999) . Recuperado de <http://www.oei.es/valores2/viviana.htm>

- Jackson , Timothy A. (2009) Savannah College of Art and Design . *The Case of Liberation Aesthetics Versus Digital Identit(ies)* . Recuperado de <http://www.chart.ac.uk/abstracts2009.pdf>

- Jackson , Timothy A. (2012) *An Open Forum for Liberation Aesthetics* Recuperado de <http://conference.collegeart.org/2012/sessions/>

- Levi , Renee . *Renee Levi Interviews Dr. Natalie Rogers On the Presence of Collective Resonance in Group Process* . Recuperado de <http://www.nrogers.com/interview.html>

- Rank , Otto (1989) *Art and Artist* . Recuperado de <http://www.amazon.com/Art-Artist-Creative-Personality-Development/dp/0393305740>

- Rebillot , Paul (2001-2008) *Paul Rebillot's Direct Impact Creativity* . Recuperado de <http://www.directimpactcreativity.com/biography/index.html>

- Rogers , Natalie (1993) *Respecting the artist and her product* (p.76) “The Creative Connection, Expressive Arts as Healing”.

- Rogers , Natalie (1993) *Dancing your picture/sculpture* (p.79) “The Creative Connection, Expressive Arts as Healing”.

- Rogers, Natalie . *Dr. Natalie Rogers, Ph.D., R.E.A.T.* . Recuperado de <http://www.nrogers.com/natalie.html>

- Robinson , Sir Ken , *RSA Animate Changing Education Paradigms-Sir Ken Robinson* . Recuperado de http://www.youtube.com/watch?v=n2BLcv_9apI

- Tur , Guy Pierre (2011) *Entrevista con Psicoterapeuta Guy Pierre Tur, CoCreate, D.F.*

Entrevistas

María Fernanda Barrero

Partiendo de la definición de arte como cualquier expresión artística encaminada hacia el desarrollo de la creatividad, entonces responde las siguientes preguntas:

2. ¿A qué te dedicas?

Hago escultura

3. Relata brevemente el proceso creativo que utilizas normalmente en tu producción artística.

Es muy variable, pero generalmente tiene una parte de desarrollo de concepto/ desarrollo de la idea, luego una parte de experimentación, que digamos que se coordina la idea con los materiales y una parte de ejecución o de construcción y luego la conclusión donde revisas todo lo que planteaste. Esa es la síntesis más síntesis, en general.

4. Elige una escultura de tu creación.

El jardín, el segundo que hice, en Alternativa Once, es el más característico porque fué el más amplio.

5. ¿Porqué elegiste ésta escultura?

Creo que ha sido la más completa que he hecho, si como la más completa, la más amplia, donde he tenido más espacio para lograr lo que yo quería.

6. ¿Qué emoción suscita en ti ésta pieza?

De tranquilidad, me acuerdo cuando pasas tiempo adentro creo que eso hace que valga la pena todo el esfuerzo.

7. Recuerda el proceso creativo que llevaste a cabo desde la concepción de ella hasta su realización. ¿Cuál fue la idea inicial?

El proceso creativo es muy largo porque es parte de un proyecto muy largo, entonces de alguna manera se fue construyendo poquito a poquito, pero si hubo un punto en que cuando estaba haciendo la recamara en papel un día le dije a una amiga en el taller “un día me encantaría hacer un jardín” pero no tenía idea de cuanto tiempo me iba a tardar ni para donde o para qué y luego me propusieron un espacio e hice un pequeño jardín y luego me propusieron otro y entonces fui como que juntando todas las piezas o inmobiliario que tenía construido de varias instalaciones que de alguna manera se juntan en esta y hacen una síntesis de proyectos anteriores. Masomenso es como el traslape de todos los pasos ahí otravez.

Alguna frase como la idea de la cual partiste?

Entonces, te tendría que decir de donde parto yo para elaborar todo el proyecto de papel. ¿Es eso?

Pues la pregunta iba más enfocada a esta pieza en específico, pero si para ti representa parte de un proyecto más grande donde tú encuentras esta idea inicial, sí.

La idea de crear un espacio silencioso, unido, integrado que de alguna manera te sostenga, que fue lo que me daba el blanco, lo monocromático.

8. ¿Cuáles fueron algunas de tus referencias? Menciona de 1-3.

Tiene mucho que ver con James Turrel, que trabaja con efectos ópticos parecidos y que me encanta su trabajo. De alguna manera también con Yves Kleint que también es monocromático. Yo creo que la manera de conceptualizar o de conjuntar el desarrollo de una idea con la parte poética de una idea del trabajo de Yoko Ono. Me encanta el trabajo de Mariko Mori. Gastón Bachelard en la parte muy teórica. Esas son las referencias más importantes, externas.

9. Identifica el momento en que comenzaste su producción. Mientras trabajabas en esta pieza, ¿recuerdas la idea que predominaba en ti?

No hay un momento específico de inicio porque como es un proyecto donde se suman muchos otros proyectos.. digamos que tal vez el momento que inicia , no la elaboración de cada objeto.

sino del concepto del proyecto es cuando Alternativa Once me propone hacer una exposición y la propuesta fué muy clara de “quiero que me llenes toda la galería” osea “quiero que tomes la galería”. Y Hugo me dijo “ahí está la galería, ¿qué quieres hacer?”.

Con esta pieza y “el jardin” pequeño que le precedió y “la puerta” que son las piezas donde empiezo a hacer uso de mucha vegetación, cada vez empezó a aparecer más esta idea de “el paraíso” y de ¿porqué el paraíso? ¿qué significa? ¿de dónde viene? ¿a dónde te lleva? ¿que tan tangible o intangible es?. Yo creo que esa idea es el concepto que se ha ido desarrollando y tomando mucho más peso, que antes realmente no figuraba mucho y ahora si está muy presente.

10. ¿Qué tan conciente eres de la toma de desiciones a la hora de producir? ¿Tus sensaciones corporales tienen algo que ver?

Creo que cuando las haces concientes si tienen mucho que ver, en el momento de hacerlas concientes, ves como afectan y creo que en el proceso creativo es bien importante que las hagas conceintes, si te moelsta o si te sientes agusto o si te da alguna especie de satisfaccion o de placer. No sé que tan conciente sea yo de esto. Finalmente la escultura es un trabajo muy físico entonces creo que estás bastante conciente de tu cuerpo.

Refiriéndonos al material como los instrumentos o herramientas que se ocupa para realizar tu obra, responde las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo te involucras con el material?

Como mi trabajo es escultura, está intimamente relacionado al material y está basado y desarrollado en base al material. El material es el que te da muchas veces todo el lenguaje que usas, muchas veces hasta el desarrollo del concepto, en el caso del papel sobre todo, todo el proyecto lo hice a partir de que descubrí estos rollos de papel. Es muy íntimo.

2. ¿De qué manera te relacionas con él?

Muy motrizmente, tiene mucho que ver con movimientos, con la observación, con ver qué tanta manipulación, que tanto control puedes ejercer tu sobre el y de alguna manera que cosas quiere hacer y qué cosas no quiere hacer. Es una relación muy dinámica.

3. ¿Cómo eliges el material para cada pieza?

De alguna manera, uno tiene una idea muy central, o muy esencial de qué es lo que quieres desarrollar en tu producción y yo encontré que el papel tenía esas características que yo buscaba después de años de trabajar con piedra, yeso, un poquito de todo. Viene siendo la conclusión de una exploración relativamente amplia.

4. ¿Consideras parte del material los conceptos, ideologías, emociones que te acompañan en el momento presente de la producción?

Si, yo creo que es algo que no puedes separar. Siempre está ahí, además estas conviviendo físicamente con él. Creo que hay una coordinación muy fuerte. Yo no podría trabajar con metal y hacer lo que hago.

Extra:

Hablanos sobre dónde entra la intuición para tí en tu PC.

Yo creo que la intuición es un elemento del cual no hablamos mucho porque luego dicen “te inspiraste” o “no te inspiraste”, y eso de que “las musas te inspiraron” no existe, pero si creo que si estás en contacto con o abierto a tu parte intuitiva o alguna especie de conexión entre tu parte emocional e intuitiva con tu parte racional y analítica, puedes obtener muchas más respuestas o encontrar más ideas. La mayoría de mis ideas han venido en pláticas o en sueños o cuando estoy viendo algo o en momentos cuando no estoy intencionalmente pensando en ideas. Digo: “ahorita voy a desarrollar una idea” y la desarrollo, sino que las voy apuntando. platicando y registrando. Creo que la mayoría de las ideas si tienen un origen bastante intuitivo. Ya que mi trabajo es más técnico en cuanto a cosas como la estructura y que no se caiga la pieza, me ha tocado que varias veces hay una solución que no he encontrado y la sueño. O me he topado con algun error y como mi trabajo tiene mucho que ver con planeación, estoy

planeando algo y estoy previendo que las cosas van a funcionar de tal manera y en el sueño me doy cuenta que no funciona. Casi siempre que me doy cuenta de errores como ese es cuando estoy dormida. Entonces, creo que ahí es como un especie de intuición que puede ver mucho más aya de la parte racional, y está en todo.

Héctor Alvarado Arias

Partiendo de la definición de arte como cualquier expresión artística encaminada hacia el desarrollo de la creatividad, entonces responde las siguientes preguntas:

2. ¿A qué te dedicas?

Me dedico a hacer escultura y por ahora estoy muy cercano al marmol pero no diría que soy un escultor en marmol nada más.

3. Relata brevemente el proceso creativo que utilizas normalmente en tu producción artística.

Este proceso surge de la no-forma. Eso si lo sé. Alomejor hay muchos espacios donde en realidad no conozco muy bien el proceso. Lo que si sé es que las formas que uno hace, uno no planea hacer esas formas. Tu comienzas de las necesidades espirituales que tienes, tus inquietudes con la vida con el cosmos, con el mundo, y esas van dictando tu manera de trabajar, tu manera de comunicar, y al final de cuentas llegas a las formas, pero no es la forma por la forma, partes de la no-forma, de esto si estoy seguro.

4. Elige una escultura de tu creación.

Una escultura que se llama "Manantial" que es una escultura de la serie "Agua" y habla de como brota el agua arriba de un cerro, como nace un ojo de agua. Yo le doy una interpretación esotérica de como brota la energía que nos da vida, de como somos manantiales y como hay manantiales etéricos que seguramente no podemos ver. Esa es una de mis piezas favoritas.

5. ¿Porqué elegiste ésta escultura?

(Previamente respondida)

6. ¿Qué emoción suscita en ti ésta pieza?

La magia de que algo surge. Si tu te pones a razonar porqué nace el agua montaña arriba, no hay explicación que te diga cómo subió el agua, pero aya arriba hay un ojo de agua y

obviamente esa agua va a encontrar su camino hasta el mar. El hecho del manantial y el hecho que la pieza esté inspirada en el manantial te habla de como inicia una rtavesía, justo el momento donde brota y recorre su camino hasta le mar.

7. Recuerda el proceso creativo que llevaste a cabo desde la concepción de ella hasta su realización. ¿Cuál fué la idea inicial?

Es chistoso, mi infancia, mis primeros seis años de vida son acapulqueños y yo vivo rodeado de agua; vivo alado de una alberca, voy al mar dos o tres veces a la semana, y eso me marcó. Yo vengo a vivir a Monterrey y es el lugar donde más lejos he vivido del mar, y más en la Huasteca que es semi-desierto. Entonces, surge de mi una necesidad de extrañar el agua, y empiezo a esculpir agua. En una caminata en El Salto, Zaragoza NL, me encuentro con los ojos de agua donde nace el Río Blanco y fué un momento mágico y místico. Entonces, de una vivencia personal y espiritual me quedo con esa belleza y no puedo nadamas quedarme con ella, tengo que trabajar, plasmarla para compartirla. El inicio de esa pieza es eso, una caminata en El Salto, Zaragoza NL, veo estos ojos de agua, los filmo, les tomo fotos, meto las manos, y meses después se me ocurre tomar unas placas de marmol negro y utilizar toda la maquinaria que ya sabía usar para tallar piedra, en como expresar el fluir del agua. Son piezas ligeramente figurativas pero es una abstracción también. Estoy hablando de como brota el agua y como fluye sin que sea meramente figurativo. Para esa pieza fueron dos meses de trabajo, ocho horas diarias, para poder completarlo porque era un formato de tres metros. Ahí si es pura talacha, la inspiración ya fué y ahí es transpiración, sudar.

8. ¿Cuáles fueron algunas de tus referencias? Menciona de 1-3.

Se puede escuchar trillado pero un estudio previo de cuando cae una gota en el agua. Ese momento de paz increíble donde empieza a incrustarse una gota en un agua totalmente tranquila, me conmovió antes de hacer esta pieza. Y alguna vez en charcos de agua, cuando empezaba a llover, tomé fotos, cientos de fotos. Escogí cuatro fotos de unos momentos deliciosos y los esculpí, tenía de referencia la gota cayendo en el agua. Quería yo hablar del tema del agua más extensamente, entonces fué hasta que vi un ojo de agua cuando entendí que era una serie.

Porque las piezas de gotas de agua, eran piezas sueltas e hice varias, creo que unas cinco o seis piezas. Cuando vi el manantial se conectaron y eso también me lleva a que tengo unas piezas pendientes que no he hecho, que es una referencia hacia el futuro, no hacía el pasado, de la orilla de un lago. Estaba en Santa María del Loro en Nayarit, nadando en el lago y cuando soplabla el viento y veía las crestitas de agua moverse, entendí que era toda una serie que se llama agua. Y estas piezas por hacer van a tener como nombre algo así como “la bendición de un lago” o “bendiciones de un lago” porque son momentos immaculados, vividos en la orilla de un lago.

9. Identifica el momento en que comenzaste su producción. Mientras trabajabas en esta pieza, ¿recuerdas la idea que predominaba en ti?

Si, si. Con honestidad, muchos días se te olvida porque estás lleno de polvo, cansado, sudado, muy probablemente hace calor en nuestro querido Monterrey. Entonces, muchos días no te acuerdas y de hecho es muy bello ir viendo avance porque eso te vuelve a recordar porque te estás poniendo esas friegas. Un concepto que está ligado a estas piezas del agua, es que Monterrey es un lugar lleno de ojos de agua, repleto, solo que no nos damos cuenta porque está la urbe y porque está una estación de agua y drenaje tomando el agua. Pero si este valle estuviera virgen, estaría lleno de riachuelos, lleno de ríos, el Santa Catarina trairía agua. No dejo de pensar que toda esa agua ha sido utilizada para hacer coca cola y hacer cerveza y para la industria, porque sino me equivoco el 90% del agua de esta ciudad es para la industria, no la gastamos ni para nuestras casas. Para mí, estas piezas y este proyecto, son una referencia de sanación, de hacer las paces con el agua. Curiosamente, ese veinte me cayó a penas hace dos semanas. Yo estoy trabajando un material que es el Cerro del Topo y estoy hablando del marmol negro que viene del Cerro del Topo y lo estoy haciendo agua. Es como una sanación de tomar la piedra del cerro, y hablar de un ojo de agua, que alomejor es un ojo de agua etérico. Yo creo que Monterrey tiene una deuda con el agua.

10. ¿Qué tan conciente eres de la toma de decisiones a la hora de producir?

No, mucho. Creo que el escultor tiene un grado de motricidad y de impulsividad porque sino, sería pintor o literato. El escultor hace cosas sin pensar, al impulso, y después se va ubicando conforme los resultados. Creo que en varias ocasiones actúas primero físicamente y después haces conciencia de lo que hiciste y claro que hay momentos que con toda conciencia planeas tu pieza.

11. ¿Tus sensaciones corporales tienen algo que ver?

Aquí me atrevere a decir que lo malo de hacer escultura en piedra es que tienes tantos aditamentos eléctricos que al haber una máquina entre tu y el material, vibrando y haciendo ruido y sacando polvo que si, es normal que pierdas el contacto con tu cuerpo porque gran parte de tu atención, al menos en el inicio, cuando estás desbastando, es que estás con toda tu atención en la máquina y que no haga ningún ruido extraño porque sino, te accidentas. Es muy peligroso. Entonces, a veces si te olvidas de tu cuerpo porque estás cuidando todos estos factores, sobre todo con los discos de corte. No te puedes distraer ni un segundo.

Si creo que las máquinas te interrumpen un poco el diálogo con el material. Por eso alguien que hace cerámica hace obra totalmente diferente. Yo creo que la cerámica es algo delicioso. No es un material con el que me he entendido, ni con el que me veo, pero ahí si “humano-material” es una delicia, es un gozo, contacto directo, no hay ruido.

Entonces, son procesos en los cuales si te puedes unir más a tu cuerpo. Ahora, por más maquinaria que usemos, si tienes que estar en contacto sobre todo con tu respiración para no lastimarte. Al tu respirar correctamente y profundo y largo, estas oxigenando bien tu cuerpo de toda la batalla física que estás teniendo. Con la talla de piedra no es muy fácil estar con contacto con tu cuerpo.

Refiriéndonos al material como los instrumentos o herramientas que se ocupa para realizar tu obra, responde las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo te involucras con el material?

Muy buena pregunta. Siempre fué especial tallar marmol, pero tomó otra dimención cuando me enteré que un geólogo calculó la edad del marmol negro de Monterrey que está en el cerro del Topo. Le calculó cinco millones de años. Eso fué hace dos años a penas. Yo si tenía dudas de si era un material de miles o de millones de años y al saber que es de cinco millones de años, no te queda más que darle las gracias y tomar conciencia que tienes un pedazo de un ser mineral que tardó mucho en formarse y entonces nuestra vida aquí es nada de tiempo. Trato de hacerlo sagrado siempre porque estoy quitando un cacho al cerro todos los años. Yo digo que al hacerlo un proceso sacralizado, no hay problema. Si fuera un proceso industrial, sería diferente. Y yo me dedico a tomar solo ese pedazo del cerro e intentar hacerlo arte. Entonces, me siento tranquilo pero si estoy conciente que estoy tomando un pedazo muy antiguo.

2. ¿De qué manera te relacionas con él?

Con el marmol, por un lado, por el sonido; tiene un sonido vítrio, como de campana. Por un lado escuchas cuando lo estás rompiendo que tiene un sonido bien especial. De hecho podría ser algo similar a cuando se rompe un plato, cuando se rompe a gusto, cuando se cae en pedazos. Ese sonido es el que aparece cuando estás comenzando a desbastar un pedazo de marmol. Te comunicas con él con tu fragilidad porque tu eres un pedacito de carne y hueso y estás en frente de un bloque de piedra y entonces yo no deajo de sentirme todo el tiempo como el pequeño. Es como si una hormiga se fuera a comer un animal que ya está muerto. Y si, la hormiga a final de cuentas lo va a desbastar y le va a dejar los huesitos al animal que se comió. Pero estás enfrente de una piedra que sabes que vas a estar semanas a tras de ella. Entonces, yo me relaciono con el marmol siempre, sintiendo que soy ese personaje que por el tiempo lo voy a transformar, no porque sea más fuerte que él. Alomejor es una especie de respeto, si, de mucho respeto. Es un material muy duro.

3. ¿Cómo eliges el material para cada pieza?

En realidad, si tu llegas a la mina, no hay tantas opciones. Llegas y hay varios tamaños y formas. La idea es que hagas click con qué piedra quieres hacer algo. Si tu llegas a la mina buscando ya un formato horizontal o vertical, obviamente eso va a dictar con que piedra te vas a

regresar. Podríamos decir que lo más aburrido es cuando ya vendiste la escultura, antes de hacerla, y vas a la mina a escoger el pedazo que es del formato de la pieza que ya vendiste. Sinceramente, ahí es lo má' aburrido; buscando la pieza que necesitas. En cambio, cuando vas a la mina pensando "a ver qué piedra te llevas", es más divertido. Simplemente, la irregularidad de la piedra tiene información y esa información te gusta. La piedra que escojes al final, te gusta y te la llevas.

4. *¿Consideras parte del material los conceptos, ideologías, emociones que te acompañan en el momento presente de la producción?*

Si, son parte del material porque curiosamente yo fui a dar con la piedra cuando en realidad a mi me encanta el discernimiento, ese proceso como de evolución de la conciencia, me encanta. Y está incluido en el marmol, porque el marmol es un maestro y la piedra es un maestro que te hace vivir muchas cosas y yo he visto que en ella hay un proceso porque cuando tu estás desbastando la piedra, estás en un caos que no sabes si vas a llegar, y no sabes exactamente a donde vas a llegar. La piedra tiene muchas etapas donde derrepente es hostil, polvosa, filosa; te puede cortar, no tiene forma y le estás quitando forma para llegar a lo que tienes en mente. Si está incluido en el material ese proceso cuando finalmente la ves un día pulida y a ti mismo te impresiona. La ves y te vuelve a impresionar la piedra. Y te reta en tus límites sobre todo de fortaleza física y de paciencia. Te va a llevar al límite, al límite, al límite. Ella a ti.

Mauricio Cortés

Partiendo de la definición de arte como cualquier expresión artística encaminada hacia el desarrollo de la creatividad, entonces responde las siguientes preguntas:

2. ¿A qué te dedicas?

Desarrollo de las artes plásticas.

3. Relata brevemente el proceso creativo que utilizas normalmente en tu producción artística.

Idea, observación y análisis, maqueta y realización de la pieza.

4. Elige una escultura de tu creación.

Las cuatro estaciones.

5. ¿Porqué elegiste ésta escultura?

Por que el proceso fue muy enriquecedor y agradable.

6. ¿Qué emoción suscita en ti ésta pieza?

Es una reflexión sobre la vida, sus etapas. Felicidad, Angustia, Miedo.

7. Recuerda el proceso creativo que llevaste a cabo desde la concepción de ella hasta su realización. ¿Cuál fue la idea inicial?

Todo inició con una propuesta por parte de la Galería 'Arte Actual Mexicano' para una exposición, el tema era: Las cuatro estaciones. Lo primero que se me vino a la mente fue el acertijo de la que la Esfinge le puso a Edipo. Como la respuesta era sobre las edades del hombre: niñez, adultez y vejez, decidí agregar la muerte para reflexionar sobre las cuatro estaciones de la vida.

8. ¿Cuáles fueron algunas de tus referencias? Menciona de 1-3.

*El Acertijo de La Esfinge a Edipo; Rostros: niño, adulto, viejo y calavera; Columna de Trajano.
La narrativa que contiene.*

9. Identifica el momento en que comenzaste su producción.

Mientras trabajabas en esta pieza, ¿recuerdas la idea que predominaba en ti?

Darle a cada rostro su carácter, su personalidad.

10. ¿Qué tan consciente eres de la toma de decisiones a la hora de producir? ¿Tus sensaciones corporales tienen algo que ver?

Mis emociones fluyen al trabajar con mi cuerpo, siempre busco estar en un estado en el que el trabajo sea una extensión de mis ideas y emociones, definitivamente es algo a lo cual estoy ligado. No hay decisiones sin emociones.

Refiriéndonos al material como los instrumentos o herramientas que se ocupa para realizar tu obra, responde las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo te involucras con el material?

El Material es la herramienta para darle dimensiones a las ideas, pero el mismo tiene sus límites, tengo que conocerlo y sentir que tanto puedo extender sus límites físicos.

2. ¿De qué manera te relacionas con él?

Cuando tomo las herramientas o el material, los veo como parte de mí, una extensión de mi cuerpo, de mi mente.

3. ¿Cómo eliges el material para cada pieza?

Limito mis opciones a materiales moldeables, dependiendo de lo que quiero decir.

4. ¿Consideras parte del material los conceptos, ideologías, emociones que te acompañan en el momento presente de la producción?

Creo que como todo, el material tiene ciertas propiedades que lo caracterizan, lo distinguen: maleabilidad, flexibilidad, delicadeza, fragilidad. Cuando decidí usar el barro sus características se volvieron parte de mí. Por que ahora me expreso con este material tanto como si lo hiciera con mi voz o mis gesticulaciones.

Guy Pierre Tur

Eso es algo que hacemos mucho..registramos mucho los trabajos que hacen. Yo me acuerdo de los primeros trabajos, me ponía un poco preocupado con la carita sonriente, el corazoncito, o sea cosas de secundaria. Pero esas mismas personas, al final del segundo semestre, lo que son capaces de crear, cómo entran en un tema mucho más conceptual, mucho más maduro, más fuerte. No sabes el gusto que da, porque si se ve que les aporta algo. A mi me parece práctico que solo el segundo semestre critiquemos las obras. Porque en segundo semestre hay suficiente solidez como para recibir el comentario de cuales son tus recursos y dónde están tus áreas de oportunidad. Y como es el mismo grupo, se genera una buena cohesión, una buena intimidad y eso si ayuda mucho.

¿Manejan algún tipo de lenguaje? O es libre?

No. Una de las dificultades que tuve al principio es que muchos de los que vienen, son alumnos míos que tomaron clases para ser psicoterapeutas gestalt y esperaban de mi intervenciones terapéuticas. Aquí es otra cosa y estamos persiguiendo otro objetivo.

Hay un efecto, sobre todo por la fuerza del grupo. Yo creo muchísimo en la inspiración. Para mí es algo fundamental. Tanto que yo necesito una inspiración como que también puedo ser un inspirador. Y si cada persona pudiera comenzar a vivir su vida así, es decir; yo voy a buscar mi inspiración y yo voy a inspirar, estas dos cosas como fundamentales.

¿Cómo lo llamarías si no es “terapuetico”?

Es aprendizaje. Es creativo. Te hace hacer algo que no sueles hacer, y hay un reto, y el reto no es contra los demás, es contigo. Es como el golf; tu no es estás jugando para ganarle a alguien, estas jugando para ir más lejos, sentir más satisfacción, abrirte.

Y ¿cuál es la diferencia?

Creativo es un potencial, creador es una acción.

Es igual que la memoria y el recuerdo. El recuerdo es la manifestación de que si tienes memoria. Entonces, si usas tu memoria, está el recuerdo potencialmente ahí, pero quién sabe para qué. La creatividad es un potencial, la creación es la obra. El objetivo del entrenamiento es pasar de creativos a creadores.