

8813259

20

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE MEXICO
PLANTEL LOMAS VERDES



CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO.
NUMERO DE INCORPORACION 8813-25

RELACION ENTRE LA FRUSTRACION Y LA
CREATIVIDAD EN ESTUDIANTES DE NIVEL
LICENCIATURA

TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN PSICOLOGIA

PRESENTA

HAYDEE PEREZ MARTINEZ

DIRECTOR DE LA TESIS LIC. LEOPOLDO BERMUDEZ BUCIO

REVISOR DE LA TESIS LIC. MARTIN RENE BUENFIL LOPEZ

NAUCALPAN, ESTADO DE MEXICO.

1995



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres:
Quienes con su cariño y
ejemplo me han
enseñado a ver la vida
como símbolo de
superación y realización
plena.

A Carlos :
Por ser el compañero
ideal quién sin interés
alguno, y con amor y
comprensión, contribuyó
a la realización de este
trabajo.

A mi futuro bebé.

A mis hermanos:
por quererme, comprenderme
y ayudarme,
incondicionalmente.

Al Lic. Leopoldo Bermúdez B. :
Por su asesoría, sus
enseñanzas y su valiosa e
incondicional amistad.

Al Lic. M. René Buenfil:
Por su dedicación y
comprensión ante este trabajo.

Al Honorable Jurado.

INDICE

INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO I CREATIVIDAD	6
<i>Concepto de creatividad</i>	6
<i>Enfoques sociales sobre la creatividad.</i>	16
CAPITULO II PARAMETROS DE LA CREATIVIDAD	45
<i>Personalidad creativa.</i>	66
<i>Motivación a la creatividad.</i>	74
<i>Creatividad e inteligencia.</i>	83
CAPÍTULO II FRUSTRACIÓN.	91
<i>Definición.</i>	91
<i>Fuentes de la frustración.</i>	93
<i>Reacciones a la frustración.</i>	96
<i>Tolerancia a la frustración.</i>	109
CAPÍTULO III METODOLOGÍA.	117
CAPÍTULO IV RESULTADOS.	128
CAPÍTULO V CONCLUSIONES.	131
BIBLIOGRAFÍA.	135
ANEXOS.	137

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un breve estudio, a través del cual, se pretende analizar la situación actual de la conducta creativa con respecto a la frustración, es decir se intenta saber si la frustración es una variable que hace que la creatividad se incremente o en su defecto disminuya.

Para ello es necesario analizar algunos de los conceptos existentes sobre creatividad, de los cuales, algunos enfatizan el aspecto de genialidad como sinónimo de creatividad, otros la ven como algo que surge de repente, como una chispa, como un momento de inspiración y otros más la ven como un proceso organizado a través del cual se llega a crear algo nuevo, original y útil para los demás, este último punto de vista será tomado como base para este trabajo.

A continuación se mencionan algunas de las teorías que explican el porqué o cómo se llega a ser creativo, entre ellas se encuentra el Psicoanálisis, que en un momento dado se relaciona con el punto de vista que dice que la creación llega repentinamente, después de haber trabajado el inconsciente, la teoría asociacionista, habla de que al hacer una bisociación o unión de ideas se crea, la teoría de la Gestalt se refiere a la visión o concepto con el que se percibe el problema o situación en la que se intenta crear, si se perciben todos los detalles será más fácil crear.

Así también se hace un breve análisis de los dos principales parámetros que son tomados en cuenta para medir la creatividad, el primero de ellos hace referencia a la creatividad como producto, es decir, aquí lo importante es la obra, el hecho u objeto realizado, en base a la calidad, originalidad o utilidad de lo realizado, se detectará si existe o no creatividad, esta manera de evaluar se ve influida por varios factores, como son, el medio ambiente, la época en que se crea y los enjuiciadores del producto entre otros; el segundo de los parámetros parte del proceso seguido para crear, se cuenta con gran cantidad de postulados que mencionan diferentes pasos a seguir para llegar a la creación, algunos de ellos establecen pasos similares a los que se siguen para resolver un problema, como planteamiento de un problema, hipótesis, comprobación de hipótesis y resultados, mientras que otros hablan de accesos inspirados, es decir que no siguen unos pasos lógicos y que pueden surgir de repente.

Se mencionan también las características de la personalidad que algunos de los autores interesados con el tópico han realizado, existen pequeñas variaciones entre ellos, unos mencionan más que otros, pero todos coinciden en que deben ser personas seguras de sí mismas, con capacidad de decisión, percepción abierta, persistentes, alta tolerancia a la ambigüedad, inconformismo por mencionar solo algunas y que en un momento dado puede hablar de personas con tolerancia a la frustración.

Más adelante se estudia la relación entre la motivación y la creatividad, así como la inteligencia con la creatividad, por lo que respecta a la motivación, se vé como ésta, es determinante para que la creatividad se dé, en la medida en que guía o encauza al sujeto hacia algo que en determinado momento es su meta, si esta meta es tan fuerte será una necesidad y se dice que la motivación busca la satisfacción de las necesidades, entonces hará así que el sujeto actúe y persista en la obtención de sus metas y se sobreponga a los obstáculos.

Por lo que respecta a la inteligencia se observa como, a pesar de que, a través de la historia se ha manejado como sinónimo de creatividad, o como condición indispensable que exista un alto grado de inteligencia para ser creativo, esto no es verdadero o al menos no ha sido comprobado, y sin embargo se han realizado otros estudios como los de Guilford en donde se vé que esto no es del todo cierto.

Se habla también de los bloqueos hacia la creatividad que pueden ser cognitivos, emocionales o culturales.

Se dá una definición de lo que es frustración y las causas que la originan, por lo general la frustración ocurre cuando existe una interrupción o bloqueo en el camino a seguir para alcanzar una meta, como esto implica el hecho de percibir que la meta no se alcanzará en el momento o probablemente nunca, crea en el sujeto un estado de inconformismo o disgusto que vendría siendo la frustración.

Entre más anhelada es la meta bloqueada más alta será la frustración vivida.

La frustración puede ser debida a factores internos, es decir a alteraciones del sujeto mismo, como lesiones físicas, falta de conocimiento, estado emocional inestable, etc. y factores externos, estos por lo general son creados por el medio ambiente, ejemplos de ellos son falta de dinero, recursos, medios, limitantes sociales o culturales, etc.

Así también las respuestas a la frustración pueden ser variadas, se habla de aquellas en las que se persiste en la meta, tratando de saltar los obstáculos o buscar otros caminos para llegar al fin, en este caso se hablaría de alta tolerancia a la frustración, otro tipo de respuestas son las que demuestran una baja tolerancia a la frustración debido a que los objetivos son abandonados.

Para concluir se plantea el método seguido para llevar a cabo esta investigación, así como los resultados y conclusiones obtenidas.

CONCEPTO DE CREATIVIDAD.

Se intenta crear un concepto sobre lo que es creatividad pero, ¿ como se ha de crear sino se sabe crear, acaso se tenga que aprender a crear, probablemente lo que se tenga que hacer es descubrir esta capacidad en uno mismo, quizá nunca se pueda crear porque éste es un don que sólo poseen ciertas personas privilegiadas ?.

Para responder estas preguntas y saber si se es capaz de crear o no, es importante hacer un breve análisis de las definiciones ya existentes sobre lo que es creatividad.

Etimológicamente deriva del latín *creare* ,crear, que quiere decir dar existencia a algo que antes no existía o producirlo de la nada con miras a determinados fines.

Desde el punto de vista popular existe una gran cantidad de definiciones entre las que se encuentran las siguientes:

a) La que hace hincapié en el hecho de hacer algo que sea nuevo y diferente.

b) La creatividad es considerada como la creación al azar de algo nuevo y original, por casualidad. Hay pocas evidencias de que esto sea válido, hoy en día se reconoce que la creatividad se dirige a un fin.

c) Otros sostienen que lo que se crea es siempre nuevo y diferente a lo ya existente, por ende, es único. Existen pruebas de que este concepto no es del todo adecuado ya que se acepta que toda la creatividad incluye combinaciones de ideas y productos antiguos en formas nuevas.

d) La idea popular de la creatividad es que se trata de un proceso mental único, necesario solo para producir algo nuevo, diferente y original.

e) La creatividad es considerada como sinónimo de un nivel elevado de inteligencia. Esta creencia se ha visto reforzada por el hecho de que las personas con Coeficiente Intelectual muy alto reciben el calificativo de Genios, un término que se equipara al de creatividad.

f) Comúnmente la creatividad es identificada como un chispa de ingenio, inherente en una persona y que no tiene relación con el aprendizaje ó el ambiente. Según este concepto los individuos no desempeñan ningún papel ó conducta creativa con excepción del de expresar un rasgo inherente con el que tienen poca o ninguna relación sus experiencias ó decisiones. (Weisberg 1989) (1)

También suele usarse el término creatividad como sinónimo de imaginación y fantasía.

(1) Weisber, Robert W. Creatividad y otros mitos. Barcelona 1989, Editorial Labor 15-17.

Hasta aquí, sólo se han mencionado conceptos surgidos del sentido común de las personas, pero resulta que la humanidad no se ha conformado con ellos, intentando así dar una explicación científica y universal sobre lo que es creatividad.

Aunque la creatividad sea tan vieja como la humanidad misma, este fenómeno sólo se ha relacionado, especialmente en los cinco últimos siglos, con las bellas artes, é incluso, dentro de las mismas, se ha aplicado al genio, a lo extraordinario, rodeándolo así de una aureola de misticismo.

El verdadero comienzo de la investigación científica sobre la creatividad puede situarse en la obra de *Hereditary Genius* Galton. Los preparativos para el comienzo de la investigación acerca de la creatividad se deben a un acontecimiento técnico, el envío del primer sputnik al espacio. La necesidad de científicos creativos indujeron al estado y a la industria sobre todo en Norteamérica a financiar y promover investigaciones psicológicas sobre el tema de la creatividad.

Este planteamiento se inició bajo una consigna; para sobrevivir como nación el individuo tiene que pensar de manera creativa.

Se descubrió el carácter polifacético de la creatividad y que eran tantos sus tipos y modelos como las actuaciones humanas, y tantos los aspectos de la creatividad como son los que tiene la naturaleza humana (físicos, psíquicos, intelectuales, sociales, emotivos, etc.), se descubrió además que los mismos se dan en todas las edades y

en todas las culturas. Los diferentes tipos y aspectos se distinguen por el grado y el nivel; la continuidad no se encuentra en el producto de la creatividad sino en el mismo proceso creativo.

Se comenzó por analizar ese proceso creativo, comparándolo con otros procesos mentales, y se descubrió que era análogo al proceso que se sigue en la solución de un problema. Cada vez eran más los investigadores que se atrevían a afirmar que en todos los procesos creativos, ya se tratase de una composición sinfónica, de una poesía lírica, el invento y desarrollo de un nuevo aeroplano, de una nueva técnica de ventas, un nuevo medicamento o la receta de una nueva sopa, en el fondo había siempre una capacidad para encontrar relaciones entre experiencias antes no relacionadas y que se dan en la forma de nuevos esquemas mentales, como experiencias, ideas ó productos nuevos. (Matussek 1984) (1).

En éstos últimos años se han realizado muchas investigaciones, tratando de encontrar definiciones prácticas y adecuadas, de elaborar instrumentos de medida, que permitan evaluar las aptitudes creativas y estudiar mejor la naturaleza del fenómeno y los factores que condicionan ésta producción, mismas que a continuación se citan.

Hasta hace poco tiempo se confundía creatividad con imaginación creadora, descubrimiento ó invención; Bronowski hace una

(1) Matussek, Paul. La creatividad, Barcelona 1984, Editorial Herder 210-211

distinción de los términos a través del siguiente ejemplo: Cristóbal

Colón descubrió América. G. Bell inventó el teléfono, Shakespeare creó la pieza teatral Otelo. (Novaes 1973) (1)

Matisse afirma que "crear es expresar lo que se tiene dentro de sí" y la concepción creativa debe ser siempre original e individual, debido a que todo esfuerzo auténtico de creación es interior. (Novaes 1973) (2).

Torrance expresa que la creatividad es un proceso que vuelve a alguien sensible a los problemas, deficiencias, grietas ó lagunas en los conocimientos, y lo lleva a identificar dificultades, buscar soluciones, hipótesis, a modificarlas si es necesario y a comunicar los resultados.

Según Gagné la creatividad puede ser considerada como una forma de solucionar problemas, mediante intuiciones ó una combinación de ideas de campos muy diferentes de conocimientos.

Gullford afirma que la creatividad en sentido limitado se refiere a las aptitudes que son características de los individuos creadores, como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y el pensamiento divergente.

(1) Novaes, María H. Psicología de la Actitud Creadora.. Buenos Aires 1973, Editorial Kapeluz 37.

(2) Novaes, María H. Psicología de la Actitud Creadora.. Buenos Aires 1973, Editorial Kapeluz 40.

La definición que da Carl Rogers sobre creatividad, dice que es la aparición de un producto nuevo, que resulta , por un lado, de la unicidad del individuo y, por otro, de los aportes de otros individuos y de las circunstancias de su vida.

Ghiselin sostiene que la creatividad es un proceso de cambio, de desarrollo en la organización de la vida subjetiva.

Margaret Mead considera a la creatividad como el descubrimiento y la expresión de algo que es tanto una novedad para el individuo creador como una realización en sí mismo.(1)

Stein insiste en que la creatividad debe ser definida en términos de la cultura en la cual aparece y que la creación no puede existir previamente en la misma forma. Además creyó que un trabajo nobel para ser creativo debe ser satisfactorio, útil y sostenible por un grupo en un tiempo determinado. Hipotetizó que los estudios realizados en las personas creativas pueden revelar que éstas poseen una mayor sensibilidad para percibir los vacíos de conocimiento que existen en su propia cultura y que su creatividad puede ser manifestada al centrar su atención en dichos vacíos.

Spearman vió el pensamiento creativo básicamente como un proceso de ver ó crear clases de relación con dos procesos de operaciones conscientes e inconscientes. De acuerdo a uno de sus

(1) Novaes Maria H. Psicología de la aptitud creadora. Buenos Aires 1973, Editorial Kapeluz.

principios cuando dos ó más preceptos ó ideas son dados a una persona, ésta puede percibir en ellos varias relaciones. Otro principio sostuvo que cuando alguna pregunta es conocida, la mente puede generar de esta misma otra pregunta relacionada.

Thurstone define la creatividad como el proceso de sentir dificultades, problemas, vacíos en la información, elementos perdidos, marcar conjeturas y formular hipótesis acerca de estas deficiencias, así como también el hecho de probar y evaluar dichas hipótesis.

A él le gustó esta definición porque lo veía como algo natural que le pasa a la mayoría de los seres humanos y quienes al sentir alguna necesidad o deficiencia se tensan e intentan contrarrestar dicho estado de insatisfacción creando preguntas y buscando soluciones.

Esta definición puede ser aplicada a la vida diaria y no únicamente a altos niveles de creatividad.

Donald W. Mckinnon expresa que la verdadera creatividad comprende una respuesta ó una idea nueva o rara en sentido estadístico, que puede ponerse en práctica enteramente ó en parte. Debe servir para solucionar un problema, para mejorar una situación ó para alcanzar una meta existente. Además implica una valoración crítica de la originalidad y la realización, un desarrollo en toda su extensión.

Para Drevdahl la creatividad es la capacidad humana de producir resultados mentales de cualquier clase, nuevos en lo esencial y

anteriormente desconocidos para quien los produce. Puede tratarse de obras de la imaginación ó de síntesis de pensamiento que no sean un mero resumen. La creatividad incluye la formación de nuevas correlaciones. La actividad creativa debe ser intencionada y apuntar a un objetivo, no debe ser inútil aunque el producto no tiene porque estar completamente acabado ni listo para su inmediata utilización. Puede adoptar forma artística, literaria, científica ó ser de carácter técnico ó metodológico.

El mismo autor expresa en su definición que la creatividad presupone una transferencia de datos, los datos se desprenden de diversas muestras, y se ponen luego en relación con otros datos. Tal combinación puede caracterizarse como creativa si es nueva y contribuye a la solución de un problema ó a la realización de una tarea.

Erika Landau sostiene que todos los procesos creativos, ya se trate de una composición sinfónica, de un poema, de un medicamento, todos ellos se basan en una capacidad común.

La capacidad de encontrar una relación entre experiencias que antes no tenían ninguna, lo cual se evidenció en forma de un nuevo esquema de pensamiento con el carácter de nuevas ideas, experiencias ó productos.

Taylor luego de examinar decenas de definiciones determinó que para comprenderlas mejor, es necesario distinguir 5 niveles de creatividad, ó sea, 5 formas de manifestación de la conducta creadora:

1.- Nivel expresivo: Se relaciona con el descubrimiento de nuevas formas para expresar sentimientos por ejemplo, un dibujo de un sol por un niño, a través del cual quiere expresar vida y alegría, así mismo le sirve como medio de comunicación consigo mismo y con el ambiente.

2.- Nivel productivo: En el que se incrementa la técnica de ejecución y existe mayor preocupación por el número que por la forma y el contenido.

3.- Nivel inventivo: En ésta se encuentra una mayor dosis de invención y capacidad para descubrir nuevas realidades, además exige flexibilidad perceptiva a fin de poder detectar nuevas relaciones y es válido tanto en el campo de las ciencias como en el del arte.

4.- Nivel Innovador: se modifican los principios básicos que fundamentan el sistema al cual pertenecen los objetos creados, en él interviene la originalidad; éste es el nivel que diferencia al artista del mero hacedor de arte.

5.- Nivel emergente: En este se encuentra el máximo poder creador y se da con menor frecuencia; presupone la creación de principios nuevos y no solo la modificación de los antiguos.(1)

Bbrodgen y Sprecher presentan un análisis de variables que deben ser tenidas en cuenta cuando se trata de definir la creatividad:

(1) Novaes, Maria H. Psicología de la Aptitud Creadora, Buenos Aires 1973, Editorial Kapeluz 13

-Las que se refieren a lo que se puede medir de los productos, la originalidad, el número, el valor económico y social, el valor informativo, y el de las personas creativas, sus características personales, las aptitudes para ejecutar tarea y trabajos de creatividad.

-Las que están en relación con la metodología usada en el reconocimiento de los criterios, las fuentes, las calificaciones y el tipo de evaluación.

-Las que se refieren al contexto sociocultural del individuo creador, como los datos bibliográficos, los campos profesionales; las características y sus funciones.

El diccionario de la real academia define la creatividad como la capacidad de dar origen a cosas nuevas y valiosas; así como la capacidad de encontrar nuevos y mejores modos de hacer las cosas.

Hasta aquí se puede concluir que la mayoría de los autores arriba mencionados, coinciden en definir o ver como característica de la creatividad, el hecho de que es una capacidad que posee el ser humano a través de la cual, se genera algo, ya sea una idea o un producto, diferente a lo ya existente y de utilidad para los demás, aunque algunos aumentan otros comentarios, pero para ir formando un concepto útil de creatividad para este trabajo, solo se tomarán en cuenta los factores en los que coinciden, para dar mayor fundamentación a dicho concepto se analizarán algunas de las teorías existentes sobre lo que es creatividad.

ENFOQUES SOCIALES SOBRE LA CREATIVIDAD.

MITOS SOBRE CREATIVIDAD

La idea que la sociedad mantiene acerca de los orígenes de la innovación creativa en las artes y en las ciencias, es la creencia en el genio. En lo profundo de tal creencia subyace la convicción de que las obras originales y los grandes hallazgos de naturaleza creativa, son fruto de grandes saltos de la imaginación, que se producen porque los individuos creativos tienen el don de realizar procesos mentales extraordinarios. Se da por hecho que además de sus prodigiosas facultades intelectuales, los creadores poseen rasgos excepcionales de personalidad, que también desempeñan su papel a la hora de iniciar el vuelo de la imaginación creadora.

El conjunto de todos estos rasgos de personalidad y de facultades intelectuales constituyen lo que se conoce por genialidad.

El concepto de genio individual se desarrolló en Italia a partir de finales del siglo XVI, Nació en los círculos de artistas e ingenieros de las cortes de los príncipes Federico de Urbino y Ludovico Sforza de Milán. Se llamaba genio al hombre que no dependía de libros y autoridades. Genio era el hombre que se apoyaba en sus propias ideas y experiencias. En el siglo XVIII este concepto conquistó un puesto fijo en el

uso lingüístico italiano, si bien la modificación de las circunstancias sociales hizo que la investigación científica se extinguiera casi por completo en Italia. Los centros de las actividades científicas se trasladaron a Francia e Inglaterra. Aquí se llamaba genios a los científicos de rango extraordinario, pero fué hasta el siglo XVIII cuando el concepto se reservó para denominar a hombres especiales, como una especie de manifestación de la divinidad.(1)

Mientras que en Alemania el concepto de genio se introdujo tardíamente. En el período que fué considerado como la época del genio, lo irracional en el hombre, su corazón, sus sentimientos y premoniciones prevalecen sobre su inteligencia. Ni la demostración, ni la razón podían suplir lo que la vida de un genio puede aportar a la humanidad.

Un curso paralelo siguió la creciente desvalorización del hombre interior. Su tendencia y su esfuerzo por la perfección, la relación armónica de las fuerzas psíquicas entre sí, fue perdiendo categoría y finalmente dejó de considerársela como algo genial. El hombre especial del siglo XVIII cedió su puesto al poderoso dominador de la naturaleza. El éxito, la recompensa, lo que valía la pena ya no estaba en el interior, sino que había que buscarlo en el exterior. Si el hombre interiorizado del neohumanismo se hallaba, a pesar de su genialidad, próximo a los demás hombres, ahora la distancia respecto al común de las personas parece convertirse en un criterio más importante.

(1) Matussek Paul. La creatividad, Barcelona 1984, Editorial Herder 16

Según Kretschmer el genio era respecto a su obra, el arquitecto soberano infinitamente superior a los científicos normales. También en su ser humano se distingue de los demás aunque en forma negativa. Esta concepción se expresa con máxima claridad en la acepción de una interconexión entre genio y locura. En razón de su obra, el genio es admirado por todos, pero con respecto a su vida es evitado por la mayoría.

También en Kretschmer se lee "Las familias de talento altamente especializado" son uno de los presupuestos más frecuentes para el nacimiento de un genio.(1)

Hay pruebas e indicios de diversos géneros que obligan a poner en tela de juicio las hipótesis y presunciones en que se fundamenta la noción de genio. En primer lugar los individuos creadores de un campo dado pueden no poseer un conjunto de características que los diferencie en modo alguno de los individuos no creadores, con formación similar de su mismo campo. Segundo las características psicológicas pueden no estar casualmente relacionadas con el trabajo creativo posterior. Tercero ni los más grandes científicos y artistas exhiben una creatividad constante y uniforme, lo que indica que el genio no es una característica constante.

(1) Matussek Paul, La creatividad, Barcelona 1984, Editorial Herder 17

Por último un análisis de los aspectos mas generales de la noción de genio, indica que es un error tratar de encontrar la genialidad, sea en el individuo, sea en su obra. Parece que por el contrario, la genialidad es una característica que la sociedad confiere al individuo en respuesta a la obra de éste.

Pero no sólo existe el mito de la genialidad con respecto a la creatividad, sino que existen algunos más, mismos que a continuación se presentan junto con algunas teorías que los apoyan o contradicen.

El mito de lo inconsciente:

En ocasiones cuando aparece una idea original, resulta muy misterioso incluso para la persona que la tuvo. Puede uno haber estado trabajando largo tiempo en un problema al parecer sin éxito cuando de pronto se presenta como llovida del cielo una solución, lo que parece ser un salto de la intuición. Cuando no se pueden explicar nuestras creaciones o ideas novedosas a través de procesos conscientes, se piensa que tienen que haber intervenido procesos del pensamiento inconsciente.

Como ejemplo de la acción de procesos de pensamiento inconsciente se encuentran las experiencias de Poncairé, Mozart, y Coleridge.

Poncairé ofreció descripciones detalladas de la forma en que realizaba su trabajo matemático y desarrolló también una teoría de la capacidad de creación que acentuaba los procesos inconscientes.

Poincaré había estado trabajando durante 15 días esforzándose infructuosamente en demostrar que las funciones Fuchsianas no podían existir, en cada sesión trabajaba durante varias horas tanteando e intentando diversos tipos de demostración. Una noche, tras un día de inútiles esfuerzos, tomó café sólo y no pudo dormir. Mientras permanecía despierto las ideas surgieron por multitudes, las sentía chocar unas con otras, hasta que por así decirlo, se fueron acoplando por parejas formando combinaciones estables. Después de esa noche de reflexión y vigilia, Poincaré estableció que su idea primitiva era incorrecta; se podía demostrar la existencia de un ejemplo de función Fuchsiana. Aunque Poincaré estaba consciente cuando le sobrevinieron las ideas, sintió la convicción de que sus pensamientos eran de un tipo especial, pues sucedieron durante el insomnio provocado por el café. Percibiéndose a sí mismo, como participante pasivo concluyó que en esencia lo que estaba haciendo era observar el funcionamiento de su propio inconsciente.

Al poco tiempo Poincaré se fué de vacaciones e hizo otro descubrimiento. Mientras subía a un ómnibus, se percató súbitamente de que la clase de las funciones Fuchsianas era idéntica a un conjunto de funciones que ya existían en matemáticas y dijo:

Que las incidencias de su viaje lo habían hecho olvidar su trabajo matemático. Cuando llegó a Coutances, subió a un ómnibus para ir a un cierto lugar. En el instante en que puso el pie en el estribo, la idea

le sobrevino, sin que, al parecer ninguno de sus pensamientos anteriores le hubiera abierto camino. No comprobó la idea, pues al ocupar su asiento prosiguió con una conversación ya comenzada, pero sintió una certidumbre perfecta. Al volver a Caen, por pura consciencia verificó tranquilamente el resultado.

En esta descripción hay varios puntos importantes. Primero, que mientras iba de excursión no estaba pensando en matemáticas. Segundo, que cuando se le presentó la idea ninguno de sus pensamientos precedentes parecía conducir a ella. Es decir se produjo un relámpago de discernimiento estando Poncairé participando en una conversación sobre otro asunto. Tercero, Poncairé tuvo la certidumbre de que la idea era correcta sin tener que verificarla. Estos hechos lo llevaron a pensar que los procesos inconscientes son de gran importancia para la actividad creadora, pues pensaba que como no había trabajado de una manera consciente, si lo había hecho de forma inconsciente.(1)

Otro ejemplo de procesos inconscientes se encuentra en Mozart, quien describe su forma de componer de la siguiente manera:

Cuando me siento sólo, bien y de buen humor, ó cuando después de comer, voy de paseo, sea en coche ó caminando ó por la noche cuando no puedo dormir, los pensamientos se arremolinan en mi mente tan fácilmente como pueda desearse.

(1) Weisberg Robert N., Creatividad, el genio y otros mitos, España 1989. Editorial Labor 22

¿De dónde vienen y cómo me llegan?. Yo no lo sé, y nada tengo que ver con ello. Los que me placen los conservo en la mente y los tarareo; al menos otros me han dicho que así lo hago.

En cuanto he elegido mi tema, me llega otra melodía, que se enlaza a la primera de acuerdo con las necesidades de la composición como conjunto.

De esta manera Mozart explicaba que la música le llegaba a la conciencia sin hacer por su parte ningún trabajo especial. La creación de una melodía quedaba hecha antes de que Mozart llegara a tener consciencia de nada. No tenía que corregir nada, no era preciso reelaborar ó modificar las melodías, le bastaba sencillamente conservar en la mente las que le agradaban y tararearlas.

Mozart a diferencia de Poncairé decía que las melodías le llegaban sin ningún esfuerzo previo. No era su situación la de intentar componer una sinfonía, renunciar a ella por fracasos y que de pronto se le ocurriera una bella melodía.(1)

El último ejemplo es la creación del poema Kubla Khan por Samuel Taylor Coleridge, que dice que se encontraba mal de salud y vivía recluido en una granja aislada. Una tarde a causa de una ligera indisposición tomó una dosis de un anodino (2 grms de opio) que le habían recetado.

(1) Weisberg Robert W. Creatividad, el genio y otros mitos, España 1989, Editorial Labor 23

Después de tomar la droga se quedó dormido en una butaca, mientras leía un párrafo del peregrinaje de Porchas, un grueso libro de cuentos de lugares exóticos. El pasaje decía "Aquí el Khan Kubla ordenó que se construyera un palacio y en torno a él un magnífico jardín. Y así fué como 10 millas de tierra fértil fueron encerradas con un muro" Coleridge describe su experiencia de la siguiente manera, siendo él el Autor.

El autor continuó durante unas tres horas sumido en sueño, al menos de los sentidos externos tiempo durante el cual tuvo la más vívida confianza de que podría haber compuesto por lo menos de 200 a 300 versos, si es que verdaderamente puede llamársele composición a ése estado en el cual todas las imágenes se alzaban ante él, iguales a cosas, con producción de las experiencias correspondientes sin ninguna sensación ó consciencia de esfuerzo. Al despertar creyó tener una clara y distinta recordación de todo ello, y tomando su pluma, tinta y papel, instantánea é impacientemente puso por escrito las líneas que están aquí preservadas. En ese momento por mala fortuna, fue requerido por una persona que venía de Porlock por negocios, lo cual le ocupa más de una hora y al retornar a su cuarto, descubrió, para no pequeña sorpresa y mortificación suya que aunque todavía retenía una vaga y mortecina remembranza del contenido general de la visión, a excepción de 8 ó 10 versos é imágenes, todo el resto había desaparecido, como las imágenes

de la superficie de un río al lanzar sobre de ellas una piedra, aunque, lástima, sin la posterior restauración de estas últimas.(1)

En ésta descripción Coleridge también hace notar la actividad creadora durante un estado de alteración de la consciencia.

Según Robert W. Weisberg, parece razonable postular la intervención de formas de actividad intelectual inconsciente cuando el proceso de pensamiento salva una laguna, sin al parecer existir ninguna clase de ayuda exterior que le facilite al pensador pasar de un salto sobre el espacio vacío. Si tal salto comporta cierto número de pasos, tienen que haber sido efectuados inconscientemente. Si el proceso mental tan sólo requiere un pequeño paso, es innecesario postular la existencia de complicados procesos inconscientes.(2)

Así también D.N. Perkins sostiene que los saltos mentales habitualmente:

- 1.- Logran una rápida visión sin pensamiento consciente,
- 2.- Logran una visión hacia la cual no había un progreso evidente.
- 3.- Logran una visión que de otra manera parecería requerir un considerable pensamiento consciente ordinario, si el pensamiento ordinario pudiese ayudar en algo.

(1) Perkins D. N., Las obras de la mente. Mexico,D.F., 1988,Editorial C.E.F. 45

(2) Weisberg Robert W., Creatividad, el genio y otros mitos. España 1989, Editorial Labor 25.

Perkins más adelante modificó esta proposición, concluyendo que las experiencias que se sienten como saltos mentales, habitualmente,

1.- Logran pronto una visión pero con pasos discernibles.

2.- Logran una visión hacia la cual avanzan los pasos.

3.- Logran una visión a la que se habría podido llegar con unos cuantos pasos más, partiendo del mismo punto y sin ninguna sugestión de un salto mental.

Los saltos mentales también son explicados por un acelerado proceso especial de pensamiento hacia la visión que comprime un considerable esfuerzo mental en unos segundos, esta explicación recibe el nombre de Blitzkrieg, por el término alemán que significa guerra relámpago.

Una de las dificultades que se plantean al tomar en consideración la teoría del trabajo intelectual inconsciente es el enorme número de combinaciones posibles. Poncairé no creía que el Inconsciente pudiera revisar un número tan grande, por lo que concluyó que era esencial una fase de trabajo consciente, la etapa de preparación de la que también habla Wallas sirve para orientar al inconsciente hacia que tipo de combinaciones de ideas tiene que considerar. Durante esta fase se examina conscientemente la posibilidad de que ciertos pensamientos sean soluciones del problema, si ninguno de ellos lo resuelve, después, durante la segunda fase, llamada de incubación, la persona va

considerando combinaciones de pensamientos que parten de los pensamientos activados durante la preparación. En cualquier combinación inconsciente de pensamientos uno ó ambos, habrán sido considerados durante la fase de preparación. Así para Poncairé el inconsciente solamente ha de manejar un número limitado de combinaciones, y además las combinaciones consideradas tendrán relación con el problema. Entonces éstas combinaciones sirven de base para la incubación. Cuando una combinación de ideas es valorada positivamente, la persona cobrara súbitamente conciencia de ella, y experimentará una repentina iluminación.

En resumen Poncairé dice que el descubrimiento, la invención, la resolución de problemas comportan combinaciones de pensamientos. Sin embargo, cuando se trabaja en problemas, solamente se tiene en cuenta un pequeño número de combinaciones potencialmente relevantes. El inconsciente ensaya y deshecha muchas combinaciones sin valor, las combinaciones elegidas son aquellas que apelan al sentido estético, al sentido de la belleza.

Weisberg comenta que el hecho de que al estar trabajando en un problema y dejarlo por un momento encontrando al retorno a él la solución, no siempre es señal de un proceso de incubación, sino que puede ser un período de descanso que permite a la persona recuperarse de la fatiga, ó bien, brindar la oportunidad para darse cuenta que la

solución estaba mal planteada encontrando así un método más sencillo de resolución.(1)

Para Arthur Koestler la resolución de un problema requiere combinar pensamientos, dar una solución original creativa, supone añadir combinaciones nuevas.

Propuso el término bisociación para aludir al proceso por el cual ideas antes no relacionadas son puestas en contacto y combinadas. Estableció una contra posición entre bisociación y asociación, debido a que la asociación hace referencia a conexiones previamente establecidas entre las ideas, en tanto que, la bisociación consiste en establecer conexiones donde antes no había ninguna. Así Koestler sostiene que cada acto de creación comporta una conexión ó una bisociación.(2)

De acuerdo a esta teoría las ideas existen en matrices, es decir, en series interrelacionadas, por lo que en el pensamiento consciente normal, asociativo, una idea conduce a otra de las que residen en la misma matriz, mientras que en el pensamiento creativo el pensador ha de pasar de una matriz a otra.

La bisociación sólo se lleva a cabo cuando la persona ha estado seriamente inmersa en el problema durante largo tiempo.

(1) Weisberg Robert W., Creatividad, el genio y otros mitos, España 1989, Editorial Labor 29.

(2) Weisberg Tobert W., Creatividad, el genio y otros mitos, España 1989, Editorial Labor 30.

Sólo así el problema llegará a madurar lo suficiente para que se establezca la conexión bisociativa entre las dos matrices.

Una persona que ha contribuido grandemente para el desarrollo de la teoría del inconsciente y ha sido base para otros autores es Sigmund Freud, por lo que no podría pasar desapercibido en este trabajo.

En su exposición teórica acerca de los procesos inconscientes sobre la conducta, Freud distinguió dos categorías fundamentales de pensamiento, el pensamiento de proceso primario y de proceso secundario.

El proceso de pensamiento secundario queda sometido al control del yo. Es consciente racional, obedece a las reglas de la lógica y está ligado a la experiencia. El proceso de pensamiento primario, por otra parte es inconsciente y, está gobernado por el ello. El único factor que controla los pensamientos de éste proceso es la satisfacción de deseos y necesidades; en sus manifestaciones se esquivan y burlan las leyes ordinarias de la lógica y la casualidad. Por lo que dos pensamientos que ordinariamente hubieran sido tenidos por no relacionados pueden resultar unidos mediante procesos primarios de pensamiento.

La base de todas las teorías psicoanalíticas sobre la creatividad es el concepto freudiano de sublimación. Los objetos sexuales son sublimados, es decir, desviados de sus objetos sexuales y dirigidos a metas socialmente aceptadas.

Este concepto incluye el desplazamiento de lo líbido, que permite al individuo la obtención de un placer que no surge con la satisfacción del impulso sexual primario, sino mediante su desplazamiento a operaciones espirituales superiores, el cual conduce a actividades científicas, artísticas é ideológicas.

Según Freud el individuo se protege por una parte de sus instintos y por otra, del mundo exterior que no le proporciona la satisfacción de esos instintos, refiriéndose a procesos psíquicos internos. Gracias a su mundo fantástico interior el hombre se forja una realidad nueva, que es el producto de su creatividad, aunque no todos los individuos son capaces de seguir este método, él supone que existen algunas aptitudes y disponibilidades que no son precisamente frecuentes, limita así la capacidad creativa a unos pocos entre los que se encuentran los artistas. Mas adelante habla de la satisfacción fantástica que otros pueden experimentar no a través de la propia creación, sino mediante el disfrute de las obras de arte, y cree, que dicha satisfacción no ha sido lo suficientemente valorada como fuente de placer y como corriente de vida.

El mito del aja:

Un aspecto importante de la concepción tradicional de la creatividad es la convicción de que el acto creador se produce en fogonazos de inspiración llamados a veces reacciones "aja" ó fenómenos "eureka". De acuerdo con esta concepción el acto creador se produce

cuando súbitamente vemos la solución de un problema que se desea resolver. Se cree que tal visión puede entrañar un salto mental que se alcanza más allá de la experiencia. Según este punto de vista una fuerte dependencia del pasado puede interferir y estorbar la solución creativa de problemas.

La reacción de ajá puede surgir súbitamente cuando dadas las soluciones de un problema, especialmente si se ha intentado resolverlo infructuosamente, al comprender de pronto que las soluciones planteadas admitían ser interpretadas de más de una manera.

Una de las teorías que se contraponen a este punto de vista es la teoría asociacionista, misma que a principios del siglo XX sostenía que la solución de un problema nuevo era resultado de la transferencia de asociaciones desde situaciones antiguas a la nueva.

Watson admitía que la solución a un nuevo problema se produce a causa de que la nueva situación es semejante, en algún aspecto cuya importancia es crítica a otra situación que la precedió. Debido a tal semejanza las asociaciones anteriores son transferidas o generalizadas a la situación nueva y el nuevo problema queda resuelto. Esta concepción argumenta que en realidad el problema no es nuevo sino que de hecho se trata de situaciones ya conocidas que se presentan de una manera diferente y que por eso son responsables.(1)

(1) Weisberg Robert W., Creatividad, el genio y otros mitos, España 1989, Editorial Labor 49.

Según esta corriente si una situación nueva no fuera similar a alguna ya experimentada lo único que el organismo podría hacer es actuar al azar.

Watson sostenía que el poeta que compone un poema es como un mono que fuera pulsando al azar las teclas de una máquina de escribir y compusiera una palabra por accidente.

Edward Thorndike realizó ciertos experimentos como prueba para esta teoría, mismos que consistieron en colocar gatos en situaciones nuevas, en las cuales para lograr alimento, los gatos tenían que actuar de una determinada forma. En una de determinadas situaciones se colocaba a un animal hambriento en una jaula pequeña, desde la cual podía ver comida situada en el exterior. El animal tenía que aprender a tirar de un cordel para abrir la puerta de la jaula. En otra situación el animal tenía que apartar hacia un lado una barra situada en el centro de la jaula a fin de disponer un mecanismo de apertura. Thorndike descubrió que los animales solo muy gradualmente aprendían lo que tenían que hacer para salir de la jaula. No mostraban inteligencia ni capacidad de razonamiento y actuaban esencialmente a base de tanteos hasta adquirir la experiencia necesaria. Sólo entonces fueron capaces los gatos de responder eficientemente. Así concluyó que la adquisición de la experiencia relevante al caso tiene importancia crucial para la resolución de problemas, y que tal experiencia es adquirida y utilizada a pequeñas dosis.

Mednick y Malzman han aportando su contribución a la Psicología Asociacionista respecto a la creatividad. Mednick define la creatividad como una transformación de elementos asociativos creando nuevas combinaciones, que responden a exigencias específicas ó que de alguna manera resultan útiles.

Entre más alejados estén entre sí los elementos de la nueva combinación, tanto más creativo es el proceso ó la solución.

Tras examinar las descripciones de individuos creativos en el proceso creador y tras detenidos estudios, Mednick sostiene que cada estado del organismo que aporta los elementos asociativos necesarios a la contigüidad de las ideas (contacto espacial y temporal de las representaciones) aumenta la probabilidad de la solución creativa.

Cree que las diferencias en los campos creativos están determinadas por el tipo de asociaciones creativas, mientras que las diferencias individuales descansan en la capacidad del individuo para producir asociaciones remotas ó las que tienen en sí poco en común. El número de asociaciones determina el grado de creatividad. Una concentración fuerte y el hecho de saber mucho sobre un tema disminuye la probabilidad de la solución creativa.

En respuesta a la concepción asociacionista los Psicólogos de la Gestalt sostuvieron que el pensamiento creativo suponía trascender de la experiencia previa que uno tuviera y, comportaba la resolución de cada problema nuevo como una experiencia independiente.

Los psicólogos que defendían esta corriente deseaban demostrar que es posible responder problemas para los cuales no se tiene conocimiento específico ni experiencia previa, sin más que examinar en que consiste la verdadera dificultad y de qué forma sopesarla. No es necesario actuar al azar cuando una situación es enteramente nueva.

Gestalt significa en alemán "forma", "estructura", el nombre hace referencia al interés de los Psicólogos Gestaltistas por las formas perceptuales, que son, aquellos factores que determinan las formas que percibimos cuando miramos a nuestro alrededor. Para esta teoría la solución de problemas y el pensamiento creativo están fuertemente relacionadas con la percepción.

En su análisis de la respuesta al problema, la Psicología Gestaltista distinguía entre pensamiento reproductivo, que implica simplemente la reproducción o invocación de experiencias pasadas y pensamiento productivo que supone la creación de algo verdaderamente nuevo.

Wolfgang Köhler, uno de los promotores del movimiento Gestaltista, pasó la primera guerra mundial en la isla de Tenerife, donde estudió la resolución de problemas en una colonia de chimpancés. En respuesta directa a los trabajos de Thorndike, Köhler se propuso demostrar que los animales podían exhibir inteligencia en la resolución de problemas nuevos y que no eran dependientes de las asociaciones previamente adquiridas sobre situaciones similares. Una de las

diferencias entre los experimentos de Köhler y los de Thorndike fue que el primero disponía frente a los animales todos los elementos necesarios para resolver el problema, lo cual le serviría para comprobar que, si el animal contaba con todos los elementos necesarios para resolver la situación, podría hallar por sí solo una solución, a pesar de carecer de la experiencia previa necesaria. La solución sería el producto de procesos perceptuales que la escuela de la Gestalt consideraba importante para la resolución de problemas.

Según la concepción de la Gestalt si la situación está correctamente planteada las cosas encajan y el sujeto ve la solución. De acuerdo con dicha concepción los problemas son consecuencia de que la organización de la situación hace que las relaciones perceptuales significativas queden ocultas, por ejemplo la situación de que un mono esté tratando de coger un plátano que no esté a su alcance aunque haya un palo potencial útil a sus espaldas, si el chimpancé no puede verlo mientras mira el plátano, nunca se le ocurrirá utilizar el palo, por que no llega a reconocer la necesidad de aumentar el alcance de su brazo y la longitud del palo.

Max Wertheimer fué otro de los líderes del movimiento Gestaltista, su contribución consistió en concretar la idea de que la experiencia previa no es en realidad necesaria para el pensamiento creador, y más todavía de que puede incluso estorbarlo, afirmaba que una fuerte dependencia de las experiencias previas específicas podría

interferir y estorbar en los procesos de pensamiento creador. Para romper con la experiencia anterior y producir soluciones verdaderamente originales, es preciso analizar las dificultades específicas del problema que tengamos entre manos y si se alcanzan a llenar mentalmente las lagunas del problema, la solución encajará por sí sola.

Para él el pensar se realiza por cuanto que el individuo agrupa, reorganiza, estructura y está siempre referido al todo, es decir, al problema que requiere solución. Según la concepción "aja" la persona en ocasiones puede quedar fijada en la experiencia anterior, tratando erróneamente de basarse en ella a pesar de no ser en realidad relevante al caso. Los sujetos adquieren una fijación ó quedan fijados en el método que anteriormente les dió buenos resultados; no son capaces de romper con él y enfocar cada problema nuevo como una situación única. Según la Gestalt ésta incapacidad para enfocar cada problema con el carácter de situación única es la causa que frecuentemente impide a la gente poner de manifiesto su creatividad .

Por su parte los existencialistas parecen pedir primero, que el hombre comprenda lo que es, es decir, un ser que algún día morirá, que posee dentro de sí poderosas fuerzas irracionales y que no puede ser consolado en forma real por la religión, la política, la ciencia u otras ilusiones. Alcanzar, apreciar y vivir con tales comprensiones es una tarea difícil y preñada de ansiedad y temor. Pero sólo al llegar a tales comprensiones puede el hombre lograr una vida natural, total e

individual. Sin embargo los existencialistas no proporcionan guías específicas de un modo de vivir, ni indican como sería el futuro de un hombre ó de una sociedad existencialista.

El pensamiento existencialista niega la supremacía de la razón ó lo racional.

En la siguiente cita Elenberger presenta un claro resumen de este aspecto del existencialismo.

El hombre se convertirá en lo que él mismo haga y nada más. El hombre se construye mediante sus elecciones, pues tiene la libertad de hacer elecciones vitales, sobre toda la libertad de elegir entre una forma de vida auténtica y una no auténtica. El primer tipo de existencia es en la que el hombre vive bajo la tiranía de la multitud. El segundo tipo de existencia es la modalidad en la que el hombre asume la responsabilidad de su propia existencia, un hombre debe sufrir la prueba de la desesperación y de la ansiedad existencial, es decir, la ansiedad del hombre que se enfrenta a los límites de su existencia con sus implicaciones totales.

Esta teoría distingue entre la seudo creatividad que solo proporciona una vivencia esteticista superficial, y la creatividad auténtica y efectiva que da vida a algo nuevo. Así la creatividad solo es posible cuando el individuo creativo encuentra su propio mundo, el de su entorno y el de sus semejantes. La intensidad con que encuentra ese mundo circundante condiciona el grado de la creatividad.

Rolo May es uno de los representantes más significativos de esta escuela. Afirma que la creatividad es un encuentro. El artista encuentra el paisaje que quiere pintar, lo contempla de distintos ángulos y en él se expresa. Los medios que utiliza para expresar su vivencia, como son, los colores y los lienzos, solo juegan un papel secundario, no son más que eso, un medio, un instrumento, lo importante es el encuentro. Esta situación también es aplicable en el caso del científico con su experimento. Lo principal para su encuentro no es, por ejemplo, un esfuerzo voluntarista, sino el grado de ahondamiento, de auténtico compromiso.(1)

Para May la creatividad no es lo que hacen de ella los reduccionistas. En su opinión los psicoanalistas la reducen a un rasgo neurótico, en tanto que Adler la reduce a la superación constructiva de la visión del individuo con sus deficiencias. Según May la creatividad es producto de la máxima salud emocional. P. Schachtel, al igual que May critica la teoría psicoanalítica de la creatividad: dice que el individuo creativo es el que está abierto a su entorno, con lo que resulta más receptivo y dispuesto al encuentro. La creatividad no es la satisfacción de instintos reprimidos, sino la satisfacción de la necesidad de comunicarse con el entorno. Dicha comunicación del sujeto con el objeto, puede realizarse de dos maneras, la vía de orientación subjetiva ó autocéntrica y la vía de orientación objetiva ó allocéntrica.

(1) Landau Erika, El vivir creativo, Barcelona 1987, Editorial Herder 54

Piensa que se da una lucha existencial, entre dos impulsos que se dan en el hombre, por un lado el de permanecer abierto al entorno (percepción allocéntrica), y por el otro el de mantenerse en el mundo familiar (percepción autocéntrica). La creatividad es el triunfo de la percepción allocéntrica sobre la percepción autocéntrica.

Para los representantes de la teoría existencialista de la creatividad, es fundamental que el individuo esté sano, abierto y en comunicación con su entorno, ya que la creatividad surgirá como producto de estos factores.

El énfasis de la teoría interpersonal o cultural está depositada en la dependencia de la persona con sus semejantes, el entorno y la cultura.

Aunque algunas de las teorías antes mencionadas tocan el tema del entorno, no hacen referencia a éste como el punto central del asunto. Freud creía que el artista pretende con su obra ser famoso, querido y rico. Kris, afirma que doquiera aflora una obra creativa, hay también un público, y que el reconocimiento del entorno es muy importante para el artista. Mooney incluye el entorno de su modelo formal, aunque todavía no habla de las necesidades sociales de la creatividad y de la influencia de la cultura sobre la misma, cosas de vital importancia en la teoría interpersonal de la creatividad.

Adler considera que todo individuo se manifiesta así mismo como algo único, sea al pensar, al sentir, hablar ó actuar. Aunque dos

Individuos hagan la misma cosa ésta no lo es del todo igual. Cada uno se halla dotado de un poder creativo, entendido como un tercer factor además de la herencia y el ambiente, ya que el potencial creador combina las potenciales innatas y las influencias ambientales en un movimiento dirigido a la superación de los obstáculos tenidos en el sendero de la propia vida.

El niño nace con un poder creativo libre. Dicho poder innato se encuentra predispuesto a influencias por parte del organismo del individuo y de su ambiente. Como resultado de la interacción de su poder creativo libre y estos factores, el niño elige, un camino en la vida y un estilo de vida es decir una forma de vida, ocupación. De esta manera el poder creativo que en un principio fuera libre; ha quedado envuelto en la estructura total de la personalidad del individuo.

Define la creatividad como la utilidad suprema y desarrolla el concepto de "fuerza creativa" del individuo a la que se subordinan todos los otros aspectos de la personalidad; el individuo crea su propia personalidad partiendo de sus disposiciones constitutivas y de las experiencias realizadas. En este caso, la experiencia tiene singular importancia.

El ser humano emplea su conciencia social y su fuerza creativa en ayuda, tanto de su creatividad en desarrollo como de la sociedad. Mediante unas metas altruistas intenta el individuo realizarse a sí mismo.

Esa fuerza le dá el auténtico sentido de la vida. Establece la meta a la vez que le da los medios para alcanzarla. Los más creativos son los más útiles, debido a que brindan una mayor contribución a la sociedad. Son los individuos creativos los que han mostrado a la humanidad como hay que ver, como hay que pensar y como hay que sentir.(1)

Erika Landau considera que Adler puede ser el teórico de la creatividad por antonomasia, porque reserva al individuo la máxima libertad para configurar su vida mediante sus fuerzas creativas, pero que sin embargo, tiene sus limitaciones, entre ellas la reducción de la motivación por el complejo de inferioridad, y el hecho de que la capacidad creativa sólo la poseen unos cuantos.

Fromm distingue entre obrar creativo (como pintar, componer, escribir) que se basa en el talento, que puede ser aprendido y ejercitado y que conduce a un producto nuevo y entre aptitud creativa que es la base de cualquier creatividad, aunque no tenga que verse necesariamente en un producto.

En el primer caso la creatividad es una facultad, en el segundo, es un rasgo caracterológico.

Fromm al igual que Schachtel ve la dicotomía en la existencia humana; por un lado la seguridad garantizada de lo habitual y del conformismo, y por otro, el impulso hacia lo nuevo, lo creativo.

(1) Landau Erika, El vivir creativo, Barcelona 1987, Editorial Herder 57

La postura creativa va a ser el producto del deseo de ser diferente, de liberarse de lo habitual. En la medida en que el individuo está decidido a nacer de nuevo, es decir, a no aceptar ninguna de sus fases vitales como definitiva, podrá tener un comportamiento creativo.

Al igual que Fromm, Rogers, ve como condición indispensable para que se de la creatividad, el hecho de que el individuo tenga una percepción abierta y sin prejuicios de su entorno. Para él la creatividad es un producto de nuevas relaciones, mismas que surgen por una parte, de la singularidad del individuo, por otra, de la materia, los sucesos, las personas y las circunstancias. Por lo que de acuerdo a ésta idea puede ser una relación humana, una situación vital, unas obras de arte, etc..

Rogers divide los supuestos de la creatividad en externos é internos. Entre los primeros se encuentran la atmósfera que brinda la oportunidad de tener una seguridad psicológica y la libertad psicológica. La seguridad hace que el individuo sea más espontáneo y la posibilidad psicológica le da la oportunidad de aplicar libremente sus facultades. Los segundos son una apertura a las vivencias, unos criterios axiológicos internos y la capacidad de jugar con los elementos.

Cuando los dos puntos citados anteriormente se cumplen, el individuo es libre y se siente seguro para poner en marcha su potencial y realizarse.

El habla de un impulso social a la creatividad, ya que piensa que el individuo tiene que ser creativo para desarrollar y mantener su individualidad dentro de el mundo.(1)

Es importante ver como se habla de libertad y seguridad psicológica, que en un momento dado obtiene el individuo a través del medio ambiente y por medio de las cuales será capaz de actuar con espontaneidad y soltura, además de que tendrá sus propios valores y capacidad de juicio, con lo que será más seguro, más tolerante a la frustración y más creativo.

Arriba se mencionaron los supuestos que le permiten al individuo vivir creativamente su entorno. A continuación se mencionan los supuestos sociales y culturales que pueden fomentar la creatividad del individuo.

Tumin considera como un estorbo para la creatividad del individuo el hecho de que la sociedad sea conformista. La sociedad los juzga por como es, y no por lo que es. Lo que origina que el individuo se guíe por el juicio de la sociedad y aspire a un status, al buscar dicho status su conducta será conformista, debido a que para ser aceptado por la sociedad no se puede ser diferente. Si se da una educación en la que el individuo encuentre la propia satisfacción en el proceso creativo y no el producto, la aceptación y juicios sociales, el impedimento antes mencionado podrá ser anulado.(2)

(1) Landau Erika, El vivir creativo, Barcelona 1987, Editorial Herder 58.

(2) Landau Erika, El vivir creativo, Barcelona 1987, Editorial Herder 59.

Los factores culturales que influyen en la creatividad, del individuo han sido estudiados a fondo por Stein, Murphy, Anderson, Margaret, Mead y otros.

Stein considera como determinante para la creatividad, las necesidades de grupo, así como las experiencias más sobresalientes en el desarrollo de una cultura.

Anderson subraya la importancia de la creatividad en las relaciones humanas. Si una cultura hace posible que el individuo se desarrolle mediante su relación con el entorno, también sabrá configurar a su vez armoniosamente el entorno. La creatividad social es muy estimulante para el individuo en todas las etapas de su vida, pero principalmente en los primeros años de la infancia.

M. Mead ha demostrado la estrecha relación entre la influencia de la cultura y la creatividad del individuo.

Las culturas que educan a sus hijos de un modo abierto y libre para acoger los estímulos del entorno y plantearse estas cuestiones, son culturas que fomentan un pensamiento divergente, que se inclina por el proceso y no por el producto, y que crean individuos creativos.

Maslow, Rogers, Fromm, Murray y otros entienden la creatividad como un proceso de acomodación del individuo sano y en pleno funcionamiento de su entorno. Como punto más alto de la creatividad señalan la llamada experiencia cimera, un estado en que el

individuo esta abierto a la experiencia, actúa de modo más espontáneo y llega así a la creatividad más actualizadora de sí mismo.(1)

Si se habla de un individuo sano, capaz de tener apertura y manejar sus emociones, se puede entender que dentro de dicho estado de salud, habrá cierta tolerancia a la frustración.

(1) Maslow Abraham. La personalidad creadora, Barcelona 1990, Kairós 16

PARÁMETROS DE LA CREATIVIDAD.

La creatividad puede ser medida desde dos puntos de vista, como producto y como proceso.

LA CREATIVIDAD COMO PRODUCTO:

Se puede saber si una persona es creativa a través de la observación de su conducta ó del análisis de sus productos.

Una de las definiciones más famosas del producto creativo, es la dada por Ghiselin, que dice que la realización creativa es la primera configuración de un universo significativo, la expresión de como el individuo entiende su mundo y a sí mismo. En la medida en que la realización creativa reestructura nuestro universo significativo, Ghiselin ve el criterio por el que puede medirse el producto creativo.(1)

Lacklen sostiene que una aportación es tanto más creativa, cuanto más amplio es el campo de su posible aplicación.

Guilford aporta una conceptualización diferente del producto creativo, al distinguir dos tipos, los productos palpables y reconocidos por la cultura y los productos psicológicos, que no solo son producidos por los genios y que son palpables sin más, sino que también pueden ser ideas explícitas ó simplemente pensadas.(2)

Mackinnon afirma que en toda creatividad la solución ó la idea tiene que ser nueva ó por lo menos estadísticamente rara.

(1) Landau Erika, El vivir creativo, Barcelona 1987, Editorial Herder 21.

(2) Landau Erika, El vivir creativo, Barcelona 1987, Editorial Herder 21.

Pero la novedad no es suficiente, tiene además que adaptarse a la realidad.(1)

Jackson dice que independientemente de cualquier otra cualidad positiva que pueda tener un producto, en general, se insiste en que sea nuevo antes de llamarlo creativo. De hecho la unión de originalidad y creatividad esta tan profundamente arraigada en el pensamiento que ambos conceptos son tratado como sinónimos.

En su definición de creatividad Stein menciona junto al criterio de la originalidad del producto, que este sea reconocido por un grupo en un momento determinado como aceptable, provechoso ó satisfactorio, con lo que hace notar que el resultado del proceso creativo se transmite a otros, de manera que el producto creativo puede ser considerado como un elemento de la comunicación.

Erika Landau comenta que el valor de un producto creativo, reside en el grado de reestructuración de nuestro mundo intelectual mediante el insight sobre este producto. Cuanto mayor sea la reestructuración de nuestro mundo intelectual, tanto más alto será el nivel de la creatividad.(2)

Por lo general cuando se habla de la creatividad como producto, se hace referencia únicamente al resultado. Se valora sólo la idea ó la acción, se prescinde de todo cuanto ha conducido a ello.

(1) Landau Erika, El vivir creativo, Barcelona 1987, Editorial Herder 22.

(2) Landau Erika, El vivir creativo, Barcelona 1987, Editorial Herder 22.

Apreciaciones falsas, basadas en características que nada tienen que ver con la obra, son muy comunes en las ciencias. Las características personales de los enjuiciadores, desempeñan aquí un papel predominante. Si la persona que es enjuiciada tiene poco en común con el enjuiciador, su obra tendrá poco valor. Esto ocurre con frecuencia cuando el creador trata de dar a conocer su creación de una manera agresiva, dominadora y autoglorificante. Mientras que las personas que se comportan amablemente, de espíritu amistoso, ó con alguna otra virtud, resultan personalmente simpáticos, siendo así sobrevaloradas en su actividad creadora.

Junto a los rasgos del carácter, también el status y los títulos desempeñan un importante papel. Meer y Stein, realizaron investigaciones en dos grupos de química. Unos habían obtenido el título y otros no. Ambos grupos se sometieron a varias pruebas de inteligencia. Los enjuiciadores de la creatividad, eran sus superiores. Se observó que se daba más valor a los productos creados por las personas tituladas que a los creados por las no tituladas.

Los resultados de éstas investigaciones demuestran la influencia de la sociedad a través de su establecimiento de status para valorar los productos creativos. Se ha intentado hacer más objetiva la medición de los productos creativos, a través del número de obras ó de artículos publicados. Este criterio parte de la idea básica de que un científico creativo, tiene mucho que decir y también mucho que publicar.

Para esto es importante averiguar en que período de tiempo fueron escritos éstos trabajos. Veinte publicaciones en catorce años son menos que diez en seis años, además de que es importante saber que tan variado es el tema de que trata cada obra ó si es muy repetitivo. Por lo que se ha rechazado el número de creaciones como criterio de creatividad.

Sigue siendo importante para determinar si un producto es ó no creativo la calidad del mismo. Un criterio para enjuiciar la calidad, parte del supuesto de lo que es realmente nuevo y abridor de horizontes debe tener gran repercusión, aunque tampoco, éste se encuentra libre de fallos, debido a que a veces el enjuiciamiento se realiza de acuerdo a la moda, la complacencia ó la carrera.

En términos generales se consideran creativas las soluciones que responden a unas determinadas expectativas, y que son, presentadas de una manera adecuada, pero sucede que a veces dichas soluciones no son presentadas de una manera adecuada y pierden así su valor creativo.

Para Paul Matussek, desde fuera, un conocimiento, un descubrimiento ó un hecho, se puede calificar de creador sólo de una manera aproximada. La valoración será más exacta, cuanto más entienda el enjuiciador de la cosa enjuiciada. Dicho conocimiento ó entendimiento será considerado como objetivo en la medida que se distancie para emitir su juicio. Aquí surge una lucha entre dos

tendencias a la hora de valorar los productos creativos. Por un lado se requiere un conocimiento a fondo de lo que se debe juzgar, lo que es posible gracias a una fuerte identificación con el objeto. Por otro lado se exige un distanciamiento que elimine del juicio cualquier tipo de interés personal. Para que el juicio realizado sea válido, es necesario eliminar esta lucha y combinar ambas tendencias, lo que pocas veces sucede.(1)

Hay que tener en cuenta que al hablar de la creatividad como producto no sólo se debe considerar la valoración que hacen los demás al respecto, sino también la autovaloración.

No siempre el creador es consciente del valor de su producto. Existe un proceso largo y fatigoso hasta que llega el momento de valorar adecuadamente la creación propia. Pero habría que ver en dónde radica lo adecuado en la consciencia, con los críticos, ó en las propias posibilidades.

Las personas al realizar una autovaloración sobre su creatividad pueden partir de su propia insatisfacción, la cual puede ser debida a una insatisfacción narcisista ó a la sensación de no explotar de todo sus posibilidades; en el primer caso, más que de su propia valoración, necesita la constante aceptación y reconocimiento de los demás, mientras que en el segundo, el individuo por lo general, devaluará su obra.

(1) Matussek Paul. La creatividad, Barcelona 1984, Editorial Herder 41

LA CREATIVIDAD COMO PROCESO:

Guilford comenta que toda solución de problemas, constituye un proceso creativo, debido a que tanto en la solución de un problema, como en el pensamiento creativo, el individuo tiene que desarrollar y aplicar una nueva estrategia ó tiene que transformar el estado inadecuado a adecuado para el caso y aplicarlo.

Durkin considera bajo un triple aspecto los modos de resolver un problema,

1) Tentativa y error .- Se describe como un tantear a ciegas; con acciones cuya necesidad ó utilidad no se ha establecido antes.

2) Reorganización ó visión repentina .- Sigue el estadio de exploración y prueba, se elimina la confusión persistente hasta el momento, abriéndosele así al individuo la posibilidad de prever y entender, acompañada a menudo de una excitación y de un sentimiento de satisfacción y alivio.

3) Análisis progresivo.- La característica principal de éste, es la búsqueda planificada de una meta a la que se aspira. La atención se concentra en la exigencia de la meta perseguida y en las notas específicas y los requisitos de aquello que ha de alcanzarse. El conocimiento de la vía de solución y la comprensión de las operaciones solutorias se desarrollan aquí poco a poco.

Arnold piensa que en el proceso creativo, la solución tiene que ser además sinérgica, es decir, una multiplicación y no la edición de los valores. La nueva combinación debe ser axiológicamente más que la suma de los viejos conceptos utilizados.

Las personas para alcanzar su objetivo, al realizar una tarea lo logran con más facilidad, si conocen el camino exacto para llegar a la solución; pero así como hay tareas que encuentran un camino único para llegar a la solución correcta, hay otras que no lo encuentran.

En éste último caso, se podría recurrir al método de ensayo y error. Pero incluso en una situación así, el hombre se esforzará por fijar al menos un cierto orden en la serie para aumentar la probabilidad de alcanzar rápidamente una solución. Así por ejemplo, empleará las experiencias que ha reunido al solucionar una clase semejante de tareas ó intentará descomponer el problema en tareas parciales. En esta situación el hombre intenta consciente ó inconscientemente reducir la casualidad en los intentos de solución y, aunque no sea muy útil, recurrir a modelos que ordenan y economizan su manera de proceder.

Las investigaciones sobre el tema del proceso creativo, así como las declaraciones de artistas y científicas pueden dividirse en dos grupos, atendiendo a su desarrollo; las que siguen un camino organizado y las que siguen un proceso que se desarrolla lentamente, paso a paso; en tanto que en el segundo, que es un acceso inspirado, transcurre en

parte sobre un plano inconsciente, y no siempre tiene los mismos componentes.

a) Acceso organizado.- Arnold distingue dentro de este proceso de creación, los siguientes métodos mentales, análisis, síntesis y evaluación, son los mismos métodos que recomiendan Kandinsky y Lowenfeld. Arnold hace una analogía entre éstos tres métodos, y las

tres fases del proceso creativo,

- 1) Preparación.
- 2) Producción.
- 3) Decisión.

En la fase de preparación se lleva a cabo, el análisis de un campo más amplio para delimitar en él, el problema concreto. También tiene lugar el análisis de las variables presentes en esa delimitación. En ésta etapa se trata de definir el problema con toda claridad, de ver sus componentes en detalle y en relación con el todo, de ver el sistema antes de dar el siguiente paso. Además se indican los conocimientos acerca del problema.

Una vez que se ha definido exactamente el problema, se pasa al siguiente período conocido como fase de producción. Consiste en hacer un balance de las distintas posibilidades de solución del problema, las diversas propiedades que son y deben ser específicas del problema y de la solución y las diversas variables independientes. La técnica de esta fase es la asociación de ideas. Dichas ideas asociadas se transforman

en combinaciones siempre nuevas, que a su vez, constituyen distintas posibilidades de solución al problema, gracias a un pensamiento sintético. Es una técnica consciente con la que cada asociación puede transformar y mejorar las combinaciones.

Por último se llega a la fase decisiva, en la que las nuevas combinaciones son sopesadas y comprobadas mediante el método evaluativo. Lo que hace que una solución sea mejor que otra, es su valor de predicción.

b) Acceso inspirado .- Dentro de las muchas descripciones del acceso inspirado, a la creatividad, la más utilizada es sin duda, la que lo divide en cuatro fases, aunque no siempre están claramente delimitadas las fases, a menudo pueden superponerse.

Las cuatro fases son:

1.- Fase preparatorio: Período en que se reúnen conocimientos. Irving Taylor habla de acopio de la materia prima. Lo que ocurra con esta materia prima, determinará la calidad de la creatividad.

Dos son las características que condicionan esa fase de acuerdo al modo en que ese conocimiento se convierte en experiencia; la sensibilidad en la percepción del entorno, y la ingenuidad en la manera de interpretar esa percepción.

En este período el individuo creativo recoge todo tipo de experiencias vitales y deshábese sin previa censura. Lo que ayuda a tener una base amplia sobre la cual desarrollar el proceso creativo.

2.- Fase de incubación: Es la única etapa del proceso creador que escapa ampliamente a una intervención consciente. La consciencia no empuja las soluciones creadoras. Es necesario tiempo y espacio de maduración. La incubación crea la distancia adecuada para la solución correcta. Esta fase significa para el individuo un tiempo de inquietud y frustración en sumo grado, que a menudo va acompañado de sentimientos de inferioridad y que requiere de una elevada tolerancia a la frustración.

En ocasiones las personas se aferran a una única solución, misma que puede no ser correcta, es aquí donde se considera necesario un período de incubación, ya que ayuda a alejarse de dicha solución, aunque sin perder nunca la concentración. Mientras más desligadas permanecen las experiencias, más creativo resulta el proceso. Si predominan los estereotipos no habrá fase de incubación ni proceso creativo.

Para que en verdad el inconsciente pueda contribuir, se requiere que anteriormente haya una posición acertada con relación a la solución del problema.

3.- Fase de visión.: En ésta se presenta una vivencia de Aja y de Eureka. Aquí el material acumulado durante la fase de incubación es transformado en un conocimiento claro y coherente que aflora de forma repentina. Suele ir acompañado de sentimientos muy fuertes, el individuo no preparado, con frecuencia la arrincona o frena.

Si la persona no es creativa no puede alcanzar la fase de visión, porque faltan las bases del período incubatorio. Las experiencias están atadas a categorías estereotipadas.

4.- Fase de verificación: Es la parte final del proceso en la que se comprueba, examina y configura la nueva visión hasta adecuarse al individuo y al entorno. En este período se lleva a cabo la comunicación, misma, que resulta difícil por tener que traducir la visión subjetiva a formas simbólicas objetivas. Para la cultura y su desarrollo es de gran importancia que la comunicación creativa sea adecuada.

La Creative Education Foundation expone cinco fases en el proceso de creación o solución de problemas.

1.- Percepción del pensamiento: El problema se plantea cuando un individuo quiere alcanzar una determinada meta, pero, no sabe como, no pudiendo por lo tanto aplicar métodos conocidos específicos. El individuo no encuentra en su repertorio los medios necesarios y suficientes para superar la barrera a la que se enfrenta.

Los problemas pueden definirse como tareas para las cuales no se tiene ningún esquema de solución y hay por lo tanto, que desarrollar y llevar a cabo un programa heurístico (inventivo) de estructuración, solución y examen de hipótesis.

La percepción está determinada por factores motivacionales y personales, que seleccionan, organizan, acentúan y/o

fijan, así como por la influencia exterior, como por la consecuencia de situaciones sociales y de influjos culturales.

2.- *Formulación del problema:* Albert Einstein decía, que la formulación apropiada de un problema, es en la mayoría de los casos, más importante que la solución. Las nuevas preguntas forman la base para considerar viejos problemas desde perspectivas nuevas, estimulan la imaginación y marcan los adelantos de la ciencia.

Es importante ver si el planteo del problema es apropiado para el desarrollo de ideas.

3.- *Hallazgo de ideas:* Dentro del contexto de la creatividad las ideas son entendidas como los ecos de la reestructuración de informaciones. Se designa idea como la concepción mental de una posible solución a un problema. No todas las ideas que resultan de la reestructuración de la información son nuevas, pero en los hallazgos de ideas se trata de desarrollar nuevas ideas, y en la medida de lo posible muchas.

Para facilitar la reestructuración de la información, hay dos cosas por hacer desde el punto de vista de los métodos de la creatividad.

- * Interiorizar con toda la intensidad posible, principios generales.
- * Ejercitar métodos para la estimulación del pensamiento creativo.

La mayoría de las recomendaciones heurísticas para el hallazgo de ideas se basa en dos principios:

El primero comprende todas las actividades que contribuyen a desprender un problema de la manera habitual de considerarlo. Es decisivo que uno pueda desligarse de un planteamiento concreto del problema para seguir asociaciones y derivaciones aparentemente estériles. La tarea de la ayuda metódica en ésta fase es poder abandonar el campo de la realidad.

El segundo ayuda a evitar en la medida de lo posible toda evaluación intra e interpersonal durante las diversas fases del proceso creativo de solución de problemas. Abarca tanto las valoraciones negativas como las positivas, en tanto que reprimen ó demoran la corriente del pensamiento.

Por supuesto que las ideas deben ser valoradas, pero de ningún modo durante la fase de hallazgo. Debido a que toda valoración interrumpe el proceso de hallazgo de ideas. En ésta fase no tiene ninguna importancia si un concepto presentado es utilizable, realista, practicable o utópico, fantástico ó raro. En la fase posterior a la realización de ideas, algunas aparentemente inservibles son modificadas de tal manera que se convierten en valiosas y utilizables.

Efectos especialmente destructores tienen las expresiones que en la metodología de la creatividad se designan como frases asesinas, entre las que se encuentran las siguientes:

Ya hemos intentado todo.

Eso no se puede hacer entre nosotros.

No ha llegado todavía el momento.

¿A dónde va a llegar eso?

¿Quién lo va a pagar?

4.- Valoración de ideas: Es el proceso a través del cual se determina el posible valor de una idea, teniendo en cuenta el planteo de un problema. La valoración se debe efectuar sistemáticamente. Los criterios de evaluación deben ser pautas objetivas, que sirvan para descubrir las ideas que ofrecen las mayores perspectivas de éxito para resolver un problema particular.

Lo que se necesita es algo así como una norma. Esta debe filtrar las ideas más adecuadas para la solución del problema.

Cuantos más criterios hay disponibles para la evaluación, mejor será apreciado el valor de una idea.

5.- Realización de ideas: John Arnold, comenta que el proceso creativo no termina con una idea, comienza con ella.

No debe esperarse que soluciones perfectas se pongan en práctica por sí mismas. Las ideas de realización acompañan a las propuestas de solución.

Matussek, piensa que durante el proceso creativo se dan tres fases de estados emocionales, mismas que a continuación se exponen:

En la primera aparece la angustia, la inseguridad, las dudas y el abatimiento. Para lo que lo cita como ejemplo lo que dice el escritor Xavier B, cuando me siento por las mañanas ante mi máquina de escribir estoy lleno de miedo. Y al despertarme tengo un penoso sentimiento de desorientación y fastidio. Me pregunto una y otra vez. ¿Qué vas a lograr en las próximas horas?, ¿vas a conseguir algo?, ó echarás a la papelera mañana todo lo que escribiste hoy?

Los sentimientos negativos de la primera fase son justamente los máximos responsables, de que la mayoría de las personas sea en la profesión ó en la familia menos creadora de lo que podría ser. Los no creadores fracasan ante la barrera formada por dichos sentimientos negativos, en tanto que los creativos pueden saltar valla.

En el transcurso de la segunda fase las emociones negativas comienzan a contrapesarse. Aumenta la seguridad. Paralelamente se produce un encapsulamiento respecto al mundo exterior.

Si se logra una solución satisfactoria, caen súbitamente las cortinas que se habían alzado contra el mundo exterior. Y se origina una actitud de buscar a los demás, para comunicarles el nacimiento de la solución creativa.(1)

(1) Matussek Paul, La creatividad, Barcelona 1984, Editorial Herder 41

De esta manera el pensamiento creativo vendría siendo el intermedio de los polos.

Karl Duncker, Max Wertheimer y Guilford, al realizar diversas investigaciones sobre creatividad, coinciden en el hecho de considerar que el pensamiento creativo no es tan solo la aplicación de leyes lógicas ó la realización de experimentos. La lógica, la experiencia y el ensayo experimental son desde luego, elementos esenciales del pensamiento creador. Pero la creatividad no se limita solo a eso.

A lo largo de los años se ha dado por supuesto que la resolución creativa de problemas comprende una serie de fases entre las que se encuentran las siguientes:

Consideración del problema, generación de posibles soluciones y la evaluación de las soluciones, por lo general se hace mayor énfasis en la fase de generación de posibles soluciones ó hallazgos de ideas. La hipótesis fundamental es que la producción de muchas ideas aumenta probabilidades de resolver creativamente un problema. Una vez generada una idea, se puede ensayarla, para ver si irá bien.

Desde este punto de vista la dificultad estriba en la generación inicial de ideas. A partir de esto, se dan dos tipos de pensamiento, uno que se ocupa de la producción de ideas; otro encargado de aplicarlas al problema y de valorar los resultados. El primero es el pensamiento libremente asociativo mientras que el pensamiento evaluador es el pensamiento lógico, ordinario, normal.

El pensador creativo parece ser una persona capaz, al mismo tiempo, de formular un problema del modo más explícito posible y de ser sensible a los indicios provenientes de la consciencia tácita.

J.P. Guilford fué uno de los líderes del movimiento de medición de las dotes intelectuales, contribuyó a la confección de pruebas para la medición de distintos aspectos de la creatividad, y sus desarrollos teóricos favorecían la noción de que en ella, intervienen dos tipos de pensamiento.

Guilford preocupado por aislar las aptitudes inherentes al proceso creador, afirmaba, que, creatividad se refiere al conjunto de aptitudes relacionadas con la fluidez, la flexibilidad y la sensibilidad ante los problemas, el pensamiento divergente y la capacidad de redefinición, de análisis y de síntesis de las informaciones.

Entre las aptitudes creativas que utilizan la información para generar nuevas informaciones, señala el pensamiento convergente, impulsado por el pensamiento que se mueve en dirección de una respuesta determinada ó convencional, y el pensamiento divergente, accionado por el que se mueve en varias direcciones en busca de una respuesta dada, que aparece cuando todavía está por investigarse el problema y donde aún no existen patrones ó medios convencionales para resolverlo, pudiendo producirse una serie de soluciones apropiadas y no una única solución correcta. De esta manera el pensamiento convergente tendrá tendencia al conformismo, y el divergente a lo creativo y a la

búsqueda de todas las soluciones posibles, además, este puede producir una multiplicidad de respuestas originales.

Menciona como aptitudes del pensamiento divergente las siguientes:

Fluidez de ideas .-Las ideas surgen sin dificultad, unas tras otras, no existe rigidez, no debe confundirse con la fuga ó dispersión de ideas que puede observarse en algunos maniáticos. En este caso, el enfermo, se ve empujado incontroladamente de una idea a otra, sin llegar al tema en que debería concentrarse. El creativo, por el contrario, llega cada día más cerca y más al fondo del problema que se analiza. Da vueltas alrededor de él hasta que tiene la idea adecuada.

Flexibilidad .- Sus ideas pueden pasar de un campo a otro con mayor rapidez y frecuencia. Tiene siempre a la vista la solución del problema con la facultad además de seguir simultáneamente varios posibles planteamientos, sin aferrarse prematuramente a ninguno de ellos.

Originalidad.- Los hombres creadores tienen ideas más sorprendentes y novedosas que los no creadores. Para lo que es necesario mantenerse distanciado de las corrientes de la moda y renunciar a la integración ó a seguirle la corriente a la mayoría.

Capacidad de nuevas definiciones .- Utilizan los objetos de una manera nueva, y son capaces de poner nuevos nombres a las experiencias ó situaciones antiguas.

Sensibilidad para los problemas .- Los creadores pueden problematizar las cosas y los nexos causales con mayor facilidad que los no creadores. Prestan mayor atención a las cosas extranormales.

Capacidad de elaboración .- No basta con tener buenas ideas, es necesario saber llevarlas a la práctica.

Pensamiento Lateral (Edward de Bono).

De Bono piensa que el pensamiento lógico no sirve de gran cosa al tratar de pensar creativamente, es decir, para generar nuevas ideas, debido a que es un pensamiento que sigue la línea más evidente, ó sea, que con él se intenta resolver el problema, por medio de la experiencia previa, de métodos probados y ciertos. El considera, que muchos problemas entre los que probablemente se cuentan los de mayor importancia, exigen un enfoque enteramente nuevo, que el pensamiento lógico, probado y cierto no proporciona.

Edward denomina al tipo de pensamiento que, genera nuevos métodos para enfocar los problemas como pensamiento lateral, teniendo éste como fin la creación de nuevas ideas, por lo general éstas nuevas ideas se relacionan con la invención técnica, pero debe ser así ya que las ideas pueden ser referidas a todos los campos, desde la ciencia y el arte, a la política y la felicidad personal.

El pensamiento lateral tiene como función también la liberación del efecto restrictivo de las ideas anticuadas.

Lo que trae consigo cambios de actitudes y de enfoques, una visión diferente de conceptos inmutables hasta entonces.

La diferencia fundamental entre el pensamiento vertical ó lógico y el lateral, está dado en el avance de las ideas a través de fases justificadas en sí mismas. En el pensamiento lateral, la información se usa no como un fin en sí mismo, sino como un medio para un efecto determinado, a menudo se emplean como punto de partida planteamientos erróneos para llegar a una solución, al contrario de como sucede en el pensamiento vertical, en el que dicho procedimiento se descarta desde el principio. En el pensamiento lateral se busca a veces información que nada tiene que ver con el problema que se estudia, en el pensamiento vertical, sólo se busca lo que está relacionado con dicho problema.

El pensamiento lateral no pretende substituir al pensamiento vertical, ambos son necesarios en sus respectivos ámbitos y se complementan mutuamente, el primero es creativo y el segundo selectivo.

El pensamiento lateral aumenta la eficacia del pensamiento vertical, al ofrecerle nuevas ideas para elaboración lógica.

En el pensamiento vertical importa ante todo la corrección lógica del encadenamiento de las ideas. en tanto que en el pensamiento lateral, lo esencial es la efectividad en sí de las conclusiones.

El pensamiento lateral, no rechaza ningún camino, debido a que considera que a veces es necesario pasar por una idea errónea para llegar a una correcta.

Los objetivos fundamentales del pensamiento lateral son :

- ★ Desarrollar nuevas ideas.
- ★ Impedir valoración.
- ★ Impedir separaciones ó polarizaciones rígidas.
- ★ Deshacer patrones de pensamiento inflexible.
- ★ Hacer desaparecer bloqueos mentales.

El pensamiento lateral trata de descomponer las estructuras de los modelos con el fin de que las diferentes partes de éstos se ordenen de forma distinta, el orden de percepción de la información tiene normalmente una influencia decisiva en la forma que adquiere en los modelos, y al adquirir éstos, carácter más ó menos permanente, es preciso descomponer sus partes para obtener una ordenación óptima de la información disponible.

El pensamiento lateral es a la vez una actitud mental y un método para usar información, al desestructurar los modelos, no pretende negar su utilidad, sino el hecho de que posea un carácter único ó exclusivo, es decir, niega la creencia generalizada de que lo que constituye un modelo útil sea el único modelo posible.

Es una actitud que no acepta la rigidez de los dogmas, rechazando la subordinación del pensamiento al uso y combinación de modelos rígidos. Además es un método para estructurar la información de forma diferente, no niega la eficacia de un modelo, únicamente se limita a la búsqueda de modelos alternativos con su mismo contenido.

Personalidad Creativa

Guilford fué el primero en hablar sobre las características de la personalidad creativa. Distingue entre notas y facultades, por las primeras comprende los rasgos relativamente permanentes, que diferencian a un individuo de otro, mientras que las facultades o aptitudes son disposiciones del individuo para aprender determinadas cosas. Estas facultades pueden ser innatas, pueden estar determinadas por la influencia del entorno ó por la interacción de ambas cosas.

Las características de personalidad de los individuos creativos han sido analizadas en numerosos estudios. Taylor, cita en su trabajo, junto a las cualidades intelectuales y a los rasgos motivacionales las siguientes características:

- * Autonomía.- Independencia superior al promedio en la conducta y en la formación de juicios.

- * Poca vulnerabilidad a las influencias de los elementos irracionales de la personalidad.

- * Gran capacidad de decisión.

- * Ampla definición.

- * Gran introversión.

Estas características, no deben verse como independientes entre sí, forman constelaciones complejas cuyos elementos se condicionan mutuamente y determinan la clase y el nivel de las potencialidades creativas del individuo.

El Doctor Mauro Rodríguez Estrada cita las siguientes características:

Inteligencia fuerte.- No entendiendo ésta como un alto coeficiente intelectual, sino como la inquietud al deseo de profundizar, el anhelo de comprender, como curiosidad, como capacidad de admirarse, de hallar analogías, de realizar combinaciones de elementos y aplicar éstos a la vida.

- Versatilidad.- Aquí se hace referencia a la capacidad y habilidad de dar muchas vueltas entorno a un problema, así como de descubrir analogías ocultas ó lejanas y formular hipótesis.

- Imaginación.- Facultad de invención, de concebir nuevas ideas combinando otras, lo que favorece el reconocimiento ó descubrimiento de datos interesantes en lo rutinario.

- **Intuición.**- Consiste en tratar de percibir el momento sin necesidad de seguir una analogía ó un método.

- **Fineza de percepción.**- Consiste en observar, mostrar atención, concentración y sensibilidad despierta, la importancia de ésto radica en el hecho de que a través del uso de los sentidos hagan de dicha actividad, se mostrará ó no el inicio de la creatividad.

- **Confianza en sí.**- Para ser capaz de arriesgar, de experimentar ó tratar de entrar en lo desconocido, es necesario creer en uno mismo, tener fé en sus propias metas y capacidades.

- **Independencia.**- El individuo creativo debe tener la capacidad de pensar en sí mismo, tomar sus propias decisiones, anteponiendo su individualidad, rompiendo así con estereotipos y tabúes.

- **Tenacidad.**- Es necesario persistir en lo que se desea, precisamente por la gran cantidad de obstáculos que se presentan.

- **Flexibilidad.**- Capacidad de cambio, de apertura, de reconocer errores y renunciar a ideologías.

- **Valor.**- Entereza y decisión para soportar los obstáculos, las críticas, los rechazos y tolerar la frustración.

- **Decisión.**- Empuje para hacer las cosas, para emprender la acción y no quedarse en meros pensamientos.

- **Ambición.**- Deseo de logro.

- **Autocrítica.**- Ser capaz de evaluar sus actos y reconocer errores, así como aceptar consejos.

- Entrega.- Dedicarse a lo que se hace.

Por su parte Kneller destaca los siguientes rasgos:

- * Inteligencia superior a la media.
- * Percepción abierta.
- * Fluidez mental.
- * Flexibilidad.
- * Originalidad.
- * Capacidad de elaboración.
- * Persistencia y dedicación.
- * Agilidad para realizar asociaciones.
- * Espontaneidad.
- * Inconformismo.
- * Autoconfianza.

Barrón dice:

- * Capacidad de improvisación y de iniciativa.
- * Fluidez de ideas y palabras.
- * Energía psíquica.
- * Facilidad para integrar diferentes estímulos.
- * Interés por palabras fundamentales.

Mackinnon menciona:

- * Autoconfianza.
- * Capacidad de reconocer y dar expresión a los múltiples

aspectos de su experiencia interna.

- * Desarrollo de la voluntad.
- * Capacidad de renovación y de adaptación a la realidad.
- * Persistencia en las actividades.
- * Capacidad de elaborar y de evaluar ideas originales.

Maslow atribuye a la personalidad creadora la posibilidad de una mayor aceptación de sí misma, que la lleva a una mayor aceptación de la realidad, y distingue la creatividad que exige talento particular en un cierto campo, como el arte ó la ciencia, y la que conduce a la realización del individuo por su diferenciación y lo lleva a la consiguiente aceptación de la realidad.

Paul Matussek después de analizar varios perfiles de la personalidad creativa concluye como características principales las siguientes:

*Tolerancia a la ambigüedad. Entendiendo como la capacidad de vivenciar una situación problemática, oscura, trabajando con empeño para vencerla. El común de las personas soportan poco tiempo las tensiones que surgen de un problema no resuelto, renunciando por tanto a la solución. Mientras que el creador por el contrario puede soportar por demasiado tiempo la insolubilidad de un problema, sin cesar en su trabajo intensivo por superarlo. Muchas veces para encontrar la solución adecuada es necesario trabajar dentro de lo desconocido, el hecho de apresurarse a encontrar la solución puede que disminuya ciertas tensiones, pero a costa de renunciar a otras soluciones mejores y más

maduras, ésta tolerancia se encuentra unida a la predilección por campos o ámbitos complejos é impenetrables.

El hombre creador pocas veces manifiesta, en sus relaciones humanas la misma apertura, flexibilidad y deseo aventurero que en su pensamiento creativo. Le molestan los intereses, deseos y opiniones de los demás, cuando no coinciden plenamente con los suyos. Muestran pobreza de contactos sociales.

La persona creativa muestra poco interés por el trabajo en grupo.

Es una persona que tiene confianza en sí misma, el crédito que no concede a los demás, se lo da a sí mismo, a pesar de su autoconfianza, el creador no deja de ser crítico respecto de sí mismo, de aceptar otras soluciones si son mejores.

Matussek continúa diciendo que la personalidad creativa, es el resultado de un yo firme, entendiendo el yo como la parte de la personalidad influenciada por la conciencia y la voluntad, como la instancia intermediaria entre el propio ideal, el instinto y el mundo exterior. Al ser el hombre creativo, será capaz de manejar a través de su propio yo sus deseos y sus emociones logrando así un equilibrio, es por eso que se cree que la creatividad resulta de la adaptación del ser humano a su medio ambiente sin dejarse dominar ó influenciar por éste, sino por el contrario haciendo un balance entre lo que requiere y lo que su realidad le pide, para lo cual debe estar consciente de cuales son sus

capacidades, así como sus carencias, no debe dejarse dominar por sus instintos, ni tampoco por prejuicios, y es aquí donde entra la función tan importante del yo, pues en la medida que se tenga una buena integración yoica se lograra un equilibrio entre el ello y el super yo. El yo será quien dé fuerza al individuo para inclinarse hacia una forma de vida creativa ó no, ayudando a valorar y aplicar adecuadamente sus experiencias.

Según Eisner es posible identificar cuatro tipos de conducta creativa:

- 1.- Correr los límites.
- 2.- Invención.
- 3.- Romper los límites.
- 4.- Organización Estética.

Los tres primeros se caracterizan por la presencia de la novedad, en el cuarto no hay tal cosa. El individuo que corre los límites, es aquél que redefine ó extiende los usos que pueden tener los objetos ó ideas comunes. Los individuos que no se hallan funcionalmente fijados y que pueden emplear los objetos con fines para los cuales no fueron originariamente creados, ponen de manifiesto ésta modalidad creativa.

El inventor en cambio, es el individuo que combina los objetos de manera tal que llega a crear un objeto nuevo. El inventor no se limita a redefinir o extender el uso que se da al objeto cotidiano, sino que crea objetos ó ideas esencialmente nuevos a partir de otros ya existentes.

Mientras que la persona que rompe los límites, es aquella que cuestiona ó rechaza las premisas en que se basan los principales supuestos contemporáneos y, al hacerlo, reestructura nuestra visión de la realidad.

Cada uno de los tres tipos de conducta creativa citados, puede amenazar al grupo dentro del cual se dan, pueden también acarrear dificultades específicas al individuo que elabora todas esas conductas.

En el último tipo de conducta no se crea una novedad. El organizador estético, es una persona que organiza determinados elementos de manera satisfactoria, armoniosa y funcional.

D. N. Perkins considera que al hablar de personalidad creadora debe hacerse una combinación de ingredientes. Para ello enumera los siguientes cinco elementos:

- * **Habilidades.**- Estas deben ser específicamente creadoras.
 - * **Estilo.**- Aquí se comprende lo que los Psicólogos llaman estilo cognoscitivo. Este se refiere a pautas recurrentes en la forma en que una persona enfoca los problemas y más gradualmente los procesos de información.
 - * **Valores.**- Las pruebas indican que las personas creadoras evalúan directamente la originalidad en la obra de otros y deseando la originalidad en su propia producción.
-

* *Creencias.- Las creencias de una persona conciernen a lo que esa persona considera real. Lo que una persona trata de hacer brotará de sus concepciones sobre sus realidades y potencialidades personales. En segundo lugar un tanto separadas pero no menos importantes son las creencias de una persona sobre lo que se podría llamar el espacio del problema en que se hace la labor.*

* *Tácticas.- Se refiere a la sabiduría consciente del creador, acerca de como administrar una actividad creadora. La integración de los cinco aspectos anteriores determina ó conforma la personalidad creadora.*

Es importante ver como la mayoría de los autores ven como características comunes de la personalidad, la seguridad, independencia, decisión, persistencia, valor (para soportar los obstáculos), y otros más, lo que en un determinado momento podría hablar de personas con tolerancia a la frustración capaces de soportar y arriesgar.

Motivación a la creatividad

La motivación es básicamente uno de los factores determinantes de la conducta humana, por lo que no puede pasar desapercibida en el campo de la creatividad. Young utilizó el término

para referirse a todas las condiciones que rodean la conducta de los organismos vivos.

Las teorías del aprendizaje y la motivación, reducen las motivaciones a situación de necesidad y carencia, es decir, que provienen de un modelo de regulación de equilibrio, (homeostásis) la perturbación de la relación armónica con el ambiente, genera el deseo de reestablecerla. Correll entiende por motivación un estado de estímulo en el cual se manifiestan motivos que tienden a reducir la tensión de la necesidad.

También motivación es un concepto explicativo para los nexos causales de ciertos modos de comportamiento que no pueden explicarse sólo por la observación directa. Heckhausen define la motivación como estructura resultante de muchos factores, de una determinada relación persona-ambiente, que orientan y dirigen la experiencia y el comportamiento hacia objetivos.

Esta definición origina la siguiente pregunta:

¿Qué factores de una relación persona-ambiente dada orientan o dirigen la experiencia o el comportamiento hacia la meta de la creatividad? ó ¿porqué un individuo actúa de un modo creativo?.

Dos condiciones pueden aceptarse como requisitos indispensables:

*Una gran sensibilidad para los vacíos y la falta de armonía que existe en el ambiente.

*Una fuerte motivación para el esfuerzo.

Stein M.I. dice que el individuo puede ser caracterizado como un sistema de tensión sensible a los vacíos de sus experiencias y capaz de soportar esta situación. Algunos individuos no van más allá de este punto en el proceso creativo. Su creatividad se basa en el hecho de haber desempeñado un rol crítico en tanto han llamado a otros la atención sobre los vacíos existentes. Pero para otros el proceso creativo, pasa al estadio siguiente, el de la formación y el examen de hipótesis. Estos individuos buscan diversas soluciones que puedan llenar los vacíos o producir una armonía.

Heckhausen define la motivación para el esfuerzo, como el afán de acrecentar, ó en lo posible mantener alta la propia capacidad en todas aquellas actividades en las que una pauta de calidad se considera obligatoria y cuya ejecución por lo tanto, puede salir bien ó mal, y agrega a las pautas de calidad tres categorías:

* Pautas de calidad referidas al objeto (la pauta es el grado de perfección del producto de la actividad).

* Pautas de calidad referidas a la persona (La pauta es la comparación con resultados anteriores).

* Pautas de calidad social (La pauta es la comparación con los resultados de otros).

Las pautas con las que se mide dependen de la situación.

Según Wasna, característica esencial de la motivación para el esfuerzo, es la referencia a la meta que tiene en cuenta las perspectivas futuras, que se condensa en los objetivos y en las expectativas. Las manifestaciones sobre las expectativas con respecto a la meta, reacciones anticipatorias, informan sobre el esfuerzo personal y los afectos que acompañan el resultado de la acción (éxito ó fracaso).

Experimentar éxito ó fracaso depende de la pauta de rendimiento que se haya fijado por la persona (pauta de calidad) mucho más que de la calidad objetiva de rendimiento.

Cor. esto la norma de rendimiento fijado personalmente, en general depende de la norma de rendimiento existente en el grupo, si es que se trabaja en grupo. Esto es válido, así mismo, para el nivel de aspiración intra e interindividual.

El espectro de motivos particulares señalados como decisivos para la actividad creativa de una persona por parte de las diversas teorías de la motivación, se extiende desde la autorrealización de Carl Rogers y la necesidad de calidad y novedad de Salvatore R. Maddis, hasta Mc. Clelland.

Mc. Clelland atribuye el origen de la creatividad a la curiosidad.

Las teorías de la motivación podrían clasificarse según sean pluralistas (es decir de muchos motivos, cada uno de los cuales tiene un objetivo claramente diferenciable de otros motivos) ó monistas (un determinado motivo parece como decisivo), y también según consideren

la motivación como la evitación de situaciones no deseadas, ó el deseo de determinadas situaciones que se concentran en el aumento de la tensión y la búsqueda de más estímulos.

Muchas veces se ha intentado hallar un motivo en particular ó un grupo específico de motivos, que sean característicos de la persona creativa. El problema reside, ante todo, en la posibilidad de comprobar la exactitud empíricamente.

Beth A. Hennessey y Teresa M. Amabile, piensan que los factores sociales y del medio ambiente, juegan un rol muy importante en la ejecución creativa. Ellas han encontrado que existe una amplia relación entre el estado motivacional de la persona y la realización de la tarea creativa, en gran parte dicha orientación motivacional está determinada por el medio ambiente social.

Ellas dicen que la gente será más creativa, si se sienten motivadas, primeramente, por los intereses, la satisfacción y los cambios con respecto a su propio trabajo que por presiones externas. En esencia las personas que sienten amor por su trabajo ó tarea van a mostrar mayor creatividad para realizarlo.

En su investigación, encontraron que el sentimiento de amor por una tarea, puede quedar ensombrecido, por las presiones del medio ambiente.

Al igual que ellas Carl Rogers, habla sobre el hecho de que un medio ambiente que proporciona seguridad y libertad, absteniéndose de

evaluar, ayuda para que florezca la creatividad. La creatividad surge en un clima en que la motivación ésta dada desde dentro. Es importante que haya, un balance entre el reconocimiento, aprecio, apoyo por parte de los amigos, jefes, colegas, etc. y la distancia como medio de protección con respecto a ellos.

Algunos psicólogos sociales han definido, la motivación intrínseca desde una motivación cognoscitiva. Los individuos están intrínsecamente motivados, si perciben ellos mismos, las actividades como atractivas, porque éstas responden a sus propios intereses, mientras que la motivación externa, está dada por percibir la tarea como atractiva, porque sirve como un medio para lograr metas externas.

Otros teóricos consideran la motivación intrínseca, como resultado de las necesidades innatas humanas, para competir y enfrentarse a los desafíos de una manera óptima. Pero a fin de cuentas todos sostienen, que la motivación intrínseca, se da cuando la persona realiza las tareas buscando satisfacer intereses propios y no buscando metas externas.

Crutchfield , considero que la creatividad puede disminuir por el aumento de la motivación externa, entre los factores externos, se encontró el dinero, debido a que como se ha observado, el sujeto pierde interés por la tarea que realiza percibiéndola sólo como un medio para obtener dinero.

Se ha visto, que el hecho de mantener la motivación intrínseca, contribuye para que se mantenga la creatividad. La motivación intrínseca, puede ser mantenida por algunos objetos ó eventos, aunque en realidad lo que hace que la motivación persista, no es el objeto en sí, sino el valor psicológico que éste tiene para la persona.

Aquí se puede observar el hecho de persistir en la creación de algo por el valor que tiene para uno mismo, tolerando así las dificultades a frustraciones que se pudieran tener.

La retroalimentación, que reciben los sujetos como consecuencia de sus actos, juega un papel de suma importancia en la motivación intrínseca, ya que ésta puede hacer sentir al individuo como capaz, seguro, con fuerza para enfrentar retos, ó por el contrario, hacerlo que se desvalorice, generando así amotivación.

También la motivación hacia la creatividad ha sido explicada, atendiendo a tres aspectos distintos, mismos que a continuación se enumeran:

1) El aspecto del impulso y del objeto.- En la psicología actual se maneja, el aspecto motivacional de la conducta creativa, a través de un modelo tridimensional que comprende el impulso, el objeto y el reforzador con el fin de responder a las preguntas, ¿qué es lo que pone en marcha la creatividad?, ¿cuál es la meta de la conducta consciente del acto creativo?, ¿qué son los reforzadores?

Según este punto de vista, la conducta creativa, que tiene una meta, lleva implícito un reforzador, ya que la misma meta es el reforzador, pues en la medida en que el sujeto se esfuerza para alcanzar su objetivo, incrementará su conducta, tratando de superar los obstáculos.

2) El aspecto reduccionista.- Este refiere la motivación de la creatividad a impulsos no aceptados, ó no satisfechos en el pasado.

La base para estas teorías la proporcionó Freud, a través de su teoría de la sublimación, en la que sostiene que todas las creaciones ó aportaciones culturales deben atribuirse a la desviación sublimada de la energía libidinal.

Barrón, al ver en la personalidad creativa, la inclinación hacia la originalidad, la libertad y el orden, considera que su origen se puede remitir a los impulsos incontrolados que conllevan la socialización en la fase anal.

Por su parte Mc. Clelland, sostiene que el origen de la motivación a la creatividad, va a estar dado por la forma en que el niño, viva su etapa fálica. A mayor represión y culpabilidad, más usará la creatividad como un escape para ello.

3) El aspecto existencialista.- Estas teorías, explican la motivación a la creatividad, desde el punto de vista que sostiene que el individuo tiende a autorrealizarse.

Rogers, hace una comparación entre la motivación a la creatividad y la motivación para la psicoterapia, encontrando que tiene en común, el impulso del hombre a actualizarse, esto se puede deber a que el organismo constantemente busca relaciones con el entorno.

Rolo May, cree que la motivación a la creatividad, está dada por el encuentro del sujeto con su medio ambiente, así define la creatividad como el encuentro de un ser humano intensamente consciente con su mundo.

Entre otras teorías, sobre la motivación, se encuentran las teorías comunicacionales. También en éstas se toma como punto de partida, el aspecto finalístico de la motivación. La meta aquí es la comunicación.

Toda una serie de investigadores, ven en la curiosidad, la motivación que induce a comunicarse. Algunos la denominan impulso a la exploración, y otros impulso intelectual. Maddi habla de impulso hacia lo nuevo, en tanto que Murphy como el impulso al descubrimiento.

Se han realizado algunos estudios en animales, para demostrar, que la curiosidad motiva a la solución de problemas, y que el gozo que en ello se experimenta es a la vez la meta del obrar.

Algunos psicólogos, han observado como una fuente de motivación, la necesidad de desarrollar el potencial humano. White afirma que los organismos, tienen un deseo natural de crecer y evolucionar, de dominar su ambiente, desarrollando sus aptitudes y un

mayor conocimiento, es decir, postula una tendencia general para adquirir competencia.

Entre otras fuentes de motivación se encuentra el hecho, de que el individuo creador es motivado por el deseo de ser distinto, además de que muestra una tendencia hacia la complejidad, éste punto de vista no ha sido del todo aceptado, pues a través de estudios, se ha visto que la complejidad está dada por el desarrollo ó crecimiento.

Otra motivación podría ser la independencia, el deseo de poseer sus propias escalas de valores y de no estar del lado de los conformistas.

Hasta aquí se puede establecer una relación entre las características de la personalidad como son, originalidad, independencia, libertad de prejuicios con la motivación hacia la creación que puede estar dada por dichas características.

Creatividad e inteligencia

Diferentes investigaciones comprobaron, que se da una alta correlación entre la inteligencia y la creatividad, sin que aún sea absoluta, pues los niños que poseen un C. I. elevado, no siempre son creativos, ésta condición depende no solo del nivel intelectual, sino de la naturaleza de la actividad creadora. La mayoría de los investigadores afirma que un C. I. superior a los 120 no garantiza que se dé la creatividad.

El concepto de inteligencia muy próximo al de creatividad, está contenido en el modelo de Piaget. Este define la inteligencia como una adaptación, ó sea, como la interacción entre la influencia del organismo sobre el entorno, y la influencia del entorno sobre el organismo.

Por influencia del organismo sobre el entorno, entiende Piaget, el que cualquier actuación depende, del comportamiento anterior frente a los mismos ó parecidos objetos ó circunstancias. A éste proceso lo clasifica como asimilación, indicando al parecer el modo en que el organismo, asume sus experiencias con objetos, circunstancias, situaciones, etc., y las ordena en esquemas de ideas para su empleo futuro.

A la influencia del entorno sobre el organismo, la denomina como acomodación, para él, la presión de las circunstancias nunca conduce a una aceptación pasiva, sino a una simple modificación del comportamiento, que ejerce una influencia sobre las circunstancias.

Piaget, señala con la acomodación, el modo y manera con que el organismo modifica sus esquemas de acuerdo con las nuevas experiencias.

Piaget sostiene que la inteligencia, es un sistema de operaciones vivas y actuales, y que no constituye una categoría aislada y discontinua de los procesos cognocitivos, agrega que el proceso de adaptación, presupone procesos de asimilación y acomodación, así se podría decir que hay creatividad cada vez que el individuo construye un esquema para realizar una adaptación, y de esa forma la inteligencia como fuente posible de creatividad, estaría implícita.

Guilford es una de las personas, que estaba convencido de que la creatividad no puede medirse con los test tradicionales de inteligencia, por lo que desarrolló unas baterías de test para medir el comportamiento creativo, intentando obtener con ayuda de métodos estadísticos, principalmente con el análisis factorial, los distintos factores y capacidades de la conducta creativa.

Dió, una nueva interpretación a la concepción tradicional de la naturaleza del intelecto, al elaborar un modelo tridimensional de la estructura del mismo.

Dentro de esta estructura pueden aislarse, con el análisis factorial, distintos factores que a su vez pueden reunirse en clases, ya que en cierta medida son parecidos. Esta clasificación la llevó a cabo

atendiendo al proceso mental, al contenido y al producto, encontrando los siguientes grupos de factores:

El primero lo designó como contenido y vendría siendo el tipo de información, éste puede ser:

a) Contenido figurativo.- significa el material concreto ó los puros datos de los sentidos, (forma, color, posición, etc.).

b) Contenido simbólico.- consta de letras, cifras y otros signos convencionales.

c) Contenido semántica.- que aparece en los significados ó representaciones lingüísticas.

d) Contenido comportamental ó de la conducta.

El segundo grupo, es el de las operaciones, es decir, el de las actividades intelectuales, el de los procesos mentales, como son :

a) Cognición.- descubrimiento, redescubrimiento ó reconocimiento.

b) Recuerdo.-es definido como conservación de lo percibido.

c) Pensamiento Divergente.- pensar en diferentes direcciones.

d) Pensamiento Convergente.- se busca encontrar una solución óptima ó tradicional.

e) Enjuiciamiento.- decisión sobre la calidad, rectitud, coherencia ó educación de aquello que se sabe, se recuerda ó se ha descubierto a través de un pensamiento productivo.

El tercer grupo, es el conocido como productos, que son el resultado de las operaciones y el contenido:

- a) Unidades.- informaciones percibidas como una estructura simbólica.
- b) Clases.- agrupamiento ó categorías de unidades.
- c) Las relaciones.- producto entre unidades y clases.
- d) Los sistemas.- modelos de unidades reunidas.
- e) Las transformaciones .- son configuraciones nuevas de las unidades ó clases.
- f) Las implicaciones.- son previsiones que se derivan de las informaciones que se poseen.

En su modelo cada uno de los factores responde a determinadas capacidades, que se miden a través de sus baterías de test divergentes de producción:

- 1.- **Fluidez:** Capacidad de recordar en ciertas circunstancias.
 - a) Ideas.
 - b) Asociaciones.
- 2.- **Flexibilidad:** Capacidad de aceptar cambios ó combinaciones.
 - a) Mezcla espontánea de las clases de información.
 - b) Posibilidad de acceso al problema adecuado.
- 3.- **Originalidad:** También llamado factor transformativo, es la disposición de ver ó crear cosas de manera diferente, y se mide por:

a) Respuestas extrañas.

b) Asociación remota.

c) Ingenio.

4.- **Elaboración:** Capacidad de elaborar ó construir una estructura con base en los informes recibidos.

5.- **Sensitividad:** Capacidad de captar los problemas, apertura al entorno.

6.- **Redefinición.-** Capacidad para interpretar ó conceptualizar un objeto ó una parte del mismo de manera diferente a como se hacía anteriormente, así como también darle un uso completamente nuevo.

Es importante este punto porque contribuye a comprender que no es forzoso tener un alto grado de inteligencia para ser creativo, sino que dice Guilford, existen otros factores importantes como la flexibilidad, fluidez, originalidad, elaboración, redefinición que pueden llevar a la creatividad sin necesidad de ser muy inteligentes.

Lowenfeld en su estudio realizado con artistas encontró:

Cuatro factores: Sensitividad para los problemas, variabilidad, movilidad y originalidad.

Cuatro capacidades: Capacidad de transformación, análisis, síntesis y coherencia.

Factores que bloquean el desarrollo de la creatividad:

Alvin L. Simberg, da ésta clasificación.

a) Bloqueos cognocitivos; se trata de dificultades en algunas aptitudes intelectuales que impiden hallar nuevas soluciones.

La forma más evidente de las barreras cognocitivas son los bloqueos referentes a la percepción.

Los órganos de los sentidos, son los encargados de establecer contacto con el mundo exterior. Transmiten la información al cerebro, donde es ordenada y evaluada. Al llevarse a cabo éste proceso, pueden cometerse ciertas fallas. Se pueden originar en la distorsión de la imagen ó mensaje transmitido a las redes nerviosas, pero también en señales perturbadoras que aparecen en la red misma ó en la central de transmisión.

Tales perturbaciones son en principio vitales:

- * Las ilusiones geométricas.
- * La ambigüedad de la tercera dimensión.
- * Sujección funcional.
- * Fijación del modo de seleccionar.
- * La frase si.....entonces.

Bloqueos emocionales:

Bajo este rubro se comprenden todas las angustias individuales, los temores, las inseguridades que impiden al individuo actuar de modo creativo, entre estos bloqueos se encuentran:

- El miedo a cometer errores.
- La necesidad de encontrar una solución con mayor rapidez.

- Exagerado afán de seguridad.
- Desconfianza de las propias capacidades creativas.
- Asirse a la primera idea que surge.

Bloqueos Culturales: Con esta expresión se hace referencia a aquellas normas y valores, que un complejo proceso de socialización transmite a la generación que sigue y de cuya conservación cuida un elaborado sistema de sensaciones y controles sociales.

- Deseo de conformarse con un patrón adaptado.
- Ser prácticos y económicos.
- No es de buena educación ser inquisitivo y dudar de todo.
- Sobreénfasis en la competencia ó en la cooperación.
- Demasiada fé en lo estadístico.
- Dificultades para sobregeneralizar.

FRUSTRACION

DEFINICION:

La frustración ocurre casi en todas partes. Sobreviene si hay interrupción en la secuencia de una conducta organizada ó tendiente a una finalidad, de manera que quedan bloqueadas ó retardadas su terminación y las metas ó recompensas relacionadas con ella. Un denominador común a las situaciones frustrantes es que todas entrañan interrupción ó retardo involucrado en la consecución de una meta esperada.

Un evento frustrante puede ser cualquier obstáculo que bloquea é interfiere con la lucha del organismo por una meta.

La frustración parece más profunda, cuando entraña la supresión de una anhelada esperanza ó expectativa de conseguir una meta importante. Tocqueville decía que, una injusticia se soporta pacientemente mientras parezca irremediable, pero se torna intolerable tan pronto la posibilidad de destruirla pasa por la mente del hombre.

La experiencia de frustración supone suprimir, la esperanza de conseguir una meta. Tales expectativas de satisfacción se deben a la experiencia del aprendizaje por parte del individuo. Es decir, las acciones que se confía ejecutar sin dificultad, ni interrupción, son aquellas que

han sido "aprendidas en exceso", ó practicadas repetidamente y con éxito en ocasiones anteriores. Cuanto más aprendida en exceso esté la secuencia, mayor excitación produce su interrupción y más aversivo es el aplazamiento de la satisfacción esperada ó de la obtención de la meta. Así mismo cuanto mayor es la aproximación a la terminación de una actividad tendiente a un objetivo, más intensa será la reacción cuando se impida llevarla a cabo.

Existen dos precondiciones necesarias para la frustración:

a) La presencia de un impulso ó un motivo previamente alertado ó no recompensado.

b) alguna forma de interferencia con las formas de gratificación, ó impedir su realización.

Cuando sólo se satisface la primera de éstas dos condiciones, se puede hablar de privación ó pérdida, pero no de frustración. La privación se refiere a una condición en que la necesidad ó la tensión existentes aumenta en intensidad al estar ausentes los medios de reducirlas. Según Maslow, la privación implica mucho menos de lo que implica la frustración.

Impedimentos es otro nombre que se da a la interferencia de respuesta. Según Dollard y colaboradores, la frustración surge cuando una respuesta de meta, sufre una interferencia, que le impide ocurrir ó cuando hubiera podido esperarse a que el individuo efectuara actos, y se

cuando hubiera podido esperarse a que el individuo efectuara actos, y se ha impedido que ocurran tales actos.(1)

Brown Propone tres métodos para producir el impedimento :

- A) Por medio de barreras físicas.
- B) Retirando el estímulo sustentador.
- C) Por la provocación de respuestas incompatibles.

Según Brown, nunca puede tenerse la seguridad de que, una respuesta probablemente impedida ocasionará frustración, a no ser que se compruebe que la respuesta habría continuado de estar ausente el agente impedidor, para ello propone los siguientes criterios para juzgar los impedimentos:

- A) Los esfuerzos que el individuo impedido realiza para continuar una conducta interrumpida.
- B) Reasumir la respuesta al retirarse el agente impedidor.
- C) Omitir respuestas anteriormente dadas con regularidad, aunque estén presentes las claves suficientes para evocarlas.

FUENTES DE FRUSTRACIÓN

Distinción Interior-exterior.- Se dice que la frustración surge a causa de una inadecuación, por parte del individuo, para satisfacer sus necesidades ante existencias ambientales ordinarias. En otras

(1) Bonino Silvia, La frustración en la dinámica del desarrollo, Barcelona 1984, Editorial Herder.

ocasiones la frustración puede resultar de una excesiva demanda ó exigencia ambiental, ó tal vez a causa de un ambiente excepcionalmente empobrecido. Es decir, las demandas del ambiente pueden no ser excesivas si se les mide con alguna escala independiente, y sin embargo, las capacidades del individuo, pueden no ser suficientes para satisfacerlas; por otra parte, las capacidades ordinariamente adecuadas pueden ser insuficientes ó en un ambiente sin recursos ó en uno que exige capacidades extraordinarias.

Crisis de desarrollo y la frustración.- El transcurrir de la vida humana ha creado varias situaciones de crisis que pueden servir de investigadores de la frustración. Symonds enumera una serie de contingencias del ciclo de vida normal que casi de necesidad provocan la frustración. Entre dichas contingencias se encuentran:

Restringir la actividad infantil, impedir la expresión autoerótica, la pérdida de atención y cuidado, las experiencias insatisfactorias durante la crianza, el destete, la enseñanza de hábitos higiénicos, la pérdida del amor ó de la seguridad y el apoyo, una independencia forzada durante la adolescencia, dificultades económicas en la vida adulta y otras pérdidas, incluyendo pérdidas debidas a la muerte de seres queridos ó la anticipación de la propia muerte.

Relación con la pulsión subyacente.- Debe estar claro que la frustración no es idéntica a la necesidad insatisfecha. Por el contrario la mayoría de las definiciones sugiere que la frustración es un proceso, una

tensión ó un estado de necesidad nuevo, tal vez relacionada con su naturaleza.

La frustración no es, la consecuencia automática de haber interrumpido cualquier conducta buscadora de meta, la frustración sólo ocurrirá cuando se considere importante y obtenible la meta en cuestión.

Es decir, la frustración surge como consecuencia de la interrupción de una conducta motivada, siempre y cuando dicha conducta sea importante. El grado de importancia queda determinada por la centralización de la privación respecto a la manteniendo del yo del individuo involucrado.

Frustración como pulsión :

Teoría Brown-Farber.-.

Brown y Farber han ofrecido una explicación bifactorial de cómo surge la frustración y de sus efectos: Los dos factores que ellos proponen, son la pulsión (P) y el hábito (H). La frustración (F), que para ellos es una variable hipotética, resulta de interferir con una secuencia conductual (EO) motivada (excitatoria) en funcionamiento, sea por medio de una tendencia inhibitoria (I) producida por bloqueo, no reforzamiento : es un proceso temporal, que en última instancia, se resuelve en función de las fuerzas relativas de las tendencias en competencia, y en una dirección resultante de la tendencia excitante y de la inhibitoria separadas. De acuerdo a ésta teoría, la frustración

vigoriza y da dirección. Produce un incremento hacia una pulsión general que es un verdadero efecto motivacional.(1)

REACCIONES A LA FRUSTRACIÓN

Se ha visto que la frustración, es un estado emocional, surgido una y otra vez en el curso natural de las contingencias de la vida, y que lleva a patrones de resolución en función de los contextos de su alertamiento y de las consecuencias de las respuestas que ocurren en ellos. La reacción hacia la frustración varía según sea el caso; por ejemplo, no se responderá de la misma manera, si creemos que alguien deliberadamente nos frustró, que cuando creemos que la frustración fué accidental.

La motivación a una meta crece entre más se acerca uno a la meta; ésto se ha llamado el gradiente de la meta. Por consiguiente, un obstáculo cerca de la meta, es mucho más frustrante que el mismo obstáculo a cierta distancia de la meta.

La frustración ocurrente cerca de una meta producirá mayor agresión que la frustración que ocurre a distancia de la meta.

Cada uno de los muchos modos de reacción a la frustración, puede ser clasificado como reacción orientada hacia la realidad, ó como reacción de mecanismos de defensa. Las reacciones orientadas

(1) Bonino Silvia, La Frustración en la dinámica del desarrollo, Barcelona 1984, Editorial Herder.

realidad, comprenden un modo de ajuste que representa medios relativamente directos de tratar con el problema. Constituyen intentos para modificar, cambiar ó suprimir la situación de frustración. por otra parte, los mecanismos de defensa comprenden distorsiones de la realidad, dirigidas a defenderse contra la ansiedad, pero no van directamente orientadas hacia la finalidad de alterar ó suprimir la situación de frustración.

Entre las principales hipótesis propuestas para explicar la reacción ante la frustración se encuentran las siguientes.

1.- Frustración - Agresión: Dollard y colaboradores definían la frustración como una interferencia con la respuesta de la meta, cuya consecuencia natural era, según ellos, una conducta de enojo y ataque. Se relacionará la intensidad de la agresión con a) La fuerza de la instigación, b) El grado de la interferencia con la respuesta frustrada, c) La frecuencia con la que se interrumpen las secuencias de respuesta.

También puede esperarse que su ocurrencia sea una función inversa del grado de castigo anticipado que se espera a causa de los actos agresivos. De ello se concluye que aunque los niños puedan expresar sus agresiones en forma franca y directa, la experiencia modificará la respuesta de una expresión inmediata a otra demorada.

La palabra agresividad abarca comportamientos significados muy diversos. Storr definió el término agresividad como una "palabra-

maleta que parece reventar por el cielo" Tantos son los comportamientos reunidos bajo la misma etiqueta.

La agresividad puede ser manifiesta ó no manifiesta. La agresividad creativa ante la frustración no necesariamente se manifiesta a un observador externo en formas de acting-out ó de verbalización : aunque sea activa y afecte a la persona, no se manifiesta, no halla un escape directo. Pero ésta agresividad se revela en el grado de tensión que caracteriza el comportamiento de la persona, manifestando que algo sucede, a pesar de la aparente tranquilidad. En realidad esa agresividad latente halla, antes ó después, una salida en un comportamiento manifiesto. ello sucede cuando la persona es víctima de nuevas frustraciones, en éste caso, la agresividad alcanza ó supera, el umbral por debajo del cual la agresividad queda inhibida en su manifestación directa, verbal ó no, por la censura social.

Según Dollard, la reacción agresiva representa un modelo de descargar la tensión suscitada por el deseo de alcanzar la respuesta-meta; ésta tensión, a causa del obstáculo que se interpone, no puede resolverse en el modo previsto, y debe hallar una vía de escape, ofrecida precisamente por la reacción agresiva, dirigida en primer lugar contra el agente frustrante. La manifestación agresiva desempeña, por lo tanto, una función catártica, que permite reducir la intensidad de la instigación a la misma agresividad.

En la agresividad propiamente dicha, el objetivo no es alcanzar la meta superando los obstáculos, sino atacar a los demás para defenderse uno mismo. La agresividad se configura como actividad de defensa ante la amenaza contra el propio yo, representada por la frustración. La agresividad reactiva ante la frustración no representa un tipo particular de comportamiento agresivo, sino que desempeña la misma función defensiva que en general ha sido reconocida a gran parte de los comportamientos agresivos.

La frustración representa claramente una amenaza para la persona. Pone en crisis no solo la confianza en sí mismo, la imagen del yo, sino también, y sobretodo, nuestra imagen social. Ambos aspectos están tan estrechamente vinculados que casi no se pueden distinguir, puesto que la imagen que tenemos de nosotros mismos está estrictamente correlacionada con la que los demás tienen de nosotros.

Se considera que la agresividad reactiva ante la frustración tiene siempre carácter defensivo. Ello significa que las reacciones agresivas son el síntoma de una frustración vivida de un modo más fuerte, que afecta en profundidad a la persona, hasta el punto de hacer que prevalezcan las reacciones defensivas sobre las actividades constructivas, dirigidas a una intervención sobre el obstáculo o a la búsqueda de objetos substitutivos. Por lo general las reacciones defensivas sirven para dar seguridad a la persona y preparar el terreno para una intervención más constructiva.

La agresividad reactiva como cualquier otra forma de agresividad, está sometida a muchas inhibiciones. Dollard puso de manifiesto la inhibición que deriva de la previsión del castigo, tanto más alta es la previsión de que la conducta agresiva será castigada, tanto menor será la manifestación externa.

Eibl Eibesfeldt dice que hay una inhibición innata del comportamiento agresivo, vinculada a la identificación del individuo con sus semejantes. Esta inhibición del acto agresivo tiene lugar en el reconocimiento automático de algunas señales de apaciguamiento, que son innatas. Podemos obtener el apaciguamiento en pocos segundos y con pocas señales, incluso es sorprendente lo rápido que se puede apaciguar una persona violentamente enfurecida con una sonrisa, con un comportamiento sumiso. La inhibición innata del acto agresivo se basa en el reconocimiento del otro como semejante, y está vinculada sobre todo a la experiencia de buenas relaciones sociales en la primera infancia.

Otra inhibición para las manifestaciones agresivas es la censura social.

Por este tipo de inhibiciones en ocasiones el individuo se ve en la necesidad de mostrar actitudes regresivas. Esto es evidente en el hecho de que la explosión agresiva no conduce a ningún paso adelante en la superación de la situación frustrante. Por el contrario, aparecen

comportamientos más desorganizados y dispersivos, muchas veces repetidos en forma estereotipada.

Los aspectos más regresivos son más evidentes en la autoagresividad, que es, un caso particular de regresión.

Dollard había considerado la autoagresividad en el mismo capítulo de los demás comportamientos agresivos reactivos ante la frustración; cree que la autoagresividad es la última opción del individuo en presencia de fortísimas restricciones e inhibiciones externas a cualquier manifestación agresiva. La agresividad al no tener posibilidad alguna de manifestarse al exterior, no halla más camino que el ataque contra la persona frustrada. Pero la inhibición máxima de la agresividad no es la única causa de la autoagresividad. Según Dollard, coherentemente con su convicción según la cual las manifestaciones agresivas van en primer lugar dirigidas contra el agente que es causa de la frustración, se da autoagresividad cuando la persona se percibe a sí misma como causa de su propia frustración.

Este es el caso de la educación que tiende a responsabilizar fuertemente a la persona y la hace sentir como única responsable de sus propios éxitos y fracasos. Ante la frustración, la persona se atribuirá a sí misma, y no a causas externas o a otras personas, la causa del fallido logro del objetivo deseado.

2.- Frustración- represión: Los eventos que implican al ego y lo amenazan, y que sin embargo ocurren, pueden estar respondiendo retrospectivamente solo por medio del olvido motivado ó de la represión.

Rosenzweig (1943) hizo que estudiantes universitarios resolvieran una serie de rompecabezas, de los que solo permitió completar la mitad. Volvió a la mitad de sus sujetos ego-defensores a informaries que se les estaba probando (la inteligencia) mientras que se le dijo a la otra mitad (grupo de necesidades de persistencia) que se estaba probando la tarea. Después se les pidió a los 2 grupos que recordaran las tareas. Fué significativo que el grupo de necesidades de la resistencia y orientado a una tarea, recordó las tareas inacabadas, mientras que se invirtió la relación con el grupo involucrado. El fracaso del último grupo en recordar las tareas inacabadas se interpreta como una protección de la autointegridad vía la represión del material amenazador del ego.

3.- Frustración - fijación : Maier ha presentado una teoría de respuesta a la frustración que se diferencia de otras en su tendencia principal, afirma que la conducta instigada por la frustración no es motivadora, no está dirigida a una meta y no es adaptativa. De este modo crea una dicotomía entre conducta motivada y conducta frustrada, que está fijada y estereotipada, anormalmente resistente a la modificación y sin meta.

Maier contrasta en varias formas la conducta motivada (que para él significa dirigida u orientada a una meta) y la conducta instigada por la frustración (conducta sin meta). La última es rígida e invariable, la primera adaptativa, variable y plástica. Puede manipularse una conducta motivada bien aprendida haciendo cambios en la recompensa y en los castigos, mientras que la frustración fija las respuestas que están en progreso, incluso cuando son no adaptativas y entonces esas resisten al cambio. Al parecer las respuestas fijadas son fines en si mismas, más bien que conductas instrumentales, y muestran pocas indicaciones de la influencia de anticipar las consecuencias. La conducta motivada provoca el aprendizaje y un aumento en la diferenciación y la discriminación . En contraste, la conducta frustrada es una forma de conducta no diferenciada y en algunos ejemplos ocurre una aparente incontrolable forma de responder convulsiva.

La posición básica de Maier es que la conducta instigada por frustración no esta más elevadamente motivada, como la mayoría generalmente cree. Por el contrario no esta en absoluto motivada, sino que es conducta sin meta.

4.- Reacciones no agresivas frente a la frustración: Aunque la agresividad es comúnmente la respuesta a la frustración, ocurren reacciones no agresivas si el sujeto ha sido premiado debidamente por ellas en el pasado.

Las respuestas a la frustración se deben a los antecedentes del aprendizaje social del sujeto. También se deben a los signos modeladores y a otras variables que modifican las expectativas respecto a las probables consecuencias de la conducta y al significado de la situación .

La teoría del aprendizaje social admite que la frustración puede acompañarse de una excitación emocional persistente. No obstante esta última se toma como signo de impulsos agresivos reprimidos que ejercen presión para ser liberados. Al contrario, como sugiere Bandura, la persona frustrada puede revivir una y otra vez el hecho perturbador pensando en él y así volverá a despertar sus intensas emociones aún después de que haya pasado el acontecimiento frustrador. si eso es así, la excitación aminorará el distraerse uno después de la frustración ó al reinterpretar el hecho en términos cognoscitivos para hacerlo menos aversivo. Al contrario, la excitación aumentará al pensar en las cualidades de la frustración que causan la ira.

A menudo una reinterpretación cognoscitiva cuyo fin es justificar la frustración, parece disminuir su capacidad de generar ira. Frustraciones y castigos, causan probablemente mucho menor resentimiento cuando no se imponen arbitrariamente, sino que se explican sus razones.

Son especialmente notables las diferencias de los sexos respecto a la agresión como respuesta a la frustración.

Las diferencias sexuales promedio que suelen encontrarse en las reacciones agresivas a la frustración, parecen enteramente compatibles con las diferencias culturales en la tolerancia a la agresión manifestada por hombres y mujeres. No obstante también es posible que las diferencias sexuales respecto a la agresión física en respuesta a la frustración obedezcan en parte a las diferencias sexuales de índole fisiológico o genética en la propensión a dicha agresión.

Que la frustración puede no sólo desorganizar el comportamiento del individuo, sino también suscitar reacciones constructivas ha sido admitido relativamente tarde.

Se habla de reacción constructiva siempre que la persona, después de haber valorado la naturaleza y características del obstáculo que se opone al logro de la meta, realiza unos comportamientos dirigidos a alcanzar el objetivo prefijado y a superar el obstáculo. Si el obstáculo no puede ser directamente eliminado o atenuado, lo rodea, alcanzando el objetivo preestablecido por otros caminos. El rodeo constituye una reacción constructiva especialmente madura.

Lewin examinó las características de la situación de rodeo, pero sin vincularlas directamente con el problema de las reacciones ante la frustración. El rodeo no es posible en el niño pequeño; requiere un notable grado de madurez, puesto que implica una completa

reestructuración del campo cognoscitivo. Además exige la superación del principio de placer y una adecuación al principio de realidad. El niño pequeño y el adulto dominados por el principio de placer se ven poderosamente atraídos por el objetivo deseado, aunque para su logro se interponga un obstáculo, y no están en condiciones de alejarse momentáneamente del objetivo, para alcanzarlo por otras vías. El rodeo implica en un primer momento un alejamiento parcial y provisional del objetivo. Por esto constituye un comportamiento bastante maduro que debe clasificarse entre las reacciones constructivas.

También forman parte de las reacciones constructivas los intentos por eliminar o atenuar el obstáculo. Este comportamiento sólo es constructivo si el obstáculo presenta unas características que permitan considerarlo superable o incluso eliminable. En caso contrario, evidentemente, no se trata de un comportamiento constructivo, sino de un ciego encarnizamiento contra la barrera sin posibilidad de llegar a la meta.

Cuando el obstáculo no se puede eliminar, ni siquiera darle la vuelta, la persona se halla en un estado de especial dificultad, puesto que la tensión originaria no puede encontrar una solución y se ve aumentada por la presencia de un obstáculo frustrante. En tal caso, la única respuesta constructiva que la persona puede llevar a cabo es la búsqueda de una respuesta-meta-substitutiva, que sea lo más satisfactoria posible, es decir, que sea capaz de amortiguar la tensión

originada por la primitiva necesidad. Para lograrlo no son importantes las características exteriores de la actividad substitutiva, como la semejanza con la respuesta-meta-originaria, sino la posibilidad de insertarse en el mismo sistema de necesidades. La búsqueda de una respuesta-meta-substitutiva es la única posibilidad que le queda a la persona de reaccionar constructivamente frente a una frustración ineludible y en la que tampoco se puede utilizar el rodeo.

Las respuestas constructivas se basan en una valoración lo más realista posible de la realidad de la situación frustrante.

Se debe admitir que el criterio por el que una respuesta puede considerarse constructiva no es extrínseco; en primer lugar tiene en cuenta a la persona que padece la frustración. En efecto, se consideran constructivas aquellas reacciones que permiten a la persona lograr el objetivo prefijado, a pesar de la frustración, y resolver positivamente la situación frustrante. Estas reacciones son constructivas precisamente porque representan un progreso para la persona, en cuanto permiten una superación real de la frustración.

Según Rosenzweig las respuestas a la frustración pueden verse bajo tres perspectivas :

1.- Tipo de respuestas según la economía de las necesidades frustradas dentro de las que se encuentran:

a) Respuestas de persistencia a la necesidad. Este tipo no tiene en cuenta sino el destino de la necesidad segmentaria frustrada.

Sobreviene constantemente después de cada frustración. Corresponde más ó menos a la presión pasiva.

b) Respuesta de defensa del yo. Este tipo tiene en cuenta el destino de la personalidad completa, no se dá más que en ciertas condiciones especiales de amenaza contra el yo.

2.- Respuestas de defensa del yo: Desde 1943 Rosenzweig propuso una división en tres grupos:

a) Respuestas extrapunitivas: Son aquéllas en las que el individuo atribuye agresivamente la frustración a personas o cosas exteriores, las emociones asociadas con las respuestas extrapunitivas son la cólera y la irritación.

b) Respuestas impunitivas: Son las respuestas en las cuales el individuo atribuye agresivamente la frustración a sí mismo. Las emociones que se asocian con este tipo de respuestas son la culpabilidad y los remordimientos.

c) Respuestas impunitivas: Difieren de las dos anteriores en el sentido de que la agresión no se encuentra como fuerza generatriz. Hay en ellas el ensayo de evitar formular un reproche tanto a los otros como a sí mismo y encarar la situación frustradora en forma conciliatoria.

3.- Respuestas de persistencia de la necesidad: Con meta más limitada que las reacciones de la defensa del yo, estas tienen por fin satisfacer la necesidad específica frustrada por algún medio.

TOLERANCIA A LA FRUSTRACION

Con frecuencia, cuando un niño no logra soportar el mínimo fracaso escolar y un adulto reacciona desproporcionadamente frente a un obstáculo, se dice, que no sabe soportar una dificultad, no es capaz de afrontar con más calma los problemas. En estas frases va implícito un concepto muy importante, que afloró desde los primeros estudios de la frustración, es decir, el concepto de tolerancia a la frustración. Este aspecto de la amplia problemática de la frustración fué definido y discutido explícitamente por primera vez por Rosenzweig, el primer teórico de la frustración.

Se puede decir que la tolerancia de la frustración es la capacidad de hacer frente de manera adaptada a una frustración. Rosenzweig, la definió como la capacidad de un individuo para soportar una frustración sin perder su propia adaptación psicobiológica, es decir, sin recurrir a modos de respuesta inadecuados (Rosenzweig, 1934) (1).

Se consideran comportamientos adecuados todos aquellos que se dirigen al logro de la finalidad originaria y que, teniendo en cuenta la realidad del obstáculo y su gravedad, intentan removerlo ó superarlo.

(1) Rosenzweig, S. Test de Frustración. Buenos Aires. Editorial Paidós 5

En efecto, hay que tener en cuenta no sólo la meta y el obstáculo, sino la persona motivada hacia la finalidad. Por ello pueden considerarse adecuadas las reacciones que tienen por objeto permitir que la persona alcance los objetivos hacia los que se siente motivada. Dichas reacciones son adecuadas, pues no tienen únicamente la finalidad de defender a la persona de los fracasos y de la realidad frustrada, sino que se orientan a una realización de los deseos, de la manera indirecta que la frustración a menudo impone buscar. En la situación frustrante, la realización con frecuencia tiene que darse a través de la búsqueda de caminos indirectos y de objetivos substitutivos.

Cuando se habla de tolerancia como capacidad de adaptación, no se hace referencia a una adaptación entendida como una adecuación pasiva de la persona a las situaciones y comportamientos socialmente más aceptados. El punto de referencia es la persona; es en relación a la persona y a los objetivos prefijados que una reacción ante la frustración puede valorarse como adecuada ó inadecuada.

Por ello la tolerancia está en función de la persona y de las características de la situación frustrante.

Existe una tolerancia típica de cada persona, que en la edad adulta es bastante constante y que constituye un rasgo característico de la personalidad de cada individuo. Existen personas que en determinadas situaciones y con toda calma, saben afrontar las más

pueden ser los caminos más adecuados para lograr el objetivo y para conservar la propia integridad psíquica. Ante situaciones graves y extremadamente peligrosas para la integridad del individuo, puede ser signo de buena tolerancia dejar el campo libre, cuando no haya otras soluciones posibles.

Una baja tolerancia a la frustración revela en el adulto un yo inmaduro, ligado todavía al principio de placer y a la satisfacción inmediata de las necesidades. La tolerancia a la frustración implica la adecuación al principio de realidad, es decir, la capacidad de diferir en el tiempo la satisfacción de una necesidad. El dominio del principio de placer está en la base de las reacciones no adaptadas de muchos adultos, que no están en condiciones de pensar en modos indirectos y más elaborados con los que lograr el objetivo que no se puede alcanzar inmediatamente.

Se trata por el contrario, de una actitud no adaptada, que limita e inhibe la posibilidad de reacción de la persona. No sólo eso, sino que la persona queda empobrecida y árida, al no tener sensibilidad alguna ante los fracasos. El fatalismo resultante y la aceptación pasiva de las situaciones no representan ciertamente una reacción constructiva y un progreso para la persona.

Una adecuada tolerancia de la frustración en el adulto ha sido puesta en relación tanto con factores constitucionales y somáticos,

endócrinos y nerviosos que pueden ser determinantes en cada reacción. Los factores psicológicos parecen vinculados sobre todo a las experiencias precoces de frustración. Según Rosenzweig, « la ausencia de toda frustración en la primera infancia hace que el sujeto sea más tarde incapaz de reaccionar ante la frustración de modo adecuado » (1).

La posibilidad de que la frustración dé lugar a comportamientos constructivos y a mejoras en la ejecución de una tarea con características semejantes a la frustrante, se ha puesto de manifiesto con investigaciones experimentales. Además, se han indicado las condiciones que hacen de la frustración, para el individuo y los grupos, una experiencia positiva. (2).

El concepto de tolerancia a la frustración debe compararse también con dos conceptos psicoanalíticos:

1.- El principio del placer y la realidad: En el niño el principio del placer implica la satisfacción inmediata de todo deseo. Poco a poco

(1) Rosenzweig, S. Test de Frustración, Buenos Aires, Editorial Paidós 5

(2) Bonino, Silvia. La Frustración en la Dinámica del Desarrollo., Barcelona 1984, Edit. Herder 52

el individuo toma contacto con la realidad, y su conducta tiene en cuenta también las consecuencias más lejanas posibles, además de la satisfacción inmediata. Esta noción esencial de la capacidad para retardar la satisfacción se halla implícita en el concepto de tolerancia a la frustración

2.- El principio de la debilidad del yo: Desde el punto de vista psicoanalítico el principio del placer esta en juego cuando el sujeto adopta reacciones inadecuadas de la defensa del yo, pues estos son los medios para proteger a la personalidad del displacer asociado con la frustración. Puesto que sólo un yo débil necesita defenderse por métodos tan inadecuados, el concepto analítico de debilidad del yo se presenta, evidentemente relacionado con la noción de tolerancia a la frustración.

El concepto de tolerancia a la frustración, tiene dos ventajas sobre los conceptos psicoanalíticos precedentes, en primer lugar puede expresarse en forma cuantitativa, por otra parte, implica la existencia de diferencias individuales en lo que se refiere a ciertos umbrales de tolerancia a la frustración. Puede admitirse que existen diferencias en el grado de tolerancia a la frustración según los diversos aspectos de la misma personalidad.

Esta aptitud de tolerancia a la frustración implica evidentemente la existencia de un proceso inhibitorio, puesto que como

ya se indicó, la frustración se acompaña de un aumento de la tensión y la satisfacción de una carga de la tensión. La inhibición que es la base de la tolerancia a la frustración dependerá de la capacidad para mantener esta tensión y para evitar una descarga de la misma.

Así como en la esfera afectiva la tolerancia a la frustración implica la capacidad para rechazar una satisfacción inmediata, del mismo modo en la esfera intelectual, el pensamiento simbólico o abstracto envuelve la capacidad del organismo para retener ciertas impresiones después de que el estímulo se ha suprimido. Por este medio el pensamiento puede elevarse desde el plano concreto inmediato al plano abstracto, simbólico o conceptual.

Rosenzweig señala como posibles determinantes de la tolerancia a la frustración:

A) Factores somáticos; que se refieren a las diferencias individuales innatas y corresponden a variaciones nerviosas, endocrinas, etc. Es probable que estos factores somáticos sean en gran parte constitucionales y hereditarios y pueden, evidentemente desempeñar un papel.

B) Factores psicológicos genéticos; se hallan mal precisados, pero su papel es indiscutible, es cierto que la ausencia de toda frustración en la primera infancia hace al sujeto incapaz más tarde de

responder a una frustración de manera adecuada. Por otro lado una frustración excesiva, puede crear zonas de poca tolerancia, pues el niño, a causa de su inmadurez se ve obligado a reaccionar de forma inadecuada por reacciones de defensa del yo, que podrían inhibir su desarrollo ulterior.

METODOLOGIA

La época actual exige que las personas, desarrollen su capacidad creativa, para así poder hacer frente a tantos problemas como se le presenten, entre los que se encuentran los conflictos laborales, escolares, de integración social, familiar, etc., situaciones todas ellas que en ocasiones requieren de una manera diferente y útil de actuar, para obtener la solución adecuada, lo que en la mayoría de los casos no sucede y solo se logrará si se es creativo, dejando a un lado estereotipos, inseguridades, imposiciones, falta de imaginación y todo aquello que imposibilite que la creatividad aflore.

Pero, sucede que también hoy en día, la gente es enseñada y orillada a vivir de una manera acelerada y automática, sin darse tiempo para reflexionar o analizar su propio comportamiento, llegando así, un momento en el que no se es capaz de encontrar por si solo la mejor solución, pero claro esta que esta manera de actuar no surge de la nada, una de las razones para que esto ocurra es el hecho de que desde que se es pequeño se enseña al niño a obedecer y hacer lo que se le indica, inhibiendo en el su potencial creativo, en ocasiones cuando intenta opinar es reprimido, si realiza alguna acción es juzgado, lo que conlleva al individuo a conformarse con lo que los demás dicen o imponen, pues si intenta lo contrario puede ser frustrado en su actuar y.

probablemente esta frustración haga que se pierda o disminuya la capacidad creativa.

Se eligió a la frustración como una causa para minimizar el potencial creativo, porque a través de la experiencia y el trabajo, específicamente con niños, se ha observado que estos tienden a reducir su creatividad por los obstáculos que el medio les impone, tanto padres como escuela, lo cual en un momento dado los frustra y los inactiva.

Al existir poca información acerca de la relación que existe entre la frustración y la creatividad se decide realizar esta investigación surgiendo como problema clave para la misma el siguiente:

Problema: La creatividad se ve disminuida por un estado de frustración en los estudiantes de la Licenciatura en Administración del tiempo libre?

V.I. FRUSTRACION: Tensión o estado de necesidad nuevo, provocado por la interrupción de una conducta motivada.

V.D.CREATIVIDAD: Capacidad de dar soluciones nuevas u originales a los problemas adaptados a la realidad.

Ho. La frustración no tiene relación causal directa sobre el nivel de creatividad en alumnos de nivel licenciatura.

Hi. La frustración tiene relación causal directa sobre el nivel de creatividad en alumnos de nivel licenciatura.

PROCEDIMIENTO: Aplicación de dos pruebas a una población de estudiantes de nivel licenciatura con características similares.

Las pruebas a aplicar son el test de la frustración Rosenzwaig y una prueba que mide creatividad, elaborada específicamente para esta investigación y que adelante se explica.

La aplicación de dichos instrumentos se realizará el mismo día, iniciando con el test de la frustración y continuando con el de creatividad.

Se aplicarán en un aula de la escuela donde acuden a estudiar.

Una vez obtenidos los resultados de las pruebas se detectará si existen diferencias significativas entre las variables a estudiar, aplicando para ello la fórmula de χ^2 , $\sum (F_o - F_e)^2$.

MUESTRA: La investigación se realizará con un grupo de estudiantes de la Licenciatura en Administración del Tiempo Libre, impartida en la Y.M.C.A., ubicada en Av. Ejército Nacional, Col. Polanco.

Este grupo cuenta con 24 miembros de entre 20 y 24 años de edad. De los cuales 15 eran mujeres y 9 hombres.

Hi. La frustración tiene relación causal directa sobre el nivel de creatividad en alumnos de nivel licenciatura.

PROCEDIMIENTO: Aplicación de dos pruebas a una población de estudiantes de nivel licenciatura con características similares.

Las pruebas a aplicar son el test de la frustración Rosenzweig y una prueba que mide creatividad, elaborada específicamente para esta investigación y que adelante se explica.

La aplicación de dichos instrumentos se realizará el mismo día, iniciando con el test de la frustración y continuando con el de creatividad. Se aplicarán en un aula de la escuela donde acuden a estudiar.

Una vez obtenidos los resultados de las pruebas se detectará si existen diferencias significativas entre las variables a estudiar, aplicando para ello la fórmula de χ^2 . $\sum (F_o - F_e)^2$.

MUESTRA: La investigación se realizará con un grupo de estudiantes de la Licenciatura en Administración del Tiempo Libre, impartida en la Y.M.C.A., ubicada en Av. Ejército Nacional, Col. Polanco.

Este grupo cuenta con 24 miembros de entre 20 y 24 años de edad. De los cuales 15 eran mujeres y 9 hombres.

Su nivel socioeconómico es medio.

INSTRUMENTOS: Test de Frustración.-Prueba proyectiva semiestructurada.

Formada por 24 dibujos, prepositivas poco claras .

Son situaciones de la vida cotidiana.

Instrucciones: A continuación te voy a presentar una serie de dibujos que quiero que trates de decifrar.

Se le entregan las tarjetas y se hace énfasis en que la respuesta debe ser inmediata y que sea lo más expresivo posible, como si estuviera él dentro de esa situación.

TEST DE LA CREATIVIDAD:Consta de 20 reactivos, el tiempo de aplicación es de 45 minutos.

Puntuación máxima 10.

Esta prueba fue creada tomando como base lo que dice Guilford acerca de que la creatividad es el hecho de dar soluciones nuevas a un problema, siempre adaptada a la realidad. Empleando para ello capacidades tales como fluidez, flexibilidad, originalidad, solución de problemas

Se pretende que las 20 preguntas que conforman esta prueba midan dichos rasgos, para ello se aplicó a un grupo de 20 sujetos y se

vió que las respuestas dadas a cada cuestionamiento cumplían con las características requeridas, en cuanto al tipo de respuesta, más no a la calidad.

Fluidez: Las ideas surgen sin dificultad, unas tras otras, no existe rigidez. Preguntas que la miden:

3.- En el reverso de esta hoja, empleando círculos como base, elabora 20 rostros.

4.- Empleando todas o algunas de las letras de la palabra generación, forma ocho palabras diferentes.

7.- Escribe cinco frases en las que todas las palabras empiecen con la letra A.

15.- Para cada inciso escribe cinco cosas que se te ocurran que sean:

1) Objetos blancos comestibles.

2) Objetos oscuros cortantes.

20.- Completa las siguientes frases:

a) Los niños tienen

b) Existen naves

c) Los sips son

Flexibilidad: Las ideas pueden pasar de un campo a otro con mayor rapidez. Preguntas que la miden:

1.- Encuentra cuatro palabras que señalen lo que tienen en común, los siguientes pares de cosas (cuatro palabras para cada una de las parejas).

Jardín-silla

Vaso-moda

Ciudad-libro.

Día-voz.

Tela-foco.

2.- Escribe cinco usos posibles para cada uno de los siguientes objetos:

Libro Llanta Zapato.

6.- Enúmera seis posibles diferencias entre los siguientes pares de objetos:





10.- Escribe ocho cosas diferentes que pueden ser las siguientes figuras. (8 por cada dibujo).



19.- Ponle cuatro títulos diferentes a la siguiente caricatura.



Originalidad: Ideas novedosas, sorprendentes y distanciadas de la moda. Preguntas que la miden:

B.- Elabora cinco logotipos (dibujos) de tu nombre.

11.- Dibuja 10 grecas diferentes que sirvan para decorar cuadros.

12.- Busca cinco títulos sugestivos para la historia que se te presenta a continuación :

Una chica de 20 años, hija de un magnate petrolero, se enamora de uno de sus choferes, su familia se opone rotundamente a esa relación, su padre la amenaza con desheredarla, a pesar de todo, ella se casa con el chofer y ambos se van a vivir lejos, antes de un año los problemas de disparidad sociocultural los hacen terminar en divorcio.

15.- Crea un objeto nuevo, dí de que materia esta hecho y dale cuatro usos diferentes.

16.- Elabora tres dibujos con solo figuras geométricas.

Solución de problemas: Capacidad de encontrar varias soluciones a un mismo problema. Preguntas que la miden:

5.- Una secretaria eficiente tiene el único defecto de llegar siempre tarde a su trabajo, escribe tres posibles estrategias para corregirle este defecto.

9.- Elabora una lista de cinco actividades, que podrías hacer para no aburrirte en un embotellamiento de tránsito, en el que te encuentras solo.

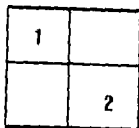
13.- Escribe tres posibles consecuencias que resultarían si

1.- Todas las personas perdieran la capacidad de leer y escribir.

2.- Nadie necesitara comer para vivir.

17.- Escribe tres posibles mejoras que le puedes hacer a una cama.

18.- Señala 5 posibles rutas para ir desde 1 hasta 2.



Así también se detecto la confiabilidad de este instrumento aplicándolo dos veces a un grupo de 20 personas, con una diferencia de un mes entre aplicación y aplicación, obteniendo como resultado el siguiente: .858 mismo que indica que si existe correlación entre ambas variables, por lo que se concluye que la prueba es confiable.

Resultados obtenidos en las dos aplicaciones.

Sujeto	Test	Retest
1	9.5	9.0
2	9.0	9.5
3	9.0	9.0
4	8.0	7.0
5	8.5	8.0
6	8.0	8.0
7	8.0	9.0
8	8.5	8.0
9	8.0	7.0
10	8.5	7.0
11	8.0	6.5
12	7.0	8.0

Sujeto	Test	Retest
13	7.0	7.5
14	7.0	7.0
15	7.0	6.5
16	6.5	7.0
17	6.5	7.0
18	5.0	5.0
19	4.0	5.0
20	4.0	4.0

RESULTADOS OBTENIDOS

Sujeto	Creatividad	Frustración	Sujeto	Creatividad	Frustración.
1	9.3	N. P.	13	6.6	N. P.
2	9.0	N. P.	14	6.2	O. D.
3	8.9	N. P.	15	6.2	O. D.
4	8.8	O. D.	16	6.2	O. D.
5	8.2	N. P.	17	6.0	O. D.
6	8.2	N. P.	18	5.7	O. D.
7	8.0	N. P.	19	5.6	E. D.
8	7.8	O. D.	20	5.2	N. P.
9	7.4	N. P.	21	4.0	O. D.
10	7.3	N. P.	22	3.9	N. P.
11	7.1	O. D.	23	3.1	O. D.
12	6.6	O. D.	24	3.0	O. D.

N. P. El sujeto trata de hallar una solución a la situación frustrante e inhibe la agresión.

O. D. El sujeto enfatiza la situación frustrante y maneja la agresión hacia el exterior.

E. D. El sujeto se responsabiliza de la situación frustrante y maneja la agresión hacia si mismo.

ANALISIS DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS.

FRECUENCIAS OBTENIDAS

	OD	ED	NP
A.C.	4	0	8
B.C.	8	1	3

FRECUENCIAS ESPERADAS

	OD	ED	NP
A.C.	6	.5	5.5
B.C.	6	.5	5.5

A. C. Alta Creatividad.

B. C. Baja Creatividad

$F_o - F_e$	$(F_o - F_e)^2$	$(F_o - F_e)^2 / F_e$
4 - 6	4	.66
0 - .5	.25	.5
8 - 5.5	6.25	1.14
8 - 6	4	.66
1 - .5	.25	.5
3 - 5.5	6.25	1.14

Chi² Obtenida = 4.60Chi² De la tabla = 5.99

CONCLUSIONES

Por los resultados obtenidos a través de la investigación realizada, se confirma la hipótesis de que la frustración no tiene relación causal directa sobre el nivel de creatividad en alumnos de nivel licenciatura.

Cabe mencionar que no se encontró literatura que hable específicamente de la relación entre frustración y creatividad, que en un momento dado pudiera ayudar a resolver el problema planteado en este trabajo.

A pesar de que no existen diferencias estadísticas significativas entre los sujetos con mayor nivel de creatividad y los de menor nivel con respecto a la frustración, se observa que entre más creativos son, menos énfasis le dan a la situación frustrante, tratando de encontrar una solución e inhibiendo la agresión, en tanto que si son menos creativos, le dan mayor importancia al obstáculo frustrante y manifiestan la agresión hacia el exterior

No se detectó más que un caso (en los sujetos menos creativos) que se culpa de la situación frustrante y maneja la agresión hacia si mismo.

Además se observa que los sujetos considerados como creativos en esta prueba, por tener puntuaciones más altas que los

demás, en realidad no tiene una puntuación tan alta que haga que sean considerados como altamente creativos, no existiendo así grandes diferencias entre las respuestas de los más creativos en relación a los menos creativos.

Es importante notar que en esta investigación la creatividad trato de inducirse en los estudiantes, siendo que a lo mejor no es una característica propia de ellos, probablemente esta situación es una razón por la que no existe relación causal entre la frustración y la creatividad, además de que ni si quiera se detectó una gran diferencia entre el grado de creatividad de los sujetos investigados, no pudiéndose establecer así una clara diferencia entre individuos creativos y no creativos

Apoyados en la teoría existente se puede concluir que la situación anteriormente citada, se debió al hecho de que la creatividad, es una capacidad que poseen todos los sujetos, por eso es que todos fueron capaces de dar una respuesta, aunque esta respuesta no haya tenido la originalidad necesaria para ser considerada como creativa, pero que por el medio ambiente o limitantes personales no han sido capaces de desarrollarla, o que en cierta medida, no han aprendido a tolerar los momentos de ambigüedad o incertidumbre, o bien esperar la aprobación de los demás; esto se observa en su actitud ante la prueba, por medio de la cual constantemente preguntaban ¿ así ?, ¿ esta bien ?.

Los sujetos mismos se ponen barreras ante su creatividad al externar frases como, no se que más, no puedo, no se me ocurre nada.

Sabiendo que por lo general las personas creativas tienen como características de la personalidad el ser independientes, libres de prejuicios, y en cierta medida aisladas o en busca de soledad, se puede pensar que esta sea una de las razones por las que el grupo en estudio, no haya mostrado un alto índice de creatividad, debido a que son gente que por la carrera que estudian muestran un gran interés por los demás y un deseo por vivir en sociedad.

También es importante tomar en cuenta que para ser creativo debe haber cierta motivación o interés por la meta a alcanzar, lo que en cierta medida no ocurrió en este estudio, pues la resolución de la prueba no partió de la motivación de los sujetos, sino era una petición del exterior, ante la cual los sujetos no obtendrían consecuencia alguna, lo que a su vez podría hacer que no hubiera interés por tolerar la frustración que dicha prueba les ocasionaba.

Entre las variables que pueden haber afectado los resultados obtenidos se encuentran:

-La falta de motivación por parte de los sujetos para contestar estas pruebas.

-Que los sujetos se encontraban en estado de tensión porque iban a tener examen.

-Que los estudiantes se encontraban desconcentrados porque iba a empezar un partido de fut-boll en el que jugaría México.

-La aplicación de la prueba se realizó en dos días , por no haber asistido todos los estudiantes el mismo día, en una ocasión se realizó la investigación en un gimnasio y mientras unos contestaban las pruebas otros realizaban ejercicios, lo que hacía que no hubiera una total concentración.

SUGERENCIA: Sería conveniente seleccionar una muestra de pesonas reconocidas como creativas y medir en ellas su frustración para detectar si existe correlación entre ambas variables.

BIBLIOGRAFÍA

ACKOFF, Rusell L. *El arte de resolver problemas*, México, D.F. Edit. Trillas. 210 pags.

BOLTON, Neil. *Introducción a la Psicología del pensamiento*, Barcelona, 1978, Edit. Herder. 374 pags.

BONINO, Silvia. *La frustración en la Dinámica del desarrollo*, Barcelona, 1984, Edit. Herder. 135 pags.

BONO, E. de *El pensamiento lateral*, México 1990, Edit. Paidós. 320 pags.

COFER, C. N. *Psicología de la motivación*, México, D. F. 1982 Edit. Trillas. 907 pags.

GONZALEZ, Gustavo E. *Pensamiento y Razonamiento*, Buenos Aires, 1986, Edit. Trieb. 58 pags.

GUERRERO, Ariel H. *Curso de creatividad personal, científica y gerencial*, Argentina, 1992, Edit. El Ateneo. 163 pags.

LANDAU, Erika. *El vivir creativo*, Barcelona, 1987, Edit. Herder. 229 pags.

MASLOW, Abraham. *La personalidad creadora*, Barcelona, 1990, Edit. Kairós. 447 pags.

MATUSSEK, Paul. *La creatividad*, Barcelona, 1984, Edit. Herder. 301 pags.

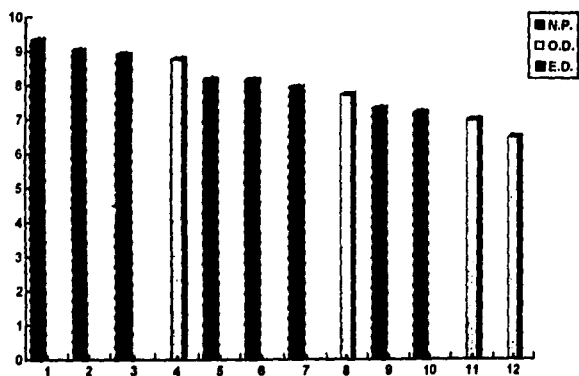
McGUIGAN, F. J. *Psicología experimental*, México, 1983, Edit. Trillas. 571 pags.

- NOVAES, María H. *Psicología de la aptitud creadora*, Buenos Aires, 1973, Edit. Kapeluz. 92 pags.
- PERKINS, D. N. *Las obras de la mente*, México, D. F. 1988, Edit. Fondo de Cultura Económica. 267 pags.
- RODRIGUEZ, Mauro. *Psicología de la creatividad*, México, D. F. 1989. Edit. Pax México. 131 pags.
- ROSENZWEIG, S. *Test de la frustración*, Buenos Aires, Edit. Paidós. 71 pags.
- WEISBERG, Robert. W. *Creatividad, el genio y otros mitos*, Barcelona, 1989, Edit. Labor. 211 pags

ANEXOS

GRAFICAS DE RESULTADOS OBTENIDOS EN LAS PRUEBAS APLICADAS.

SUJETOS CON MAYOR PUNTUACIÓN EN EL TEST DE CREATIVIDAD.



N.P.

Buscan hallar una solución a la situación frustrante é inhiben la agresión.

O.D.

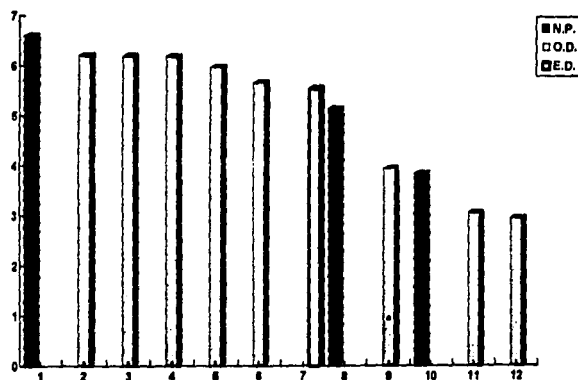
Enfatizan la situación frustrante, manifestando la agresión hacia el exterior.

E.D.

Se responsabilizan de la situación frustrante, manifestando la agresión hacia sí mismos.

GRÁFICAS DE RESULTADOS OBTENIDOS EN LAS PRUEBAS APLICADAS.

SUJETOS CON MENOR PUNTUACIÓN EN EL TEST DE CREATIVIDAD.



N.P.

Buscan hallar una solución a la situación frustrante é inhiben la agresión.

O.D.

Enfatizan la situación frustrante, manifestando la agresión hacia el exterior.

E.D.

Se responsabilizan de la situación frustrante, manifestando la agresión hacia sí mismos.

NOMBRE : _____ EDAD : _____
ESCOLARIDAD : _____ SEXO : _____

1.- ENCUENTRA 4 PALABRAS QUE SEÑALEN LO QUE TIENEN EN COMUN, LOS SIGUIENTES PARES DE COSAS (4 PALABRAS PARA CADA UNA DE LAS PAREJAS).

• JARDIN • SILLA :

• VASO • MODA : _____

• CIUDAD • LIBRO : _____

• DIA • VOZ : _____

• TELA • FOCO : _____

2.- ESCRIBE 5 USOS POSIBLES PARA CADA UNO DE LOS SIGUIENTES OBJETOS:

LIBRO

LLANTA

ZAPATO.

_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

3.- EN EL REVERSO DE ESTA HOJA, EMPLEANDO CIRCULOS COMO BASE ELABORA 20 ROSTROS

4.- EMPLEANDO TODAS O ALGUNAS DE LAS LETRAS DE LA PALABRA GENERACION, FORMA 8 PALABRAS DIFERENTES :

_____	_____	_____
_____	_____	_____

5.- UNA SECRETARIA EFICIENTE, TIENE EL UNICO DEFECTO DE LLEGAR SIEMPRE TARDE A SU TRABAJO, ESCRIBE 3 POSIBLES ESTRATEGIAS PARA CORREGIRLE ESTE DEFECTO :

6.- ENUMERA 6 POSIBLES DIFERENCIAS ENTRE LOS SIGUIENTES PARES DE OBJETOS :

A)



B)



7.- ESCRIBE 5 FRASES EN LAS QUE TODAS LAS PALABRAS EMPIECEN CON LA LETRA "A" :

A)

B)

C)

D)

E)

8.- ELABORA 5 LOGOTIPOS (DIBUJOS) DE TU NOMBRE :

9.- ELABORA UNA LISTA DE 5 ACTIVIDADES, QUE PODRIAS HACER PARA NO ABURRIRTE EN UN EMBOTELLAMIENTO DE TRANSITO, EN EL QUE TE ENCUENTRAS SOLO :

A)

B)

C)

D)

E)

10.- ESCRIBE 8 COSAS DIFERENTES, QUE PUEDEN SER LAS SIGUIENTES FIGURAS (8 POR CADA DIBUJO):



A) _____ B) _____

11.- DIBUJA 10 GRECAS DIFERENTES QUE SIRVAN PARA DECORAR CUADROS :

12.- BUSCA 5 TITULOS SUGESTIVOS PARA LA HISTORIA QUE SE PRESENTA A CONTINUACION.
* UNA CHICA DE 20 AÑOS, HIJA DE UN MAGNATE PETROLERO, SE ENAMORA DE UNO DE SUS CHOFERES. SU FAMILIA SE OPONE ROTUNDAMENTE A ESA RELACION, SU PADRE LA AMENAZA CON DESHEREDARLA. A PESAR DE TODO ELLA SE CASA CON EL CHOFER Y AMBOS SE VAN A VIVIR LEJOS. ANTES DE UN AÑO LOS PROBLEMAS DE DISPARIDAD SOCIO-CULTURAL LOS HACEN TERMINAR EN DIVORCIO.

A) _____
B) _____
C) _____
D) _____
E) _____

13.- ESCRIBE TRES POSIBLES CONSECUENCIAS QUE RESULTARIAN SI :

!.- TODAS LAS PERSONAS PERDIERAN LA CAPACIDAD DE LEER Y ESCRIBIR :

A) _____
B) _____
C) _____

2.- NADIE NECESITARA COMER PARA VIVIR :

A) _____

B) _____

C) _____

14.- PARA CADA INCISO ESCRIBE 5 COSAS QUE SE TE OCURRAN QUE SEAN :
1.- OBJETOS BLANCOS Y COMESTIBLES

2.- OBJETOS OSCUROS Y CORTANTES :

15.- CREA UN OBJETO NUEVO, DI DE QUE MATERIAL ESTA HECHO Y DALE 4 USOS DIFERENTES :

A) _____

B) _____

C) _____

D) _____

16.- ELABORA TRES DIBUJOS CON SOLO FIGURAS GEOMETRICAS :

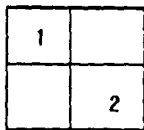
17.- ESCRIBE TRES POSIBLES MEJORAS QUE SE LE PUEDEN HACER A UNA CAMA :

A) _____

B) _____

C) _____

18.- SEÑALA 3 POSIBLES RUTAS PARA IR DESDE "A" HASTA "B".



19.- PONLE CUATRO TITULOS DIFERENTES A LA SIGUIENTE CARICATURA:



20.- COMPLETA LAS SIGUIENTES FRASES :

A) LOS NIÑOS TIENEN _____

B) EXISTEN NAVES _____

C) LOS SIPS SON _____

TEST DE FRÚSTRACION.

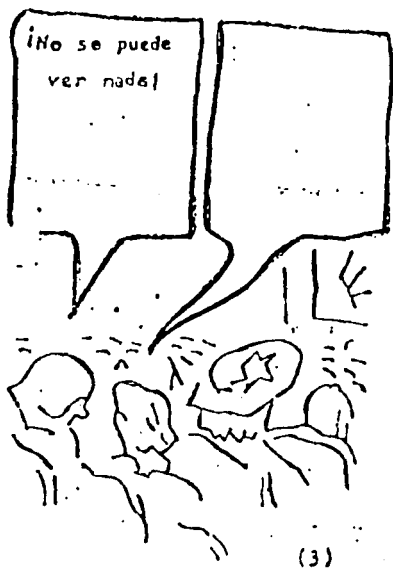


(1)

¡Qué terrible!
El jarrón que acabas de romper
era el favorito de
mi madre.

[Empty speech bubble]

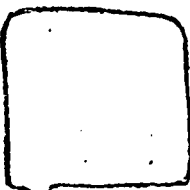




que pena que
mi Auto se
descompuso y
te hizo per-
der el tren.

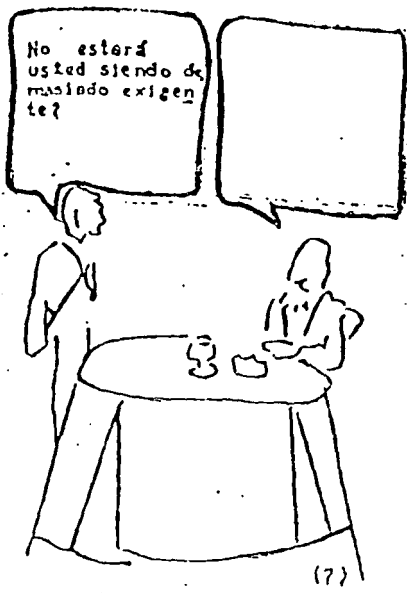


Esta es la tercera vez que tengo que regresar este reloj nuevo - que compré hace solo una semana. Siempre se para tan pronto llego a casa.



(5)

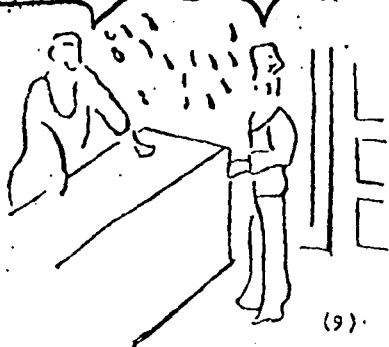






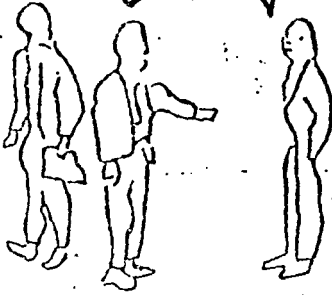
(8)

Posiblemente usted necesite su paraguas, pero tendrá que esperar hasta la tarde cuando regrese el encargado.



(9)

Eres un
mentiroso!





(11)





Ella debería
haber llegado
hace media ho-
ra.



Que Justina -
compañera! Hu-
biéramos gana-
do después de
tu buena Jue-
ga si yo no
hubiera come-
tido ese estu-
pido error.

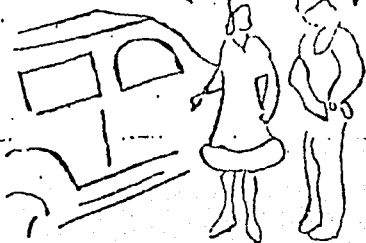


(15)

Usted no tenía derecho a rebasarme por la derecha.



Bonita hora
para perder
las llaves!



(17)

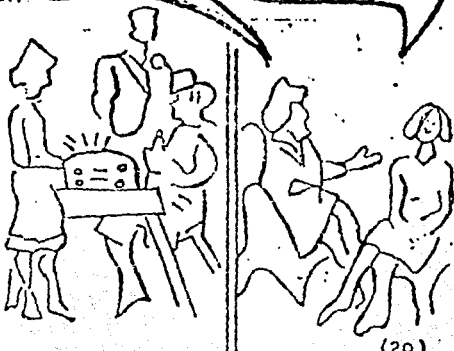


(18)

A dónde cree
usted que va?
Paso por esa
escuela a 80
Km. por ho-
ra.



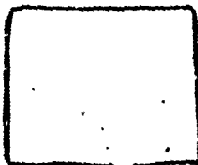
Me pregunto,
Por qué no -
nos habrán -
invitado? ..



(20)

215

La mujer de la
que estás di-
ciendo esas co-
sas indignas,
sufrió ayer un
accidente y a-
hora está en
el hospital.



(21)



(22)

Es la tía que
le que le espe-
remos un rato
hasta que pue-
da llegar acá
para que nos
de su bendi-
ción otra vez.



(23)



Aquí está el
periódico que
me prestaste,
Siento mucho
que mi niño
lo haya roto.