



UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE PSICOLOGÍA
Trabajo Final de Grado

*Creatividad y teoría del reconocimiento de Axel Honneth.
¿Proximidades o Divergencias? ¿Encuentros o desencuentros?*

Estudiante: María Cristina Martínez Abalos

CI: 4694617- 1

Tutora: Lic. Sylvia Montañez Fierro

Montevideo

30 de Julio de 2015

Índice	1
Resumen	2
1. Introducción	3
2. Objetivos	5
2.1 Generales	5
2.2 Específicos	5
3.1 Marco Teórico Referencial	6
-PRIMERA PARTE-	
• Una introducción al concepto de creatividad	7
• Historizando el concepto de arte	8
• Historia de un arte sin creatividad	11
• Precisando el concepto de creatividad	14
• De filosofía y arte: significaciones contemporáneas	16
• Arte y creatividad desde el Psicoanálisis	20
• Tras una delimitación conceptual de la mediación	24
• Donald Winnicott: Fenómenos transicionales y creatividad	25
3.2 Marco Teórico Referencial	28
-SEGUNDA PARTE-	
• Introducción al reconocimiento	29
• Reconocimiento: antecedentes de un concepto	29
• Teoría del reconocimiento de Axel Honneth	32
• Esferas de reconocimiento	33
4. Reflexiones finales	37
Referencias bibliográficas	41

RESUMEN:

En el presente trabajo se abre un espacio en el cual se articula el concepto de creatividad y la teoría del reconocimiento de Axel Honneth. ¿Existe alguna proximidad entre creatividad y reconocimiento? ¿La creatividad es un insumo importante en el reconocimiento? ¿Cómo se da esta relación?

Cabe destacar, que el concepto de creatividad ha sido muy discutido y estudiado, teniendo por ende, diversas connotaciones.

Ha sido pensado, desde la antigua Grecia, como un don concedido por alguna deidad, producto de inspiración, como expresión de locura o simple genialidad. De la misma forma, se lo ha vinculado casi indiferenciadamente al arte.

Pensando en ello, se establecerá un recorrido bibliográfico que dé cuenta de las diferentes conceptualizaciones que se han realizado sobre éste desde una perspectiva filosófica y psicoanalítica.

Debido a la extensión que merece su abordaje en profundidad, haré énfasis en la teoría psicoanalítica, más precisamente, en la obra Winnicottiana y su concepto de transicionalidad.

Atendiendo a la obra de Honneth, se abordarán diferentes aportes que hacen a su construcción para y de este modo, desarrollar su teoría del reconocimiento, especialmente lo referido a las esferas del reconocimiento.

Palabras claves del trabajo: creatividad-reconocimiento-transicionalidad

Introducción

“El orden que imagina nuestra mente es como una red, o una escalera, que se construye para llegar a algo. Pero después hay que arrojar la escalera, porque se descubre que, aunque haya servido, carece de sentido” (Eco, 1982, p. 395)

El presente trabajo inaugura un espacio en el cual se articula el concepto de creatividad y la teoría de Reconocimiento formulada por el filósofo y sociólogo alemán Axel Honneth.

El contenido aquí presentado, no intenta ser un compendio de teorías o ideas sino que busca crear lazos que contribuyan al diálogo y al enriquecimiento de la temática planteada.

En el transcurso de la historia, el concepto de creatividad se ha visto transformado de acuerdo al momento sociohistórico en el cual se ha desarrollado. Pero ¿Qué entendemos por este concepto? Es de destacar que éste ha sido muy discutido y estudiado, teniendo por ende, diversas connotaciones. Ha sido pensado, desde la antigua Grecia, como un don concedido por alguna deidad, producto de inspiración, como expresión de locura o simple genialidad. De la misma forma, se lo ha vinculado casi indiferenciadamente al arte. A su vez, en este intento por establecer una aproximación, han surgido otros términos a su encuentro, naturalizados y utilizados como sinónimos, a decir, originalidad, innovación, capacidad o facultad creativa, descubrimiento, así como, atributo de la memoria y la inteligencia. Sea cual sea su acepción, siempre ha despertado interés en todo el campo del conocimiento.

Para una mejor lectura de esta exposición, se trabajarán los conceptos que vertebran este trabajo por separado.

La primera parte del marco referencial corresponde a la creatividad. Para ello se establece un recorrido bibliográfico que da cuenta de las diferentes conceptualizaciones que se han realizado sobre ésta. Debido a la extensión que

merece un abordaje detallado, profundizaré en la teoría Psicoanalítica, más precisamente, en la obra Winnicottiana y el concepto de Transicionalidad.

En una segunda parte, atendiendo a la obra de Honneth, se abordan diferentes aportes que hacen a la construcción de su teoría para desarrollar la misma, haciendo énfasis en las esferas del reconocimiento por él formuladas.

Ambos autores- Winnicott y Honneth- tienen una visión social del ser humano. Toman en cuenta al ser en su contexto familiar, social y cultural, no como un ser aséptico.

Winnicott por su parte, establece un nuevo giro a la teoría psicoanalítica introduciendo el concepto de espacio transicional, donde lo pulsional (eje central de la obra Freudiana) queda desplazado por la creatividad. Para este autor el acto de crear es un punto importante dentro de su marco teórico.

En cuanto a la zona de transición propuesta por este psicoanalista, es de gran importancia el entorno humano, el “otro” desde nuestro primer momento de vida para su consolidación y posteriormente para el sostenimiento de éste en el tiempo.

Considerando los aportes desarrollados hasta el momento y en articulación con los insumos teóricos, se pretende mostrar cómo la teoría de Honneth, especialmente lo relativo a las diferentes esferas de reconocimiento, tienen una gran importancia para que este espacio se puede lograr y que el acto de crear se pueda desarrollar.

De acuerdo con Honneth, el sujeto no es un ser aséptico sino que se desarrolla en un contexto social, inicialmente en una familia (primera esfera de reconocimiento) la cual juega un papel importante.

Objetivos Generales:

- Articular el concepto de creatividad en relación con la teoría del reconocimiento propuesta por Axel Honneth.
- Analizar las coincidencias entre el concepto de creatividad en la obra de Winnicott con la teoría del reconocimiento

Objetivos Específicos:

- Realizar una revisión bibliográfica acerca de las diferentes concepciones sobre el concepto de creatividad.
- Analizar el concepto de creatividad en el contexto de la obra Winnicottiana
- Realizar una revisión bibliográfica sobre la teoría del reconocimiento.

Marco Teórico Referencial

-PRIMERA PARTE-

Una introducción al concepto de creatividad

“El acto de crear parece una característica esencial del hombre; porque si algunos animales pueden, por ejemplo, construir un nido, una madriguera, o, como los castores, una habitación de verdad, cada uno por separado solo puede hacer una cosa, y está basada en el instinto. En cambio el acto creador es infinitamente más complejo” (Veraldi y Veraldi, 1974, p. 19)

Varios autores destacan a la creatividad como una característica propia del ser humano, aquella que lo distingue exponencialmente del actuar instintivo de los demás animales.

Como una chispa o iluminación mágica, una manera de formular diferentes relaciones entre elementos de una determinada problemática, sobre todo, la forma en cómo los actores presentes en ésta combinan las variables para generar respuestas novedosas.

Lo que se entiende por creatividad no se agota sólo en ello...

Tudor Powell citado por Hernández White (2011) menciona que muchos allegados al tema prometen definiciones que amplíen la visión que se tiene del concepto, pero no hacen más que ceñirlo a la originalidad, a un tipo determinado de personas, a la creatividad como una musa al servicio del artista.

Siguiendo la idea de Powell, se cae en definiciones reduccionistas. El crear estaría relegado a la originalidad, a un acto, capacidad, habilidad, cualidad, razonamiento, modo de pensar, de operar, inventar, romper con lo establecido, de potencialidad, pero no hay un criterio que unifique todo lo antes mencionado. Como se puede apreciar el concepto de creatividad se presenta de formas muy ambiguas, muchas veces unido a otros conceptos como ser inteligencia, motivación, memoria y arte. Pero ¿Qué se entiende por creatividad?, ¿Algunos de los criterios presentados se amoldan al término? De ser una capacidad ¿está presente en todos o solo en algunos privilegiados? ¿Este concepto está sólo ligado a las obras de arte exclusivamente?

Para responder estas y otras interrogantes, en este punto realizaré una aproximación a conceptos que echen luz sobre la temática.

Historizando el concepto de arte.

“Te he colocado en el centro del mundo para que puedas explorar de la mejor manera posible tu entorno y veas lo que existe. No te he creado ni como ser celestial ni como uno terrenal... para que puedas formarte y ser tú mismo”

Con esta cita, Wladyslaw Tatarkiewicz (2007, p.29) en “Historia de seis ideas” abre su exposición con el afán de mostrarle al lector como el hombre a través de los años se ha servido de agrupar ciertos fenómenos, obteniendo con ello “orden y claridad”. Lo mismo ha ocurrido con el arte y la creatividad.

Si nos detenemos a pensar el concepto de arte, podemos observar que éste ha variado de manera considerable según los diferentes momentos socio-históricos.

La palabra arte tal y como la conocemos, deriva del vocablo latín “Ars” la cual a su vez es una traducción del griego “τεχνη”.

Remitiéndonos a estos vocablos, es interesante señalar que ninguno de los dos comparten la visión que tenemos del concepto actualmente. Si bien existen algunas coincidencias, dista de ser lo que antaño.

Con el pasar de los años los suaves cambios -no por ello menos consistentes- hicieron que nuestro concepto de “arte” sea aún más lejano al de las expresiones antiguas.

Para los griegos “τεχνη”, para los romanos y el medio evo “Ars”, cualquiera de estas expresiones significaba destreza, es decir, aquella habilidad que se necesita para construir un objeto o realizar una actividad cualquiera que esta fuese. El conjunto de estas destrezas conformaban las artes.

Esta “habilidad” –por decirlo de alguna manera- no solo se consideraba en tanto habilidad del sujeto para realizar una actividad determinada, sino también el dominio de reglas, y el conocimiento en la materia.

De esta forma, cada arte comprende un conocimiento signado por reglas y son estas características las que harán de cada arte un ámbito diferente. Con ello, la idea de regla se introduce a la definición de arte. En contraposición, todo producto de fantasía o imaginación -lo que escapase a las leyes- pasa a

constituir una “antítesis” del arte. Debido a esto, la poesía se halló relegada de las bellas artes, al ser pensada como obra de inspiración divina.

Siguiendo con la idea de arte en tanto destreza, podemos observar como el concepto se torna más abarcativo y se complejiza, ya que no solo encierra a las bellas artes, también agrupa los trabajos manuales y a la ciencia.

Otro de los pensadores que se hizo oír al respecto es Platón. En su obra “El banquete”, plasma a través de diálogos cinco posiciones en relación al tema del amor.

Sócrates al referirse a Eros, no lo reconoce en tanto Dios, sino como un DAIMON, el cual es capaz de realizar misteriosamente un nexo entre el hombre y las divinidades. “Interpreta y comunica a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses” (Platón, s.f, p. 32) formándose un continuo entre ambos.

A través de este Daimon (genio o espíritu puente entre los hombres y los dioses) funcionaría todo lo relativo a las artes de los sacerdotes y la adivinación. De esta manera establece una distinción, el sacerdote/ adivino será un hombre demónico y aquel dedicado a los trabajos manuales un mero artesano.

Este vínculo entre arte y artesanías llamo la atención a más de un pensador de la época, llevándolos a establecer dos categorías de acuerdo al esfuerzo mental o físico que exigían. A las primeras se las denominó liberales, en tanto las segundas pasaron a ser “vulgares” y “mecánicas” hacia la edad media.

No solo existía esta suerte de categorías taxonómicas, sino que se las valoraba de forma distinta. Las artes liberales eran “infinitamente superiores” (Tatarkiewicz, 2007) a las vulgares.

En el transcurso de la edad media, “Ars” comienza a ceñirse. El arte liberal se posiciona en lo más alto del pedestal y se gallardea con el rotulo de “el arte más perfecto” (Tatarkiewicz, 2007).

De la antigua categoría se desprenden siete artes, entre ellas la música y nuevamente la poesía queda a un lado al pensarse en ella como una filosofía o profecía.

El criterio que se utilizó para esta categorización, fue la utilidad que presentaba para la sociedad. Por este motivo, la escultura, pintura y otras artes visuales se marginalizaron al no producir grandes aportes.

Este sistema referencial perduró hasta los inicios de la modernidad. De ello surge una interrogante ¿Qué sucedió para que se engendrara el concepto de arte que tenemos hoy?

Es lógico pensar que el cambio no se dio de un día para el otro, ni mágicamente. Para ello, tuvieron que darse dos sucesos antes. El primero consistió en eliminar los oficios y ciencias del ámbito artístico.

En segundo lugar, tuvo que tomarse reparo en si aquello que quedaba como arte luego de la purga de los oficios constituía una entidad coherente separada de las producciones, destrezas y funciones humanas.

Apelando a esto, se incluye finalmente a la poesía como un arte. De hecho, Aristóteles ya la consideraba como tal, al establecer las reglas de la tragedia. Esto se consolida con la publicación de su obra magna “La Poética”.

Con esta división teórico-práctica, los artistas se reivindican cada vez más por ser separados de los artesanos. Este movimiento se ve potenciado ya que la industria y comercio que supo mostrar todo su esplendor durante la edad media comienza a perder su brillo, las obras de arte se convierten en inversiones para nada despreciables e incluso mayores de las producidas en la época precedente. Esto se tradujo en rédito capital y gradual reconocimiento de los artistas. Pese a ello existía aun el obstáculo de la ciencia. Por lo cual, tenían dos opciones, ser tratados como artesanos o eruditos. Habiendo tomado el segundo camino, los artistas se convierten en los abanderados y defensores en el estudio de las leyes y reglas que rigen el arte.

Hacia fines del Renacimiento se cae en cuenta que esta dupla, arte- ciencia a pesar de su relevancia no son lo mismo. Por tanto se trata de desembarazar de una postura precisa, matemática y científica.

Quitando el foco de esta cuestión, otro debate se cierne. Se discute la posibilidad de hallar un término que sirviese para designar universalmente lo concebido como “bellas artes”. Con el transcurso de los años, se abren nuevas y variadas formas de expresión, por lo cual el debate sigue más vivo que nunca. Han florecido nuevas aproximaciones al concepto, se busca un criterio que abarque este universo tan extenso y variado.

Pensando en este criterio unificador, se establece que arte es una actividad humana consciente. La cuestión central sería dilucidar que distingue al arte de otro tipo de actividades.

Como hemos de observar, si realizamos una observación retrospectiva, la evolución conceptual se produce de forma natural e inevitable.

Historia de un arte sin creatividad.

Así como en la antigua Grecia se carecía de una perspectiva estética, de la misma manera, no contaban con una comprensión de la creatividad. En su lugar, preponderaba la teoría mimética.

Los defensores de esta idea, sostenían que el artista no es quien crea su obra sino que es un simple imitador de la realidad. No deja huella inscripta en su obra. El arte constituía algo rutinario. Se rendía culto a la perfección en detrimento de la originalidad.

Para esta época, aquel producto capaz de ser replicado sin ningún cambio o desviación se asemejaba a esa perfección.

En un principio Platón y Demócrito sostienen que mimesis es la copia fidedigna de la realidad.

Platón citado por Tatariewicz (2007) plantea posteriormente que el “imitador es aquel que produce cosas irreales” (p.128), no necesariamente quien imita la realidad y menos quien copia simplemente. Este giro lo establece al no aceptar al arte como imitador de la realidad ya que para este pensador ese no era el camino de acceso a la verdad. A decir de ello, acepta una mimesis ilusionista o fantástica y otra reproductiva o lo ligada a lo artesanal.

El concepto de Mímesis, al inicio del periodo griego, se combina con los conceptos de apate y katharsis de manos de Gorgias y los sofistas, pero son Platón y Aristóteles quienes hacen que mimesis predomine sobre estas otras.

Vinculado a esto, es interesante resaltar la idea aristotélica de mimesis. Este concepto es a través del cual se constituye “la poética”. El autor no define expresamente lo que entiende por mimesis sino que ofrece un análisis de los criterios de diferenciación de las artes miméticas, define los géneros poéticos

delimitando el alcance de éstos y centra su atención en el arte poético. Es en esta obra que introduce su concepto de poiesis como acto creador.

Por tanto, lo mimético ya no corresponderá a una copia del mundo de las ideas sino será una representación de la naturaleza, la humanidad, incluyendo su accionar y sus pasiones. Aludirá a ello en un sentido más elevado, superior, busca ir más allá.

Si pensamos el concepto en el contexto actual, es casi inmediato relacionar la creatividad con el arte y el artista. Vinculación que se ha dado recientemente a decir de los historiadores.

Si remitimos a la antigua Grecia, hemos de percatarnos que no contaban con términos para designar el “crear” o al “creador. Para ello, utilizaban el vocablo “μῦθε” que significa “fabricar”. Esta expresión es la más cercana a la noción de crear, pero no se extendió a todo el arte, ya que para éstos, por ejemplo, la pintura y la escultura era mimesis.

En cuanto al dualismo “creador- artista”, para los griegos, estos se diferencian. El creador posee libertad de acción, en tanto el artista está sujeto a leyes y normas. La diferencia sería, el último no crea, imita y se rige por leyes.

Es así, que la creatividad, es algo impensable ya que el arte es una destreza sujeta a leyes de las cuales parece imposible escapar. “Quienes las conoce (leyes) y sabe aplicarlas en un artista” (Tatarkiewicz, 2007, p. 280).

Se parte de la premisa “el artista descubre, no es un inventor”, no se duda ni un instante en la perfección de la naturaleza y es por ello que el hombre hará un esfuerzo sobrehumano por intentar arribar a dicho nivel.

Para cumplir con este fin, deberá descubrir las leyes que sustentan al arte y someterse a ellas.

En latín el termino fue más prolifero. Se tenían los vocablos “*creatio*” (*crear*) y “*facere*” (*creador*). Ambas expresiones tenían casi el mismo significado.

Durante el cristianismo, se ligó la expresión *creatio* con el acto divino que Dios realiza al crear algo de la nada, lo cual se corresponde con la expresión “*creatio ex nihilo*”.

El significado puesto aquí es distinto a *facere*, pero no se aplicaría a las funciones humanas. Pensando en ello, de esta época se desprende que el hombre puede fabricar mas no crea, la creación tendría un toque divino. Por tanto el arte no formó parte de la creatividad, pensamiento que se extendió durante el medio evo.

Con los tiempos modernos esta concepción ha de cambiar. El renacimiento será causante y testigo de movimientos, se respiran aires de libertad, independencia y sobre todo creatividad y al arte no quedó por fuera de esto.

Con gran dificultad se comienza a introducir la idea del artista como aquel que inventa (*ex cogitatio*) su obra.

Hasta entonces la creatividad solo se hallaba ligada a la poesía dado que otras artes se reducen a la imitación o copia “porque asumen la existencia del material a partir del cual crean, o del sujeto mismo” (Tatarkiewicz, 2007, p 297).

Hacia fines del siglo XVII, se sostendrá que “las reglas del arte son infalibles, un pintor puede representar cosas enteramente nuevas de las cuales él es por decirlo así, creador”. (Tatarkiewicz, 2007, p. 283)

A partir del siglo XVIII la creatividad comienza a cobrar mayor relevancia pero unido a la idea de imaginación.

En Francia, durante este mismo siglo, la idea de creatividad genera resistencia porque se encuentra ligado al concepto de *creatio ex nihilo* inaccesible al hombre. “La mente humana estrictamente hablando, no puede crear (Tatarkiewicz, 2007, p. 284).

Durante el siglo XIX, el arte gana terreno a la resistencia de la Ilustración, al considerarse como creatividad. Cabe aclarar, que no solo se reconoce al término, sino al arte como tal.

Esta historia no termina aquí, como siempre el campo del conocimiento no descansa, sino que se abre un nuevo debate sobre el lugar de la creatividad en las ciencias y la naturaleza del concepto de arte.

Ante todo lo planteado cabe preguntarse ¿Cómo surge el término?, interrogante que servirá para contextualizar y de esta forma lograr un mayor entendimiento de todo lo que encierra el concepto de creatividad.

Si nos detenemos a buscar los orígenes del término desde la antigüedad, hemos de percatarnos que los griegos –emperadores de la cultura- no tenían un vocablo para referirse a la creatividad. Por su parte dentro de la lengua romana éstos contaban con la expresión “creatio” pero en referencia a la figura paterna o “creatio urbis” al fundador de la ciudad.

La teología lo utilizaría posteriormente para evocar a Dios y en el siglo XIX pasa a ser expresión exclusiva del arte. Con estas variaciones, comienzan a surgir nuevas expresiones, a decir, creativo y creatividad como adjetivos del artista y sus obras.

Ya en el siglo XX el vocablo “creatio” se ha extendido a toda la cultura, por ello hoy día contamos con diversas variantes de esta, como crear, creativo y creatividad. Esta última, uno de los ejes centrales del presente trabajo, es utilizada de forma muy ambigua, pudiéndose pensar como un proceso, facultad, capacidad, habilidad, entre otras.

El citado concepto, se vincula recientemente al léxico académico y se ha extendido de forma gradual a toda la cultura europea. Para ello, ha tenido que sortear varios obstáculos, enfrentar resistencias, prejuicios y ceguera conceptual.

Precisando el concepto de creatividad

En la antigüedad, como ya se ha mencionado, al no existir el concepto de creatividad, no ha de hallarse una teoría o idea general al respecto. Ni siquiera se discutía sobre ello.

Los antiguos tenían dos conceptos pertenecientes a la cosmología y el otro a la teoría de la poesía, pero ninguno guardaba el significado actual.

La teogonía y cosmogonía se moldeaban al concepto de nacimiento pero no en el sentido de creación.

Platón en Timeo, plasma una idea de creación totalmente diferente pero no partiendo de la nada sino de un demiurgo divino, el cual modela el mundo sirviéndose de la materia e ideas preexistentes.

En dicha concepción, este ser divino, se entiende en tanto arquitecto mas no como creador.

Otro concepto asociado a crear ha sido el de poeta, etimológicamente “ποιητης” o fabricante, en contraste al artista quien para los griegos simplemente imitaba la realidad. Pero a decir de ello, el poeta poseía una libertad que el artista no, convirtiéndose así en una antítesis del creador. Cabe destacar, que se crea cierto paralelismo entre el artista y el demiurgo de Platón ya que ambos tienen una libertad limitada, se rigen por principios e ideas preexistentes. En relación a ello se postulan los conceptos de arquitecto y poeta pero no de creador.

El concepto de creatividad *strictiori sensu* empezó a tomar cuerpo a fines de la antigüedad, en el sentido de dar forma de la nada. No está de más agregar, que al principio se calificaba negativamente el concepto dado que se sostenía su no existencia.

El periodo posterior hace referencia a “ex nihilo nihil”, donde nada surge de la nada en sentido estricto. Los medievales sostienen que éste es un atributo exclusivo de Dios. Se parte de la premisa que la creatividad existe pero el hombre es incapaz de alcanzarla.

El concepto de creación ingresa a la cultura europea a través de la religión cristiana. “in principio creavit deus caelum et terram” (Gen 1.1)

La expresión que forjó la religión no tiene conexión alguna con el arte, pero el concepto artístico vio su comienzo con él y se moldeó al arte.

Según esta doctrina, la creación es sinónimo de un acto por el cual Dios crea las cosas a partir de la nada (ex nihilo). Grandes filósofos coinciden en que el dogma de la religión cristiana, la creación divina es un misterio de fe y no de conocimiento.

En la modernidad, aunque tardíamente la conceptualización cambia. Con este nuevo giro, pasa de concebirse como fabricar algo de la nada a fabricar cosas nuevas.

Siguiendo con esto último, una de las características que se resalta de la creatividad y por la cual se la reconoce es por la novedad. Pero no todo lo que

no es novedad basta para considerarse creatividad, sin embargo este adjetivo es el que le da definición a lo que entendemos como tal.

Tatarkiewicz (2007) sostiene que el concepto de novedad es vago. Lo que es nuevo en un sentido de la expresión no lo es en el otro. Es decir, las obras humanas pueden considerarse desde diferentes perspectivas, por ejemplo, discutir sobre arte en la antigua Grecia constituía una gran novedad, este trabajo también puede ser tomado como algo nuevo, pero combina a su vez ideas y conceptos que ya han sido trabajados antes.

Para explicar esto me parece interesante la ilustración que Tatarkiewicz (2007) realiza al respecto “de un modo que no es nada nuevo, a partir de cualquier árbol viejo cada primavera brotan hojas nuevas” (p. 292). Afirma el hecho de cualquier cosa que haya hecho el hombre ha existido antes.

Todos estos cambios ofrecen una gran diversidad que junto al concepto de novedad se incorpora a la creatividad aunque no se aplica por completo, ya que este carácter de nuevo solo se aplica a una parte no a cada combinación que se dé.

Es con esta nueva conceptualización que surge la idea de la creatividad como al atributo de los artistas. Hacia el siglo XIX predominara la idea de que no solo los artistas son creativos sino que todas las “personas activas de otros campos de la cultura” (Tatarkiewicz, 2007, p. 288) lo son ya que la creatividad se puede dar en todos los campos de las producciones del hombre.

De Filosofía y arte: Significaciones contemporáneas

Si de filosofía se trata, Cornelius Castoriadis plantea su propia idea de lo que es el arte tomando dos conceptos del mundo antiguo, a decir, caos y cosmos.

El caos, es tomado como nada y todo a la vez. Sin ir más lejos, en la Teogonía de Hesíodo, a decir de Castoriadis en “Avance de la Insignificancia” (1997), detrás del cosmos visible al humano, ordenado y hermoso existiría el caos, donde reina la desorganización, el desorden, lo confuso.

¿Qué tienen que ver estos conceptos con el arte? Valiéndose de estos términos, el autor, planteará que es por medio del arte que el caos se hará cosmos, es decir, será quien le da forma.

“Lo que el arte presenta no son las ideas de la razón (como creía Kant) sino el Caos, el abismo, el sin fondo, y es a lo que le da forma. Y por esta presentación, que es una ventana abierta al caos, suprime la seguridad tranquilamente estúpida de nuestra vida cotidiana, recordándonos siempre que vivimos al borde del abismo” (Castoriadis, 1997, p.11)

El arte será entendido bajo la metáfora de “ventana abierta” de la sociedad al caos.

“Un primer abordaje de la cuestión del gran arte implicaría decir entonces que es el develamiento del caos por medio de un “dar forma”, y al mismo tiempo la creación de un cosmos a través de este dar forma” (Castoriadis, 2008, p.110). En este sentido añade que “este dar forma es la creación de un cosmos: aquí tenemos otra vez la creación de una forma sobre un fondo” (Castoriadis, 2008, p.110.)

Será el arte el encargado de darle sentido, forma. Se trata de disimular ese desorden a través del cosmos.

Para Castoriadis, esta perspectiva de dar forma al caos, será a su vez la mejor forma de definir la cultura y que se ha de manifestar con total nitidez en el arte. Siguiendo con este autor, otro punto de interés para él, es la sociedad misma. Llama su atención la forma en la que esta se instituye, organiza, mantiene y transforma a sí misma. (Castoriadis, 1999).

Pensando en ello, también se puede considerar el arte en tanto institución social, en la medida que presenta un conjunto constituido de normas y valores que comprenden una manera de hacer arte y a su vez lo categoriza de acuerdo a lo que responde a arte, lo que no, lo bello, feo, lo correcto y lo incorrecto.

Toda creación estaría enmarcada en un momento dado y no surgirían de la nada. Citando palabras de Castoriadis (1999):

“La sociedad constituye cada vez su orden simbólico en un sentido totalmente otro del que el individuo puede hacer. Pero esta constitución no es “libre”. Debe también tomar su materia en “lo que ya se encuentra ahí” (...) todo simbolismo se edifica sobre las ruinas de los edificios simbólicos precedentes y utiliza sus materiales” (Castoriadis, 1999, p. 209).

Por su parte Deleuze y Guattari (2001) en su obra *¿Qué es la filosofía?*, adhiriendo a la idea de caos, proponen tres formas de enfrentarlo, la filosofía, ciencia y arte. Será este último quien luche con él y se constituya en caosmos.

Coll Espinosa (2004), citando a Kant afirma que el arte implica el “interjuego libre y sin estorbos de la imaginación y el entendimiento” (p.47).

Hans-George Gadamer, toma como punto de partida la metáfora hegeliana que alude a la muerte del arte. Esta afirmación de Hegel hace referencia a la disidencia entre arte y religión. Durante mucho tiempo el arte estuvo ligado a lo divino. Con el advenimiento del cristianismo se produce una “muerte” de lo verdadero en el terreno del arte, deja de ser algo evidente y requiere una explicación y fundamentos para comprender de qué hablamos tanto para referirnos al arte antiguo como al moderno.

En “La actualidad de lo Bello”, establece una continuidad de tipo ontológica entre el arte antiguo y el moderno (Abadi, 2002), para ello se sirve de tres modos de ser del hombre o categorías y dirá que el arte es juego, símbolo y fiesta.

Para arribar a esta concepción se vale de un fuerte fundamento antropológico, particularmente de nuestra experiencia con el arte.

En consideración al juego, Gadamer afirma que es elemental en la vida del hombre, al punto que no puede pensar en la cultura sin este componente lúdico. Otra característica que resalta, es que este jugar es pensado en tanto acto comunicativo, exige jugar-con (Abadi, 2002). Aun así, el espectador de alguna forma también estará participando en el proceso. La inclusión del otro es importante en el pensamiento gadameriano.

El símbolo, por su parte, alude a la posibilidad de poder reconocernos en el arte y a su vez es pensado como un fragmento que busca complementarse en un

todo. Siguiendo con ello, se hace justicia, al pensar lo simbólico como representación del significado, la obra no remite a algo en especial sino que el significado se encuentra inmerso en ella.

Por último, se encontraría la fiesta y sería con la que se definiría el arte. El autor realza aquí el componente comunicativo, se rompe con el aislamiento y se origina la comunicación. Nuevamente se asume la importancia de la alteridad, ya que une a todos con un mismo objetivo en un momento y lugar dado.

En referencia a esto, durante la celebración se rompe con el tiempo lineal al igual que en el caso del arte. Éste siempre permanecería abierto y rebasa toda determinación histórico-temporal (Rivara Kamaji, 2003)

Desde otra perspectiva, Martin Heidegger en “Caminos de Bosque” establece que en la obra de arte la verdad se revela pero a su vez existe una cuota de ocultamiento, a lo cual denomina conflicto de mundo y tierra. La existencia de la obra en tanto tal, nace en la lucha de estas dimensiones. Está impregnada de un sinfín de significaciones que han de ser descubiertas.

Por su parte, en “Arte y poesía”, el mismo autor, plantea en relación al artista y su trabajo que

“es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro (...) sin embargo ninguno de los dos es por si solo el sostén del otro, pues el artista y la obra son cada uno en sí y en su reciproca relación, por virtud de un tercero, que es lo primordial, a saber, el arte al cual el artista y la obra deben su nombre” (Heidegger, 2006, p.35)

Para culminar este punto Herbert Read y Viktor Lowenfeld -este último no perteneciente a la filosofía pero no por ello con menor rigor conceptual- expertos en el ámbito artístico, perfilan hacia una misma conceptualización ligando arte y educación.

En “Educación por el arte” (1991), Read ve al arte como un modo cabal de integrar la percepción y los sentimientos. El material proporcionado será la experiencia misma en su totalidad.

Considera importante lo experiencial en tanto toma forma artística (Read, 1991) y lo vislumbra como un acontecimiento esencial y beneficioso para los niños en el medio educativo.

En esta misma línea, Lowenfeld (1980) entiende al arte como una “actividad dinámica y unificadora” (p. 15) y encierra un importante rol en el ámbito educativo.

El niño en este período de latencia, reúne elementos de lo empírico para darle forma y significación. En este proceso, no solo se produce una selección, interpretación y reforma de estas partes, sino que a través de ello el niño mostrara como se siente, piensa y se ve a sí mismo.

Mediante el acto creativo, se producen procesos de asimilación, proyección, se obtiene información del entorno, se integra al yo y se adapta finalmente a las necesidades del sujeto.

Arte y creatividad desde el Psicoanálisis

El arte es sin duda un aspecto importante en la vida del hombre, no solo en lo individual sino también desde el punto de vista social.

Por medio de la representación, un individuo puede dar forma a sus ideas, emociones y sentimientos. Lo simbólico ha permitido a los seres humanos la posibilidad de interactuar y comunicarse con los otros en el aquí y ahora y a lo largo del tiempo. Es testimonio de nuestro paso por el mundo y vehículo de expresión.

Sigmund Freud, el padre del Psicoanálisis, a pesar de no plantearse la posibilidad de introducir al arte dentro del ámbito terapéutico, ha mostrado interés por las actividades artísticas, así como, por el proceso creador en la obra (Brun, 2009).

Este aparato conceptual sirvió para echar luz sobre aspectos significativos de la creación en sus más diversas manifestaciones.

Ya desde su juventud, el joven Freud manifiesta interés por estas temáticas. Por ello su teoría se compone por varios pasajes que reúnen a lo artístico, cultural y

mitológico. Con esta postura, el psicoanálisis traspasa las fronteras delimitadas por la medicina y de la psicopatología, abriéndose hacia lo cultural.

Cabe destacarse, que Freud se pregunta por el proceso creador más que por instaurar un psicoanálisis del arte que olvide al sujeto que desea, es decir, al autor (Brun, 2009).

En *tótem y tabú* (1913) manifestará “El artista busca, en primer lugar, su propia liberación, y lo consigue comunicando su obra a aquellos que sufren la insatisfacción de iguales deseos” (p. 978), destacando así el efecto catártico de la obra. En relación a ello, surge el concepto de sublimación.

“Proceso postulado por Freud para explicar ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su energía en la fuerza de la pulsión sexual (...) la pulsión se sublima, en la medida en que es derivada hacia un nuevo fin, no sexual, y apunta hacia objetos altamente valorados” (Laplanche y Pontalis, 1971, p. 436)

El concepto psicoanalítico de sublimación, a decir de Laplanche y Pontalis, fue introducido por Freud y es utilizado por él desde un punto de vista económico y dinámico.

Dicho término encierra a la palabra sublime, utilizada en el terreno de las bellas artes, y la palabra sublimación en tanto proceso químico.

Por su parte, el creador de este marco conceptual definirá a la persona en términos de su sexualidad, siendo concebida por este psicoanalista como el motor y pilar de la actividad y la vida humana.

En “El porvenir de una ilusión”, Freud manifestará “en términos universales, nuestra cultura se edifica sobre la sofocación de pulsiones. Cada individuo ha cedido un fragmento de su patrimonio, de la plenitud de sus poderes, de las inclinaciones agresivas y vindicativas de su personalidad”. Agrega además, que gracias a los citados aportes se da origen al “patrimonio cultural” constituido por bienes materiales e ideales.

Es de señalarse, que lo cultural es entendido aquí desde dos perspectivas, por un lado, encierra todo el conocimiento y poder que ha conquistado el hombre en su afán de dominar las fuerzas de la naturaleza y de esta manera satisfacer sus necesidades. También puede entenderse como la organización que regula la relación entre los hombres.

Volviendo sobre el tema, esta renuncia a ese monto pulsional, dentro de la perspectiva psicoanalítica freudiana, es la que permitiría al hombre la oportunidad de vivir de forma civilizada, organizada y de crear cultura.

En “malestar en la cultura” Freud reafirma esta idea y señala que la cultura se “edifica” a partir de esa renuncia y hace énfasis en que “el alto grado en que se basa, precisamente es la no satisfacción (...) de poderosas pulsiones”.

Esta descarga pulsional no siempre se traduciría de forma ideal, sino que cuando los lazos del individuo hacia esta sociedad rebasan los límites para el desarrollo saludable del mismo, el sujeto enferma.

La sublimación y el arte, guardan una relación muy cercana en lo que hace a la constitución de la personalidad. A través de este mecanismo, como ya he mencionado, nos diferenciamos de los animales en tanto resignamos una parte de lo pulsional-instintivo y lo transformamos en actividades muy valoradas por la sociedad.

El hombre posee la capacidad de a partir de pulsiones sexuales parciales no genitales trasladar la meta hacia otro fin. Freud citado por Lourdes Palacios (2007) añade “es un rasgo particularmente destacado del desarrollo cultural, posibilita que actividades psíquicas superiores –científicas, artísticas, ideológicas- desempeñen un papel tan sustantivo en la vida cultural” (p.17).

El mecanismo de sublimación es inconsciente y en condiciones propicias se efectuaría de forma automática. No hay intervención de la voluntad y mucho menos se puede controlar. Millot tomado por Palacios (2007) advierte “no se puede programar, no se puede dirigir” (p.18).

Pensando en ello, como cierre de este punto, se puede agregar que tanto el arte como la educación proveen condiciones favorables para que el sujeto tenga

opciones donde lo pulsional pueda ser canalizado. De esta manera se contribuye a una descarga más adecuada para la situación y la constitución de ese sujeto.

Dentro de esta misma línea, Melanie Klein, a través del trabajo en clínica infantil, centra su interés en el juego tanto como material de análisis, como técnica de intervención.

Para esta psicoanalista, el niño a través del acto lúdico expresa fantasías y ansiedades de la misma forma que el adulto lo hace palabra mediante. Se equipara el juego a la asociación libre de la psicoterapia del adulto.

También pudo observar que las representaciones iban más allá, es decir, presentan un sinfín de connotaciones simbólicas ligados a los deseos, fantasías y experiencias del pequeño.

Otra técnica a utilizar será el dibujo, pero motivada en saber por qué el niño elige éste entre otras actividades.

Para Klein el dibujo y la pintura son utilizados como medios de reparación. Hablará de una doble reparación, desde lo “externo” en la imagen, para luego realizar el proceso equivalente desde lo “interno”, a través de la relación psicoterapéutica. Es decir, desde fuera se reparará con la obra e internamente en el momento de la reparación intrapsíquica.

Anna Freud, percibirá al dibujo como objeto de comunicación. Ésta la utilizará como herramienta de intervención de forma similar a la técnica de asociación libre. En otras palabras, el dibujo como removedor de registros asociativos.

Dejando por unos instantes los grandes aportes del continente Europeo y trasladándonos al Rio de la Plata, tenemos a Enrique Pichón Rivière. Éste citado por Fidel Moccio (1991) sostiene que “la creación es un constante juego de muerte y resurrección” (p.56). Al igual que Coll Espinosa (2004), el crear se vincularía a la pérdida.

De vuelta en el viejo continente, otro exponente por excelencia es el psicoanalista inglés Donald Winnicott, pero su teoría merece ser desarrollada en otro punto.

Tras una delimitación conceptual de la Mediación

Varios autores y disciplinas se refieren al “acto de mediar” como una forma de conciliar, negociar, arbitrar, un “estar entre”. Por ello existe una clara dificultad para encontrar una definición universal de lo que implica la mediación.

El abogado Santiago Miranzo de Mateo (2010) en su artículo “Quiénes somos, a dónde vamos... origen y evolución del concepto mediación” desarrolla desde una perspectiva jurídica la evolución histórica del concepto. Señala como éste ha pasado de entenderse como una mera línea divisoria a un método de resolución de conflictos en las sociedades humanas. Siguiendo esta línea, se remarca el carácter esencial que ocupa el conflicto, así como de un tercero quien oficiaría de nexo entre las partes involucradas en una determinada problemática.

La primera mediación en el ámbito Psi, fue de las manos de Anna Freud y Melanie Klein quienes utilizaban el dibujo como herramienta para suplir la carencia de asociaciones verbales. Por su parte, Winnicott introduce una técnica específica gráfica, el squiggle o garabato en español. Con ello abre nuevos caminos para explicar los procesos de creación.

Hacia 1950, Milner resalta la idea de la necesidad de un intermediario o médium entre la realidad creadora, el sí mismo y la realidad externa (Brun, 2009)

Para el Psicoanálisis, el marco terapéutico de las mediaciones se determina por el encuentro entre psique y materia, lo cual podrá dar paso a la posterior formación del símbolo.

El marco y el dispositivo de la mediación terapéutica están previstos para admitir el desarrollo de una actividad simbolizadora, entre otras.

Tisseron citado por Anne Brun (2009) establece que a través de la mediación:

“Experiencias sensorio-motrices: cobran significado en el contacto que mediatizan entre el paciente y el terapeuta. Sirven de soporte a las reviviscencia de experiencias corporales que se mantienen en espera de significado y que a su vez se hallan implicadas en una experiencia relacional.” (p.166)

Donald Winnicott: Fenómenos transicionales y creatividad.

Como es sabido, las experiencias personales juegan un papel importante en la configuración de nuestro pensamiento. Siguiendo en esta línea, la impronta interna del individuo le permite generar cierta sensibilidad y con ello poder hacer foco ante determinados aspectos de la realidad.

Pensando en esto, no es sorpresa el interés de Winnicott por el arte y la creatividad, ya que desde épocas muy tempranas su vida estuvo signada por un medio propicio para el despliegue lúdico y creador (López de Cayaffa, 1996).

Volviendo sobre lo académico, este autor desde una perspectiva vincular, se desprende de planteos donde el instinto es el punto central aunque no desconoce su base netamente Freudiana. Abandona esta tradición donde juega el binomio interno-externo y en su lugar propone un tercer espacio.

Su psicoanálisis toma en cuenta al ser en su contexto familiar, social y cultural, no como un ser aséptico.

Considera importantes los factores ambientales para el desarrollo del sujeto, ya que será el medio quien provea de objetos para la satisfacción de las necesidades del niño en primera instancia y posteriormente sus deseos.

De forma progresiva, el niño partiendo de un mundo narcisístico irá desarrollando el sentimiento de sí mismo y se irá diferenciando de los objetos. De este modo introduce en su obra el concepto de self, el cual abarcará todos los aspectos a desarrollar por la persona con la ayuda de objetos facilitadores, acompañantes y promotores de este desarrollo.

Dichos objetos son necesarios en términos de poder cumplir con las funciones que el niño necesita para conectarse con su vitalidad y construir su psiquismo.

La obra Winnicottiana establece un giro teórico, da un paso más allá de la clínica al prolongar los fenómenos transicionales a otros campos como el arte, religión y filosofía. Dichos fenómenos, entendidos como transicionales, a decir de Winnicott, no se ciñen a las condiciones de tratamiento sino que excederían a la psicopatología.

Sin ir más lejos, uno de los aportes más originales que ha hecho al psicoanálisis es el de espacio transicional ¿por qué es importante introducir este concepto? Lo interesante radica en el lugar que el autor le otorga a la creatividad, propone un punto de análisis a partir de este.

Los conceptos de objeto y fenómenos transicionales encierran, según Winnicott, una zona intermedia de experiencia:

“Entre el pulgar y el osito, entre el erotismo oral y la verdadera relación de objeto, entre la actividad creadora primaria y la proyección de lo que ya se ha introyectado, entre el desconocimiento primario de la deuda y el reconocimiento de ésta” (Winnicott, 2012, p.18)

Con esto, Winnicott designa a una zona intermedia entre lo objetivo y lo subjetivo o espacio virtual, que no responde a las pulsiones de los cuales hablaba Freud sino a la “relación entre el hombre y el mundo basado en la correlación mutua” (Bareiro, 2012, p. 3) Con ello inaugura una nueva teoría de los lugares psíquicos que supera la conflictiva, tensión que proponía Freud. Es en este espacio virtual donde ubica la vida y donde pasaríamos la mayor parte de nuestro tiempo.

Este psicoanalista, en tanto estos fenómenos paradójicos, plantea que son “experiencias funcionales que van acompañadas de experiencias o fantasías (...) representan las primeras etapas del uso de la ilusión” (Winnicott, 2012, p. 29) y que con el tiempo éstos se vuelven un tanto difusos y se extienden a todo el territorio intermedio entre la realidad psíquica interna y el mundo exterior, es decir, el campo cultural, el juego, la creación, las apreciaciones artísticas, sentimientos religiosos, los sueños, etcétera.

Con este cambio de perspectiva, se reconsidera los ámbitos de la propia subjetividad. Se discute el punto de vista freudiano donde el hombre se encuentra dividido por la condena cultural de las satisfacciones pulsionales. Se propone un giro conceptual respecto a la subjetividad, ya no prepondera lo pulsional, ni la afrenta de la alteridad y como se ha mencionado, la interpretación que se da de la psique no responde al dualismo interno-externo.

Respecto a la creatividad, ubica el primer acto de creación en los primeros meses de vida del niño. Cuando nace el bebé se da una suerte de relación simbiótica entre el pequeño y su mamá, la cual tiene que satisfacer las demandas de su reciente hijo. Se necesita de otro, de una madre suficientemente buena que pueda sostener emocionalmente y manipular al infante (holding y handling). Con el tiempo se produce un distanciamiento, el cual es necesario para que el pequeño pueda en un intento de calmar la ansiedad de separación recrear a ese objeto que no está, a esto Winnicott llamará creatividad primaria.

Este proceso es necesario para que el niño comience el camino de la simbolización y pueda diferenciarse posteriormente reconociéndose como un ser totalmente distinto del entorno.

Dentro de la tesis de Winnicott, encontramos también el concepto de objeto transicional, el cual sería la primera posesión no yo y responde a la sensación omnipotente del bebé quien se supone creador.

Este espacio por tanto, se desarrollará solo en relación con el sentimiento de confianza del niño respecto a la satisfacción de demandas por parte de su madre y del entorno. Esto se dará en tanto se hayan generado las condiciones propicias y se haya proporcionado el objeto de creación.

Como se podrá observar en líneas posteriores el reconocimiento juega un papel importante para que estas condiciones se den.

Marco Teórico Referencial

-SEGUNDA PARTE-

Introducción al reconocimiento

“Los fluidos se desplazan con facilidad. “Fluyen”, “se derraman”, “se desbordan”, “salpican”, se vierten”, “se filtran”, “gotean”, “inundan”, “rocían”, “chorrean”, “manan”, “exudan”: a diferencia de los sólidos no es posible detenerlos fácilmente- sortean algunos obstáculos, disuelven otros o se filtran a través de ellos, empapándolos-.” (Bauman, 2005, p. 8).

Bajo la metáfora de “fluidez” o “liquidez”, Zygmunt Bauman estudia los atributos de la sociedad capitalista.

En su obra “Modernidad Líquida”, en una suerte de justificación, comienza diferenciando lo sólido de lo líquido, siendo la característica principal de éste último su disposición al cambio.

“Los sólidos conservan su forma y persisten en el tiempo: duran, mientras que los líquidos son informes y se transforman constantemente: fluyen” (Bauman, 2005, p. 7)

Esta categorización sociológica no sólo se presenta como una figura mutable y transitoria sino que también, alude a la desregulación y al reino del Mercado.

Por otra parte, refleja la precariedad en los vínculos humanos, los cuales atendiendo a esa “precariedad” se tornan fugaces y volátiles. Utilizando la conceptualización de Bauman, son vínculos “fluidos”.

En esta era donde prima lo individual, donde no hay certezas, donde todo es imprevisible se asiste a una verdadera lucha por el reconocimiento, por ser parte de algo.

Reconocimiento: Antecedentes de un concepto

“Examinar con cuidado algo o a alguien para enterarse de su identidad, naturaleza y circunstancias” (RAE, 2001)

Antes de la instauración de la modernidad, los conceptos de identidad y reconocimiento no eran ni contemplados.

El lugar que cada uno ocupaba como parte de la sociedad le era asignado. Parafraseando a Montañez (2012), dicha situación se intensifica y transforma a finales del siglo XVIII con una nueva interpretación de identidad individual siendo el resultado de una serie de debates políticos y movimientos desde el ámbito social.

Miguel Giusti (2007) en “Autonomía y reconocimiento” menciona que asistimos a una suerte de revival conceptual respecto al reconocimiento.

Para poder lograr un mayor entendimiento, es interesante poder arribar a los autores que sirvieron como antecedentes para que la teoría de reconocimiento de Honneth se pudiese edificar.

Charles Taylor en “La política del reconocimiento” enfrenta dos diferentes interpretaciones del mismo (Política universalista y política de la diferencia) y los problematiza en contextos multiculturales.

Se pueden advertir dos momentos ligados al reconocimiento, el primero en donde se dependía directamente del lugar que se ocupaba en la sociedad, derivándose la identidad de ésta posición. Y otra más actual donde se asiente la importancia del reconocimiento universalmente, tanto en el ámbito íntimo del sujeto como en la esfera de lo social. “El reconocimiento debido no es una cortesía que debemos a la gente (...) es una necesidad humana vital” (Taylor, 2001)

Para Taylor Primeramente planteará que el reconocimiento forja Identidad. Nuestra identidad nace del reconocimiento, tanto en la intimidad del sujeto como en el ámbito público de la comunidad. Por tanto la falta del mismo puede generar daños profundos. “Nos convertimos en agentes humanos plenos, capaces de comprendernos a nosotros mismos y por tanto de definir nuestra identidad, a través de nuestra adquisición de ricos lenguajes expresivos humanos” (Taylor, 1992).

A través de esta frase podemos advertir algo no menor. Y es lo relativo al lenguaje, término que el autor utiliza en un sentido más allá de las palabras, abarcando todos los medios de expresión.

Mediante la adquisición de éstos no solo nos expresamos, además construimos nuestra identidad como seres humanos. Con esto también podemos vislumbrar una dimensión dialógica de la concepción del lenguaje, ya que aprendemos en el intercambio con los otros. Estas relaciones facilitan el descubrimiento de la identidad que podemos desarrollar potencialmente. Nos realizamos, mas no nos definimos en relación a los otros.

La identidad no se constituye monologicamente, sino de forma dialógica con los demás, hay un reconocimiento mutuo, yo soy reconocido en tanto hay otro que me reconoce.

Atendiendo a las dos posibles interpretaciones del reconocimiento las cuales citamos al comienzo, advertimos por un lado, lo que Taylor hace llamar “política igualitaria” o “universalista” la cual aboga por que todos tengamos los mismos derechos y obligaciones, que “todos seamos iguales”, que tengamos una suerte de “canasta” de derechos universales.

Y por otro lado, encontramos las políticas de la diferencia que defienden el valor de las diferentes culturas. Postulan que la integridad de la identidad debe de ser protegida y evitar de esta manera ser homogeneizada por las identidades de las comunidades hegemónicas.

Otro aspecto que no debemos pasar por alto en la teoría de Taylor es el aporte Hegeliano. Si bien no hay muchas referencias al autor, su obra se nutre de la dialéctica del amo y esclavo de Hegel. Para este último la identidad se forja cuando una autoconciencia se enfrenta a otra en un intento por ser reconocida.

“Hegel considera fundamental el hecho de que sólo podemos prosperar en la medida en que somos reconocidos. Toda conciencia busca el reconocimiento en otra, y ello no es signo de falta de virtud. (...) La lucha por el reconocimiento sólo puede hallar una solución satisfactoria, y ésta se encuentra en un régimen de reconocimiento recíproco entre iguales” (Taylor, 2001)

Charles Taylor, no es el único exponente en lo que a la temática de reconocimiento refiere, ni tampoco es el único que toma conceptos de la óptica Hegeliana, otro autor por excelencia es Axel Honneth.

Teoría del reconocimiento de Axel Honneth

Axel Honneth es una de las figuras más relevantes de la tercera generación de la escuela de Frankfurt (Herzog, 2011)

Autor de “Lucha por el reconocimiento” (1997), este filósofo y sociólogo alemán mantiene la tradición de la teoría crítica y vuelve su mirada sobre el concepto de reconocimiento, el cual se tornará clave dentro de su teorización.

El giro que éste marcó radicó en postular la categoría de reconocimiento propuesta por Hegel como la herramienta conceptual propicia para esclarecer las experiencias de injusticia social y la fuente que motiva las luchas en la sociedad (Fascioli, 2008: Pereira, 2010: Montañez, 2012)

En esta misma línea asume que es posible realizar una lectura del proceso histórico humano en tanto revela una determinada orientación.

Se ha servido de aportes de Taylor, Paul Ricouer, Hegel y Nancy Fraser. Le ha dado a lo conceptual aplicabilidad para explicar algunos fenómenos sociales,

Como he mencionado, Honneth toma lineamientos de la teoría Hegeliana, principalmente lo que respecta a la necesidad del Yo por ser reconocido como libre y activo.

El autor, parte de pensar que los sujetos pueden construir su identidad estable si son reconocidos por los demás.

En el capítulo IV de “La lucha por el reconocimiento”, Honneth ofrece algunos lineamientos sobre la teoría de Hegel y Mead.

Es de destacar que George Herbert Mead comparte ciertos puntos con la obra Hegeliana, principalmente lo que respecta a una génesis social de la identidad de los sujetos.

Asimismo, podemos afirmar que su teoría se manejaría como una ampliación a lo social del modelo Darwiniano, es decir, toma en cuenta la interacción del organismo con el entorno.

Mead ofrece a su vez una fundamentación de corte naturalista sobre el reconocimiento Hegeliano tomando en cuenta la presencia del otro, dirá pues “Frente a mí, está el yo”. Como parte de su fundamentación éste nos va a plantear la existencia de dos categorías, el “Yo” y el “Mi”.

Ambas instancias se diferencian una a la otra, y la primera surgiría como una desviación respecto a los modelos comportamentales imperantes. En tanto el “mi” es la imagen cognitiva que el sujeto adquiere en tanto se percibe desde la óptica de otro.

Volviendo sobre Honneth, un concepto no menor en su obra, es el de lucha.

Este sirve para comprender el trabajo del autor, tanto así como para captar algunos aspectos en la dinámica social y de las relaciones de poder. Desde su tesis defiende, como todo liberal, el hecho de que los cambios sociales y el mantenimiento del orden dentro de la sociedad tienen el perfil conflictivo de una lucha. Ésta no puede explicarse sólo como producto de una disputa de intereses, sino a su vez como resultado de sentimientos de injusticia que surgen de formas de menosprecio o sea falta de reconocimiento. Se incluye de esta manera lo moral en la noción de conflicto social y se entiende que la privación de reconocimiento solo se resuelve mediante un proceso conflictivo (Fascioli, 2008).

Respecto a este punto, cabe destacarse, que la obra Honnethiana no ha cerrado el capítulo en cuanto a investigación y teorización refiere sino que quedan varias cuestiones a ser profundizadas.

Esferas de reconocimiento

La teoría de reconocimiento de Honneth se sustenta formalmente desde la antropología.

El autor manifiesta que el ser humano se forma o constituye con un otro en una relación intersubjetiva de interacción. Primer punto en común con el desarrollo psicoanalítico Winnicottiano.

Esta teoría de corte sociológico-moral plasma lo que es el sufrir del hombre como producto de privación o mal reconocimiento (Tello Navarro, 2011). El autor resalta los daños -psíquicos- en cada una de las esferas, las cuales no tienen un orden jerárquico. Igualmente, marca la esfera centrada en el amor como el sustrato de los restantes niveles y señala a la esfera del derecho como aquella que establece los parámetros necesarios para que el sujeto se desenvuelva libremente en las diferentes esferas por él teorizadas.

Nuevamente basándose en la propuesta del joven Hegel en lo que refiere a la separación entre familia, estado y sociedad civil, establece tres formas de reconocimiento: amor, derecho y solidaridad.

Como se describe en líneas anteriores, a cada uno de estos modos le corresponde un tipo de daño o forma de menosprecio como lo designa Honneth. Cada una de ellas herirá alguno de los modos de autorrealización del sujeto. En el caso de la esfera del amor será la autoconfianza, en el derecho el autorrespeto y en la solidaridad el autoestima. Honneth citado por Tello Navarro (2011) asegura que “será posible bosquejar una tipología, muy cercana a la experiencia, que subdivida todo el espectro de las ofensas morales desde el punto de vista de los niveles de autorrealización afectados” (p. 47). Estas heridas serán tanto más graves de acuerdo a cuan profundo dañen la estructura de la personalidad.

Si nos detenemos en cada esfera, la primera correspondería al amor, entendida como la más elemental y la cual surge de las relaciones primarias del bebé y su cuidador más cercano, la madre. De esta manera introduce la categoría de dependencia absoluta de Winnicott, en la cual se describe un estado de relación simbiótica madre-niño. El pequeño necesita de una madre suficientemente buena que atienda sus necesidades. Con el pasar del tiempo, el bebé advertirá la ausencia de esta mamá, situación que estimula a la diferenciación de éste con el mundo que lo rodea. A este periodo Winnicott lo denomina independencia relativa. El infante se reconoce así mismo y al otro, no como parte de un todo compacto, sino como una unidad con derechos y características propias.

A partir de este reconocimiento recíproco, los dos comienzan a vivenciar a su vez, una experiencia de amor recíproco.

Honneth citado por Giusti (2007) escribe:

“Para Hegel, la estructura de tal relación de reconocimiento recíproco es siempre la misma: en la medida en que un sujeto se sabe reconocido por otro en algunas de sus facultades y cualidades, y [se sabe] por ello reconciliado con éste, llega también a conocer facetas de su propia e irremplazable identidad y, con ello, a contraponerse nuevamente al otro como particular” (p. 45)

Tomando estos conceptos, Honneth bosqueja los principios esenciales de este primer nivel de reconocimiento.

Cuando el niño experimenta la suficiente confianza gracias a los cuidados pacientes y sostenidos en el tiempo de su madre, estará en condiciones de desarrollar una relación positiva consigo mismo, a lo cual Honneth denominara autoconfianza. El desarrollo de esta capacidad hará que se desenvuelva sanamente su personalidad y será la base de las relaciones sociales entre adultos.

En este punto se puede observar cuan superpuestos están ambas teorías. Para que el espacio transicional y la capacidad de crear se puedan desarrollar se necesita de un otro que facilite la diferenciación y que se muestre constante para que este espacio se sostenga. De no ser así, se incurriría en una falla y peligraría la constitución de este espacio, de la capacidad de crear y de forjar identidad.

El reconocimiento es necesario en lo que hace la constitución de la subjetividad y por ello es fundamental para la “existencia e integración de la sociedad” (Tello Navarro, 2011).

En segundo lugar, la esfera del derecho, posee carácter universal. Todos los sujetos son reconocidos como poseedores de derechos y obligaciones independientemente de su condición social, económica y/o cultural.

Tello Navarro (2011) parafraseando a Honneth dirá que este nivel se instalara “en la medida en que esta ha podido desligarse de la autoridad inmediata de las tradiciones morales y se ha trasladado a un principio universalista de fundamentación” (p.48).

Sería en esta esfera donde se realizan las verdaderas luchas por el reconocimiento. Este aspecto dinámico es el que amplía el horizonte de valores morales de la sociedad. Esto propiciaría que nuevos grupos emprendan nuevas luchas por ser reconocidos.

La última esfera, la de la solidaridad social, surgiría como producto de la evolución social.

El sociólogo refiriéndose a Hegel, menciona que el pasaje por estas esferas se da por medio de verdaderas luchas sociales, con el objeto de que se respeten las concepciones de sí mismos las cuales crecen gradualmente. “La exigencia de ser reconocido en dimensiones cada vez nuevas de las personas proporciona, en cierta medida, un conflicto intersubjetivo cuya disolución sólo puede consistir en el establecimiento de otra nueva esfera de reconocimiento” (Honneth, 1999, p.24)

Esta esfera, se considera contextual dado que la valoración y reconocimiento otorgado al sujeto es determinado por un marco interpretativo dado por la sociedad a determinadas características (Tello Navarro, 2011).

Pensando en el conjunto de estos modos de reconocimiento, Honneth sostiene que “tomados conjuntamente deben constituir la posición moral, no puede haber una relación armónica, sino que tiene que existir una relación de tensión permanente” (Honneth, 1999, p. 34).

Reflexiones finales

Antes que nada, es importante remarcar que la presente exposición es una posible mirada. Pueden existir tantas interpretaciones como formas de posicionarse ante la misma.

Generalizando un poco, trabajar los conceptos escogidos, se tornó dificultoso en cierto punto ya que todos los conceptos guardan gran rigurosidad. Más aun cuando el interés es creciente y todos los puntos son pasibles de ser profundizados.

Abrirse hacia nuevas lecturas, horizontes, fue beneficioso en tanto pude vivenciar como la formación influye en la forma de enfrentarse a un texto.

Salir de las entrevistas y textos psicológicos para darse de bruces contra autores complejos como Hegel, Heidegger y Kant, los cuales constituyeron escuelas de pensamiento, no fue tarea sencilla.

Haciendo a un lado el tinte personal, el trabajo aportó una perspectiva más amplia de lo que es la creatividad al salir de los parámetros de lo artístico.

Por medio del mismo se pudo observar que un fenómeno, una problemática -por decirlo de alguna manera- puede ser analizado fuera de la psicopatología y que teorías aparentemente distintas puedan aunarse para comprender mejor la realidad.

En lo que respecta al concepto de creatividad, se puede vislumbrar cómo ha mantenido vigencia a lo largo de la historia y a su vez que éste interés proviene de todo el campo del conocimiento, es por ello que se encuentran un sinnúmero de “definiciones”. Es más, parecería que no se puede hablar de tal concepto sin que reine el desconcierto.

Tratar de llegar a un criterio universal de lo que entendemos por ella, a decir de Corbalán Berná (2008) “es casi como pedir al agua que haga de cauce” (p.12).

Tomando en cuenta los diferentes enfoques, disciplinas, podemos encontrar que la creatividad es un proceso, algo novedoso, excéntrico si se lo quiere pensar, algo divino, la característica de un genio o de un loco, yo prefiero

quedarme con la postura de Winnicott y pensarla como “la experiencia de vivir”, de conectarnos con nuestra propia vitalidad, de existir, de ser.

Siguiendo en esta línea y articulando el concepto de forma del cual hablaba Castoriadis, se puede pensar en el dar forma a lo foráneo, a lo que se nos presenta objetivamente para poder darle significación, simbolizar.

Abordar una temática desde la obra Winnicottiana nos conduce a nueva manera de concebir la realidad, de posicionarnos ante ella.

El autor establece un giro excepcional respecto a la constitución mental del hombre. Inaugura un nuevo lugar “virtual” que no es objetivo ni subjetivo sino que responde a un entre. Imprime un nuevo concepto de subjetividad, de salud y de enfermedad. Renueva con ello la teoría y práctica clínica. Se divisan nuevas formas de ver y pensar la realidad y al sujeto mismo.

Volviendo sobre las diferentes significaciones dadas a lo creativo y trayendo una exposición memorable de Ana Hounie en uno de los tantos teóricos de Psicoanálisis a los cuales asistí en mi formación, a través del recorrido bibliográfico es de notarse como algunos conceptos se han extendido a la sociedad, se han resignificado y naturalizado, dando lugar a una proliferación de nuevos términos.

Sin ir más lejos, no quisiera terminar este trabajo sin perder de vista las interrogantes que lo guiaron y son el eje del mismo. Rememorando, ¿Existe alguna proximidad entre creatividad y reconocimiento? ¿La creatividad es un insumo importante en el reconocimiento? ¿Cómo se da esta relación?

A preguntas complejas, respuestas aún más complejas...

Al comenzar la tesis, pensaba en términos de proximidad. Mi hipótesis radicaba en que lo creativo era un insumo importante para el reconocimiento. Hallándome casi al final de la exposición, considero a la creatividad y al reconocimiento como inseparables, ya que no se pueden excluir una de la otra.

La articulación entre ambas teorías viene dada, desde un principio, por el concepto mismo de reconocimiento, el cual se instala como conformador de la identidad.

En segundo lugar, es por demás notoria la relación entre los fenómenos transicionales del psicoanalista inglés y las esferas de reconocimiento de Axel Honneth.

Cabe destacarse que dichas coincidencias o aproximaciones no son azarosas, sino que este autor edificó su teoría en base a los conceptos Winnicottianos descritos en estas páginas.

En la teoría de la transicionalidad, el niño necesita de una madre suficientemente buena que pueda responder a sus necesidades en una primera instancia y luego le dé el espacio necesario para que éste pueda tramitar la ausencia y poco a poco pueda diferenciarse.

De no haber un sujeto con identidad propia, capaz de simbolizar, de crear, de reconocer la otredad no habría reconocimiento, sustantivo importante para que el sujeto pueda autorrealizarse.

Por definición, el ser humano es dependiente y es a través del otro que se forjará la identidad.

La relación de cuidado y atención antes mencionada, es la que describe Honneth como sustancial dentro de la esfera del amor y vital para la constitución del psiquismo.

No menos importante, es el vínculo con lo social como componente en la constitución identitaria, el cual vendría dado por las otras dos esferas, a decir, derecho y solidaridad. Se es reconocido como sujeto de derecho y obligaciones, con características y cualidades propias.

Todos tenemos la necesidad de ser reconocidos en un doble sentido, por otro y por nosotros mismos.

Esta temática no está exenta de prescripción, sino que deja abiertas nuevas interrogantes y puntos a ser profundizados. Mediante su análisis podemos comprender más la realidad que nos rodea como al sujeto mismo.

Hacerse de determinadas herramientas, expandir nuestro horizonte, reflexionar y operar en base a ellas, son ricas a lo que a la formación profesional de nuestra disciplina respecta.

La utilización de estas herramientas, de estos conocimientos, es importante en la práctica porque permiten tener una visión integral del individuo y de su entorno.

Entender los fenómenos transicionales y lo que el reconocimiento representa es de gran utilidad para comprender determinadas situaciones y algunos síntomas presentados en la clínica.

Pensar al sujeto en toda su complejidad, posicionarse desde otra perspectiva saliendo de los manuales de psiquiatría, de lo patológico es muy rico e interesante, ya que de esa manera quizás podamos solucionar o dar respuestas a determinadas cuestiones desde otra óptica.

Referencias bibliográficas

- ψ **Abadi, F. (2002) Diálogo entre Gadamer y Adorno en torno a una definición del arte. Recuperado de <http://www.uma.es/gadamer/resources/Abadi-G-Adorno.pdf>**
- ψ **Acaso López-Bosch, M. (2000). Simbolización, expresión y creatividad: tres propuestas sobre la necesidad de desarrollar la expresión plástica infantil. Recuperado de http://www.arteindividuoy sociedad.es/articulos/N12/Maria_Acaso.pdf**
- ψ **Adamson, G., Martinez Bouquet, C. y Sarquis, J.A (1985) La pulsión creadora. En. Adamson, G., Martinez Bouquet, C. y Sarquis, J.A (eds.) Creatividad en arquitectura desde el Psicoanálisis (pp.) Buenos Aires, Argentina: Paidós.**
- ψ **Agostini Saavedra, G y Sobbotka, E.A (2008). Introdução à teoria do reconhecimento de Axel Honneth. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74211531002>**
- ψ **Aristóteles. (s.f.). La poética. Recuperado de http://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf**
- ψ **Bareiro, J. (2009) Transicionalidad, creatividad y mundo: Winnicott y Heidegger. Recuperado de <http://www.funlam.edu.co/revistas/index.php/poiesis/article/view/135/122>**
- ψ **Bareiro, J. (2012) La cultura como espacio lúdico desde la hermenéutica y el psicoanálisis de D.W. Winnicott. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4864483>**
- ψ **Bareiro, J. (2013) Heidegger y Winnicott: transmisión cultural y creatividad. Recuperado de revista.psico.edu.uy/index.php/querencia/article/download/155/87**
- ψ **Bauman, Z (2008). Modernidad Líquida. Buenos Aires, Argentina: FCE**
- ψ **Brun, A. (2009). Mediaciones terapéuticas y psicosis infantil. Barcelona, España: Herder.**
- ψ **Castoriadis, C. (1997). El avance de la insignificancia. Recuperado de <http://digamo.free.fr/castolab4.pdf>**

- ψ **Castoriadis, C. (2004). Sujeto y verdad en el mundo histórico social. Recuperado de <https://filosinsentido.files.wordpress.com/2013/07/castoriadis-cornelius-sujeto-y-verdad-en-el-mundo-historico-social.pdf>**
- ψ **Castoriadis, C. (2008). Ventana al caos. Buenos Aires, Argentina: Fundación de cultura económica.**
- ψ **Chávez, R.A y Lara, M.C. (2000) La creatividad y la Psicopatología. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58252301>**
- ψ **Corbalán Berná, J. (2008). ¿De qué se habla cuando hablamos de creatividad?. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18512511002>**
- ψ **Coll Espinosa, F.J. (2004) El desarrollo de la subjetividad desde la creatividad y arte-terapia. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1065779>**
- ψ **Deleuze, G. y Guattari, F. (2001). ¿Qué es la filosofía? Barcelona, España: Editorial Anagrama.**
- ψ **Durán, T., Esteban Abengozar, A., Magallón, R., Martire, A., Rebouças, B. y Weixlberger, C. (s.f.). La creatividad. Recuperado de dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4847189.pdf**
- ψ **Eco, U. (1982) El nombre de la rosa. Recuperado de http://eliguaneromazateco.bligoo.com.mx/media/users/13/657190/files/73214/EL_NOMBRE_DE_LA_ROSA._HUMBRETO_ECCO.pdf**
- ψ **Fascioli, A. (2008) Autonomía y reconocimiento en Axel Honneth: un rescate de El sistema de la eticidad de Hegel en la filosofía contemporánea.**
- ψ **Fernández de la Vega, S. (2013). Tiempo en suspensión: el juego en el psicoanálisis, la cultura y la creación. Recuperado de <http://www.temasdepsicoanalisis.org/wp-content/uploads/2012/12/PDF-SUSANA-FERN%81NDEZ.pdf>**
- ψ **Freud, S. (1913-1914) Obras completas: Tótem y tabú y otras obras. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.**
- ψ **Freud, S. (2007). Obras completas: El Moisés de Miguel Ángel y otras obras. (Volumen 24). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.**

- ψ Gadamer, H.G. (2008). *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- ψ Gadamer, H.G. (1998). *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona, España: Paidós.
- ψ Gadamer, H.G. (1998). *La dialéctica de Hegel: cinco ensayos hermenéuticos*. Madrid, España: Cátedra.
- ψ Gadamer, H.G. (2007). *Verdad y método*. Salamanca, España: Sigueme.
- ψ Giusti, M. (2007). *Autonomía y reconocimiento*. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80915460003>
- ψ Grajales Leal, M. (2010). *Hablando de creatividad*. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34219305007>
- ψ Hegel, F. (1987). *Fenomenología del Espíritu*. México: FCE.
- ψ Heidegger, M (2001). *Caminos de Bosque*. Madrid, España: Alianza.
- ψ Heidegger, M. (2006). *Arte y poesía*. México: Fondo de cultura económica.
- ψ Hernández White, R (2011). *Creatividad y Actitud Creativa*. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34219305003>
- ψ Herzog, B. (2013). *La teoría del reconocimiento como teoría crítica del capitalismo propuestas para un programa de investigación*. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4762179>
- ψ Herzog, B. y Hernández, F.J. (2010) *Axel Honneth y el renacimiento de la teoría crítica*. Recuperado de http://www.asc.es/publicaciones/revistadireito/edicoes/2010-1/teoria_critica1.pdf
- ψ Herzog, B. y Hernández I Dobon, F.J. (2012) *La noción de lucha en la teoría del reconocimiento de Axel Honneth. Sobre la posibilidad de subsanar el déficit sociológico de la teoría crítica con la ayuda del análisis del discurso*. Recuperado de revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/download/36841/39573
- ψ Honneth, A (1996). *Reconocimiento y obligaciones morales*. Recuperado de http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:filopoli-1996-8-6443431F-2BE8-F544-3A97-47F0DA074DF8&dsID=reconocimiento_obligaciones.pdf
- ψ Honneth, A. (1997) *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona, España: Crítica.

- ψ Honneth, A. (1999) Entre Aristóteles y Kant. Esbozo de una moral del reconocimiento dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=202206
- ψ Honneth, A. (2006). El reconocimiento como ideología. Recuperado de isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/download/33/33
- ψ Honneth, A. (2009). Crítica del agravio moral. patologías de la sociedad contemporánea. España: Fondo de cultura económica de España.
- ψ Laplanche, J y Pontalis, J.B (1971). Diccionario de Psicoanálisis. Barcelona, España: Editorial labor S.A.
- ψ Lázzaro, A.I. (2011) Animal poético. Arte: Imaginación y praxis. Una mirada desde el pensamiento de Cornelius Castoriadis. Recuperado de http://imagonautas.gceis.net/sites/imagonautas.gceis.net/files/images/2.-_lazzaro.pdf
- ψ Lopez De Cayaffa, C., Altmann de Litvan, M., Porras de Rodríguez, L y Labraga, F. (1996) Nuestro vínculo con las teorías. Relación y uso desde la perspectiva metapsicológica winnicotteana. Recuperado de <http://www.apuruguay.org/apurevista/1990/1688724719968301.pdf>
- ψ López Martínez, O y Brufau, R.M (2010). Estilos de pensamiento y creatividad. Recuperado de http://www.um.es/analesps/v26/v26_2/08-26_2.pdf
- ψ Lowenfeld, V y Lambert Brittain, W. (1980). Desarrollo de la capacidad creadora. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz.
- ψ Mansilla, H.C.F. LA BÚSQUEDA DE RECONOCIMIENTO EN LA FORMACIÓN DE IDENTIDADES POLÍTICAS La posición ambigua frente a la modernidad occidental en América Latina y la construcción de la consciencia nacional. <http://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/41766/39799>
- ψ Mead, G.H. (1990) Espíritu, persona y sociedad: desde el punto de vista del conductismo social. México: Paidós.
- ψ Miranzo de Mateo, S (2010). Quienes somos, a donde vamos... origen y evolución del concepto mediación. Recuperado de <http://revistademediacion.com/wp-content/uploads/2013/06/Revista-Mediacion-05-03.pdf>
- ψ Moccio, F. (1991) Hacia la creatividad. Buenos Aires, Argentina: Lugar Editorial.

- ψ **Monroy Solís, M.R. (2006).** Arte, creatividad y aprendizaje. La imaginación como vehículo de la movilidad interior: duelo y simbolización artística. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Mexico/dcsh-uamx/20121122103902/arte.pdf>
- ψ **Montañez, S. (2012).** La crisis del reconocimiento: Una discusión de la problemática de la subjetividad vulnerable. Recuperado de <http://entre-dos.org/sites/default/files/Breve%20s%C3%ADntesis-1.pdf>
- ψ **Montañez, S., Olaza López, M. y Silvestri, L. (2014)** De la invisibilidad al reconocimiento. Montevideo, Uruguay.
- ψ **Morales Artero, Juan José (2001).** la evaluación en el área de educación visual y plástica en la ESO. Acerca de la creatividad. <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5036/jjma04de16.pdf.PDF;jsessionid=8380F356EDC2BB643E0C0731DD4880BF.tdx1?sequence=4>
- ψ **Muro Mesones Valdez, M.L. (2014)** El objeto transicional en la adolescencia (Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú). Recuperado de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/5567/MURO_MESONES_VALDEZ_MARIA_OBJETO_ADOLESCENCIA.pdf?sequence=1
- ψ **Nemirovski, C. (2003)** Encuadre, salud e interpretación. Reflexiones alrededor de conceptos de D.W. Winnicott. Recuperado de <http://www.aperturas.org/articulos.php?id=0000233&a=Encuadre-salud-e-interpretacion-Reflexiones-alrededor-de-conceptos-de-DWWinnicott>
- ψ **Nemirovski, C. (2001)** Las perspectivas de Winnicott y de Kohut en el psicoanálisis. <http://www.aperturas.org/articulos.php?id=0000149&a=Las-perspectivas-de-Winnicott-y-de-Kohut-en-el-psicoanalisis>
- ψ **Orueta, S.D. (2013)** Gadamer: el arte entendido a través del juego. Recuperado de http://revistascientiahelmantica.usal.es/docs/Vol.02/05.Sebastian_Orueta.Gadamer,El_arte_entendido_a_traves_del_juego.pdf
- ψ **Palacios, L (2007).** Sublimación, arte y educación en la obra de Freud. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80290202>
- ψ **Pereira, G.** Reconocimiento y criterios normativos. Entrevista a Axel Honneth. *Andamios* vol.7 no.13 México may./ago. 2010.

- http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632010000200014
- ψ Platón (s.f.). El banquete. Recuperado de http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/P/Platon%20-%20El%20Banquete.pdf
- ψ Read, H. (1991). Educación por el arte. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- ψ Ricoeur, P. (2005). Caminos del reconocimiento: tres estudios. Madrid, España: Trotta.
- ψ Rivara Kamaji, G. (2003) Heidegger desde Gadamer: Una lectura desde El origen de la obra de arte. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/343/34301004.pdf>
- ψ Roqueta, C. (2003). Identidades fugaces y creatividad. Recuperado de http://www.editoraescuta.com.br/pulsional/169_05.pdf
- ψ Tatarkiewicz, W. (2007). Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. Madrid, España: Tecno.
- ψ Taylor, C. (1992). La Ética de la autenticidad. FCE.
- ψ Taylor, C. (1997). Argumentos filosóficos, ensayos sobre el reconocimiento, el lenguaje y la modernidad. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- ψ Taylor, C. (2001). El Multiculturalismo y “La Política del Reconocimiento”. Mexico: Fondo de cultura económica.
- ψ Tello Navarro, F.H. (2011). Las esferas del reconocimiento en la teoría de Axel Honneth. Recuperado de <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/sociologia/articulos/26/2603-Tello.pdf>
- ψ Valqui Vidal, R.V. (2009). La creatividad: conceptos. Métodos y aplicaciones. Recuperado de <http://www.rieoei.org/expe/2751Vidal.pdf>
- ψ Vecina Jiménez, ML. (2006). Creatividad. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77827105>
- ψ Veraldi, G y Brigitte, V. (1974). Psicología de la creación. Bilbao, España: Ediciones mensajero.
- ψ Victoria Niño, M. (2010) Melanie Klein. Su vida y su obra. Recuperado de dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3683467.pdf

- ψ Villagrán Moreno, J.M. (1992) El pensamiento estético en la obra de Freud.
Recuperado de <http://documentacion.aen.es/pdf/revista-aen/1992/revista-41/07-el-pensamiento-estetico-en-la-obra-de-freud.pdf>
- ψ Winnicott, D.W. (2012) Realidad y Juego. Barcelona, España: Gedisa.
- ψ Winnicott, D.W. (1979) Escritos de pediatría y psicoanálisis. Barcelona, España: Laia.