



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

**CREATIVIDAD Y PERSONALIDAD
REVISIÓN DOCUMENTAL DESDE
DOS PERSPECTIVAS HUMANÍSTICAS:
ABRAHAM H. MASLOW Y ERIK H. ERIKSON**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN PSICOLOGÍA

P R E S E N T A :

PATRICIA SANTILLÁN PERALTA

DIRECTORA DE TESIS: MTRA. MARÍA DEL CARMEN CONROY y PAZ



MÉXICO, D. F.

2004



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

INDICE

<i>Capítulo</i>	<i>Página</i>
Dedicatoria	2
Agradecimientos	3
Resumen	4
Abstract	5
INTRODUCCIÓN	6
I. Diversos conceptos sobre <i>Personalidad</i>:	
1.1. Antecedentes. Breve historia de la Psicología	12
1.2. Las Teorías Psicológicas de la Personalidad	17
1.2.1. El estudio de la Personalidad	21
1.3. El Psicoanálisis	29
1.3.1. Postulados básicos	30
1.3.2. La teoría psicoanalítica de la Personalidad	34
1.4. Breve exposición de las definiciones de <i>Personalidad</i> en las teorías de: Alfred Adler, Carl Gustav Jung y Erich Fromm	38
1.4.1. Alfred Adler	38
1.4.2. Carl G. Jung	41
1.4.3. Erich Fromm	43
II. Diversos conceptos sobre <i>Creatividad</i>:	
2.1. Antecedentes filosóficos de la Creatividad	48
2.2. La Psicología	52
2.2.1. Campos de investigación de la Psicología acerca de la Creatividad	67
2.3. El Psicoanálisis	74
III. Relación entre <i>Creatividad</i> y <i>Personalidad</i>. Vínculos que ofrecen:	
3.1. La Psicología	83
3.2. El Psicoanálisis	85
IV. La Teoría Motivacional de Abraham H. Maslow	
4.1. Postulados básicos	86
4.2. <i>Personalidad</i> según Abraham Maslow	93
4.3. Etapas de desarrollo	98
4.4. El desarrollo de la <i>Creatividad</i>	107
4.5. Rasgos esenciales de la <i>Creatividad</i> en la Personalidad.	112
V. La Teoría del Desarrollo Epigenético de Erik H. Erikson	
5.1. Postulados básicos	119
5.2. <i>Personalidad</i> según Erik Erikson	125
5.3. Etapas del desarrollo	128
5.4. Rasgos esenciales de la <i>Creatividad</i> en la Personalidad	132
VI. La <i>Creatividad</i> ejemplificada.	
6.1. Perspectiva psicológica: El Arte como forma de creatividad.	139
6.2. Perspectiva psicoanalítica: La importancia de la Sublimación	148
6.2.1. Algunas teorías Psicoanalíticas contemporáneas sobre creatividad y Arte.	151
6.3. Tres biografías de personalidades creativas:	157
Thomas Alva Edison	
Marie Curie	
Pablo Ruíz Picasso	
6.4. Las manifestaciones artesanales: técnica, oficio y artesanía	171
VII. Investigaciones recientes que involucran los temas “<i>Creatividad</i>” y “<i>Personalidad</i>”.	179
Conclusiones	214
Bibliografía	222

DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado a:

Isaac David,

por prestarme el tiempo

que hubiera querido

para jugar más contigo.

Gerardo,

por ceder un poco

de nuestro espacio,

de nuestra marcha común.

AGRADECIMIENTOS

Sinceramente doy las gracias a todos ustedes

Porque sin su invaluable ayuda
este trabajo no hubiera sido posible.

A la Maestra Carmen Conroy y Paz, por su infinita paciencia, su inestimable guía y su valiosa amistad.

A Ti, mamá, por encauzarme hacia los maravillosos mundos de la Lectura y del Arte.

A Ti, papá, por impulsarme a lograr todo esto que ahora soy.

A Ti, Felipe, “Manito” nada más por ser como eres; por tu apoyo incondicional.

A ti, Norma Guarneros, porque has sido una gran amiga y un gran apoyo, en todo momento.

Agradezco de manera especial a las Maestras y Doctoras que fungieron como sinodales.

Por su paciencia y sus valiosas observaciones a este trabajo de investigación:

Mtra. Asunción Valenzuela Cota

Mtra. Ma. Del Carmen Merino

Dra. Laura Hernández Guzmán

Dra. Yolanda Martínez

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por darme la oportunidad de realizar mis estudios profesionales.

RESUMEN

CREATIVIDAD Y PERSONALIDAD. REVISIÓN DOCUMENTAL DESDE DOS PERSPECTIVAS HUMANÍSTICAS: ABRAHAM H. MASLOW Y ERIK ERIKSON.

En el presente trabajo se analiza la relación que existe entre el desarrollo de la personalidad “sana” y la manifestación de la creatividad del individuo desde el punto de vista de dos grandes teóricos humanistas, ambos psicólogos: Abraham H. Maslow y Erik Erikson.

Inicia mediante el estudio de las bases teóricas que sustentan los conceptos de “*creatividad*” y de “*personalidad*” desde las perspectivas de la Psicología y del Psicoanálisis.

A continuación se presentan las teorías de Abraham H. Maslow y Erik Erikson a fin de buscar los vínculos existentes entre el desarrollo de la personalidad y la creatividad como característica inherente a la naturaleza del Ser Humano.

Para ejemplificar el marco teórico elaboré un bosquejo general sobre la *creatividad* en el Arte, específicamente en la Pintura Contemporánea, recurriendo a las perspectivas Psicológica y Psicoanalítica. Con el mismo propósito incluí breves biografías de personas creativas como Thomas Alva Edison, la científica Madame Curie y el pintor español Pablo Ruiz Picasso, a fin de ilustrar y confirmar algunas de las características tanto de la personalidad sana como de la expresión de la creatividad que han sido ponderadas por los autores revisados. Agregué también un apartado que ejemplifica las manifestaciones culturales de la creatividad – oficio, técnica y artesanía- para advertir el amplio marco de actividades que comprende la expresión creativa en el Ser Humano.

Por último, rescato los aspectos más sorprendentes derivados de las investigaciones que se vienen realizando sobre creatividad donde los apoyos oscilan entre características patológicas de la personalidad hasta condiciones peculiares que podrían estar relacionados con la personalidad creadora. También se enfatiza que la creatividad es la culminación de una personalidad equilibrada y libre.

ABSTRACT

CREATIVITY AND PERSONALITY. DOCUMENTAL REVISION OF TWO HUMANISTIC PERSPECTIVES: ABRAHAM H. MASLOW AND ERIK ERIKSON.

The relationship between the development of the healthy personality and the manifestation of the individual creativity from the Humanist theoretical viewpoints of Abraham H. Maslow and Erik Erikson was studied.

This work began with the study of the theoretical bases that support the concepts of "*creativity*" and "*personality*" from the perspective of the Psychology and the Psychoanalysis. Abraham H. Maslow and Erik Erikson's theories were revised regarding the topics of personality and creativity, in order to show the bonds between the development of personality and creativity as it is an inherent characteristic to the human being nature.

It was carried out a general outline about the creativity in the Art, specifically the Contemporary Painting, from the Psychological and Psychoanalytical perspectives, as examples of the creative expression in Human kind. With the same purpose, brief bibliographies were included—of the inventor Thomas Alva Edison, the scientific Madame Curie and the Spanish painter Pablo Ruiz Picasso - in order to illustrate and to confirm some of the characteristics so much of the healthy personality as of the expression of the creativity that are underlined by the two authors revised. A section that exemplifies the cultural manifestations of the creativity— crafts, technique and craftsmanship – was also added, so it is noted the wide mark of activities that creative expression takes place in Human kind.

I also tried to rescue the most amazing facts derived from a wide range of investigation that has been carried out about creativity: Many investigators think that creativity has its base on pathological characteristics of the personality or on certain conditions related to the creative personality itself. The conclusions section also enfathizes that creativity is the last step of a balanced and free personality.

INTRODUCCIÓN

Resulta muy vasto el campo de estudio sobre el tema de la *Personalidad* así como el de la *Creatividad*. Ambos acumulan cientos de autores, investigaciones y observaciones sobre cada uno.

Esta investigación sólo se limita al abordaje de algunos puntos específicos de estos temas y la relación entre ambos.

El punto de vista de la Psicología sobre la creatividad subraya fundamentalmente el *proceso creativo* y busca definirlo por medio de etapas, desde el punto de vista de la resolución de problemas. Este enfoque, que vincula a la creatividad con la inteligencia, tiene importancia en el campo del desarrollo organizacional, empresarial o educativo, dado que el interés primordial radica en el estudio de la creatividad y sus resultados.

La investigación sobre la creatividad y la personalidad en Psicología se dirigió en un principio al estudio del temperamento y posteriormente a las personas con características excepcionales, modelo que contiene fundamentos teóricos diversos tales como: presencia de rasgos patológicos como disparadores de la capacidad creativa y el predominio de cualidades no ordinarias o talentos que aunque presentes en toda la población, sólo se desarrollan en algunas personas. Finalmente, diversos psicólogos contemporáneos afirman que vinculados a la creatividad se encuentran procesos afectivos y volitivos además de los cognoscitivos, subrayando de manera especial el elemento motivacional.

Las concepciones psicoanalíticas ortodoxas sobre Creatividad se vinculan principalmente al Arte. Es probable que muchas de las obras de arte puedan explicarse mediante los mecanismos de represión y sublimación. En este sentido, esta visión del Arte debe observarse como estudios de casos particulares.

Psicoanalistas contemporáneos han observado la similitud entre la creatividad y diversas características del juego infantil y de la manera en que el niño vive sus experiencias.

Tanto la Teoría Metamotivacional de Abraham H. Maslow como la Teoría Epigenética de Erik Erikson consideran que la Personalidad se desarrolla constantemente a lo largo de la vida, a través de una serie de etapas consecutivas, diferenciándose ambas teorías de la que sustenta el Psicoanálisis Ortodoxo, ya que ambos teóricos suponen incesante el proceso de desarrollo y no se limitan a la infancia.

En estas dos teorías el recorrido por las diferentes etapas de la vida tiene como fin alcanzar un grado óptimo de desarrollo de la personalidad, lo cual se refleja en la salud mental.

Tanto el término '*Autoactualización*' de Maslow como el de '*Integridad del Yo*' de Erikson referidos a la realización plena del Ser Humano, contienen en sí mismos la manifestación de la Creatividad.

Abraham H. Maslow afirmaba que el individuo que ha alcanzado la última etapa de la escala de necesidades -el adulto que ha satisfecho sus '*necesidades básicas*' y busca satisfacer las '*necesidades de Trascendencia*'- accede finalmente a la '*Creatividad de la Autorrealización*', manifestación creativa de cualquiera de las cosas que emprende, también relacionada con el sentido del humor, la espontaneidad de acción y de expresión de las emociones, entre otras.

A pesar de reconocer la creatividad en el niño y en otras etapas de la vida, la Creatividad de Autorrealización en la edad adulta se refiere a una forma global de reaccionar ante la vida, de *hacer* creativamente.

Erikson sostenía que la Creatividad se manifiesta desde la infancia, principalmente a través del juego y que a lo largo de la vida del individuo se presentará en formas diversas, en las actividades sociales y culturales.

La presente investigación se dirige principalmente a resaltar el hecho de que a través de la vida del individuo común que ve satisfechas sus necesidades básicas (según Maslow) y que ha superado las crisis que conlleva cada una de las etapas propuestas por Erikson, desarrollará la capacidad necesaria para vivir su vida de forma creativa, sana, independientemente de sus dotes o intereses artísticos, que constituyen las características que usualmente se asocian con la Creatividad.

Se incluyen algunas investigaciones recientes que ligan a la personalidad y la creatividad y que se retoman en la conclusión general. Estas investigaciones muestran similitudes con las dos teorías en que se basa este trabajo, y dan como resultado nuevas e interesantes aportaciones sobre el tema.

---- o ----

Este trabajo consta de siete capítulos, que en su conjunto pretenden demostrar que la Creatividad es una característica inherente a todos los individuos, que se desarrolla y se expone a través de las diversas etapas de la vida del individuo y que se manifiesta como parte de la Personalidad sana.

En el Capítulo 1 se revisan diversos conceptos de la *Personalidad* desde los puntos de vista de la Psicología y del Psicoanálisis, a fin de referir el tinte dinámico que caracteriza a la Personalidad, así como sus componentes y su proceso de desarrollo.

El Capítulo 2 está dedicado a los diversos conceptos sobre *Creatividad* desde ambas perspectivas.

El Capítulo 3 muestra los vínculos entre la Creatividad y la Personalidad.

El Capítulo 4 describe brevemente la Teoría Metamotivacional de Abraham H. Maslow y sus conceptos sobre Personalidad y Creatividad, concluyendo con una síntesis sobre la relación entre ambos.

En el Capítulo 5 explica someramente la Teoría Epigenética de Erikson, considerando sus postulados básicos acerca de la Personalidad y la relación que ésta guarda con la Creatividad buscando los nexos existentes entre ambos conceptos.

El Capítulo 6 asume como finalidad ejemplificar la Creatividad como actividad artística. Un enfoque de la Psicología describe a la creatividad como manifestación cultural a través del Arte. Se relacionan algunas tendencias artísticas con tipos de temperamento y se revisa el paralelismo entre el juego y el Arte.

En el campo del Psicoanálisis se subrayó la importancia teórica que Freud concedió a los mecanismos de Represión y Sublimación para el desarrollo y manifestación de la expresión artística.

Las corrientes psicoanalíticas posteriores a Freud aportan el conocimiento de la génesis y los mecanismos individuales que involucran el desarrollo de la creatividad en los artistas.

En este capítulo se muestra también cómo la Creatividad se advierte socialmente en las manifestaciones artesanales.

Se ofrecen breves biografías de personas extraordinariamente creativas de los siglos XIX y XX: el inventor norteamericano Thomas Alva Edison (1847 -1931), la científica María Sklodovska, (1867 – 1934) conocida como Mme. Curie, esposa del físico francés Pierre Curie (1859 – 1906) y el pintor español Pablo Picasso (1881 – 1973), a fin de bosquejar varios ejemplos de cómo una personalidad sana redundaba en la búsqueda de actividades también creativas, que pueden convertirse en el motivo de su vida.

En el Capítulo 7 se presentan los datos provenientes de las investigaciones recientes –de 1992 a 2001- los cuales resultan ser muy interesantes y abren nuevas posibilidades tanto de investigación como de comprensión de la Creatividad y la Personalidad

Finalmente se presentan las conclusiones y se integran de los conceptos de Creatividad y Personalidad, desde las teorías Metamotivacional y Epigenética, incorporando a su vez los resultados de múltiples investigaciones empíricas recientes que en lo general confirman los supuestos teóricos revisados.

Es indudable que habrá otras teorías que abordan el fenómeno de la *Creatividad* cuya dimensión abarca otras disciplinas y por ende múltiples perspectivas que rebasan el campo de la Psicología. El tema

de la *Personalidad* también ha sido estudiado dentro del marco de la Psicología, pero también dentro de contextos alternos como la Sociología, Antropología, Filosofía, etc.

Este trabajo es un acercamiento al fenómeno aún inexplorado en su plenitud: La Creatividad, que representa una opción que parece favorecer el bienestar de los seres humanos.

A modo de introducción, en el siguiente texto de la escritora chilena Isabel Allende se ilustran de manera especial dos de las ideas que intento explicar y que fundamentan mi trabajo.

1. La capacidad de expresarse creativamente, en cualquier modo o mediante cualquier vía, hace que el Ser Humano amplíe su propia capacidad de desarrollo, al mismo tiempo que expande y profundiza su concepción del mundo y de sí mismo, lo cual puede contribuir al logro y continuación de su salud integral.
2. La Creatividad se vincula con el *juego*, que se ejemplifica sobre todo en la infancia. Se advierte una relación entre la creatividad y la capacidad lúdica e imaginativa en la mayoría de los movimientos pictóricos de vanguardia como el Cubismo, Futurismo y Surrealismo, entre otros.

PAULA (Fragmento)

“Me dispuse a pasar la Nochebuena en vela para descubrir la verdad, pero a pesar de mis esfuerzos acabó por vencerme el sueño. Atormentada por las dudas, había escrito una carta-trampa pidiendo lo imposible: otro perro, una multitud de amigos y varios juguetes. Al despertar por la mañana encontré una caja con frascos de témpera, pinceles y una nota astuta del miserable Viejo Pascuero, cuya caligrafía era sospechosamente parecida a la de mi madre, explicando que no me trajo lo pedido para enseñarme a ser menos codiciosa, pero en cambio me ofrecía las paredes de mi pieza para pintar el perro, los amigos y los juguetes. Miré a mi alrededor y vi que habían quitado los severos retratos antiguos y el lamentable Sagrado Corazón de Jesús, y en el muro desnudo frente a mi cama descubrí una reproducción a color recortada de un libro de arte. El desencanto me dejó atónita por varios minutos, pero finalmente me repuse lo suficiente como para examinar esa imagen, que resultó ser una pintura de Marc Chagall. Al principio me parecieron sólo manchas anárquicas, pero pronto descubrí en el pequeño recorte de papel un asombroso universo de novias azules volando patas arriba, un pálido músico flotando entre un candelabro de siete brazos, una cabra roja y otros veleidosos personajes. Había tantos colores y objetos diferentes que

necesité un buen rato para moverme en el maravilloso desorden de la composición. Ese cuadro tenía música: un tic-tac de reloj, gemido de violines, balidos de cabra, roce de alas, un murmullo inacabable de palabras. Tenía también olores: aroma de velas encendidas, de flores silvestres, de animal en celo, de ungüentos de mujer. Todo parecía envuelto en la nebulosa de un sueño feliz, por un lado la atmósfera era cálida como una tarde de siesta y por el otro se percibía la frescura de una noche en el campo. Yo era demasiado joven para analizar la pintura, pero recuerdo mi sorpresa y curiosidad, ese cuadro era una invitación al juego. Me pregunté fascinada cómo era posible pintar así, sin respeto alguno por las normas de composición y perspectiva que la profesora de arte intentaba inculcarme en el colegio. Si este Chagall puede hacer lo que le da la gana, yo también puedo, concluí, abriendo el primer frasco de témpera. Durante años pinté con libertad y gozo un complejo mural donde quedaron registrados los deseos, los miedos, las rabias, las preguntas de la infancia y el dolor de crecer. En un sitio de honor, en medio de una flora imposible y una fauna desquiciada, pinté la silueta de un muchacho de espaldas, como si estuviera mirando el mural. Era el retrato de Marc Chagall, de quien me había enamorado como sólo se enamoran los niños. En la época en que yo pintaba furiosamente las paredes de mi casa en Santiago, el objeto de mis amores tenía sesenta años más que yo, era célebre en todo el mundo, acababa de poner término a su larga viudez casándose en segundas nupcias y vivía en el corazón de París, pero la distancia y el tiempo son convenciones frágiles, yo creía que era un niño de mi edad y muchos años después, en abril de 1985, cuando Marc Chagall murió a los 93 años de eterna juventud, comprobé que en verdad lo era. Siempre fue el chiquillo imaginado por mí. Cuando nos fuimos de esa casa y me despedí del mural, mi madre me dio un cuaderno para registrar lo que antes pintaba: un cuaderno de anotar la vida. Toma, desahógate escribiendo, me dijo. Así lo hice entonces y así lo hago ahora en estas páginas. ¿Qué otra cosa puedo hacer? Me sobra tiempo. Me sobra el futuro completo.”

“PAULA”.

ISABEL ALLENDE.

Editorial Plaza y Janés. México, 1994

Lo único que nos queda es desear que el tiempo se encargue de favorecernos, que las amarguras y las rigideces vayan desapareciendo y que en su lugar veamos surgir la imparcialidad y el sentido del humor.

Robert Coles.

*Psiquiatra
"Erik Erikson. La evolución de su obra"*

La Psicología se ha convertido en una disciplina tan especializada, que sus expertos no tienen tiempo para formarse una cultura general. Se hallan tan atareados racionalizando los sueños ajenos, que han llegado a perder la facultad de soñar y el gusto por los cuentos de hadas.

Jaques Vallee

*Doctor en Astrofísica
Doctor en Ciencias de la Comunicación
"Pasaporte a Magonia"*

CAPITULO I. DIVERSOS CONCEPTOS SOBRE PERSONALIDAD.

1.1. Antecedentes. Breve historia de la Psicología

El vocablo *psicología* deriva de la palabra griega “psyché” (ψυχή) que significa “alma” y del latín “logos”: “estudio o tratado”, por lo que significa “el estudio de la mente o del alma”.

A través de la historia a esta disciplina también se le ha considerado como el estudio de la “mente” o de la “consciencia”, y hoy, finalmente como el estudio de la conducta. En la actualidad, la mayoría de las definiciones de la Psicología hacen referencia “a la conducta o a los procesos mentales, o tal vez a ambos.”¹

El término *Psicología* como tal se atribuye a Felipe Schwarzered, filósofo alemán, quien se hacía llamar Melanchton o Melatón (1497 - 1560), sin embargo, la difusión del término se debe a su discípulo Glacenus o sea Rodolfo Göckel (1547 - 1628),² quien dio a conocer la obra de su maestro Melanchton y su propio trabajo.

La “Psicología” – como ciencia- se consolidó en la obra de Wilhelm Gotfried Leibnitz (1646 - 1716), el gran filósofo de origen alemán, y con Christian Von Wolff (1679 - 1754), matemático y filósofo también alemán; ambos realizaron contribuciones sobre las funciones mentales a la “Psicología Sistemática”.

Ciertas bases del componente empírico en la incipiente ciencia psicológica se remontan al siglo XVII con los trabajos del racionalista francés René Descartes (1596 – 1650), quien afirmaba que el cuerpo humano es *como una maquinaria de relojería*, pero que cada mente es independiente y única.

Descartes sostenía que la mente tiene ciertas ideas innatas, que son cruciales para organizar las experiencias que los individuos tienen del mundo. El empirista inglés Thomas Hobbes (1577 – 1679) resaltó el papel de la experiencia en el conocimiento humano. John Locke (1632 – 1704) filósofo inglés, sostenía que toda la información sobre el mundo físico pasa a través de los sentidos, y que las ideas correctas pueden y deben ser verificadas con la información sensorial de la que proceden.

Durante gran parte del siglo XVIII y XIX, los asociacionistas ingleses David Hartley (1705 – 1757), Thomas Browne (1605 – 1682), James Mill (1773 – 1836) y John Stuart Mill (1806 – 1873), buscaban la explicación del complejo mundo mental e intelectual, partiendo del “conocimiento y análisis de la mente, la idea, el conocimiento y la consciencia intelectual”.³

El Asociacionismo inglés puede considerarse como la teoría que sostiene que todo proceso mental complejo es el resultado de la unión o asociación de elementos básicos, cuya pretensión era analizar el mundo de la mente, de las ideas, del conocimiento y de la conciencia intelectual, bajo el supuesto de que los elementos básicos o simples de nuestra mente son las sensaciones y las percepciones sensoriales. Las complejidades de la vida mental se dan por las asociaciones mecánicas de dichos elementos.

Los empiristas John Locke y David Hume (1711 – 1776) fueron con Berkeley (1685 – 1753) otros precursores inmediatos de la Psicología.

El movimiento de la Fisiología sensorial en Alemania tuvo como máximos representantes a Johannes Müller (1801 – 1858), y Ernst H. Weber (1795 – 1878). Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz (1821 – 1894) probó que la experimentación exacta puede aplicarse al material estrictamente psicológico. Theodore Gustav Fechner (1801 - 1887) desarrolló métodos experimentales para medir la intensidad de las sensaciones y relacionarla con la de los estímulos físicos que las provocaban, estableciendo la ley que lleva su nombre y que hasta la actualidad es uno de los principios básicos de la percepción.

De manera general se ubica el nacimiento de la Psicología Científica en el año de 1879, año en que Wilhelm Wundt (1832 – 1920) fundó el primer laboratorio de Psicología Experimental en la Universidad de Leipzig, en Alemania.^{4,5} Las bases del trabajo de Wundt y sus colegas derivaba de la llamada Psicología Filosófica, cuyo principal objeto de estudio era el problema *cuerpo – mente*, aplicando el método de la introspección. Se hacía hincapié en la observación de la mente consciente.

El amplio trabajo experimental de Wundt sobre la percepción, el sentimiento y la apercepción es reconocido en el campo de la Psicología. Wilhelm Wundt suponía que era especialmente importante el estudio de las operaciones mentales centrales, como son la atención, las intenciones y las metas. Fue él también quien editó en 1881 la primera revista de Psicología “Experimental”: “Philosophische Studien” (Estudios Filosóficos).

Durante la primera mitad del siglo XX la Psicología se fue configurando como ciencia independiente mediante la aparición de diversas escuelas o enfoques que destacaron algún área como principal objeto de estudio o campo de interés. Así surgieron:

La Gestalt en Alemania con Koffka y Kohler.

La Reflexología en Rusia con Sechenov y Pavlov.

El Cognoscitivismo en Gran Bretaña con Francis Galton.

El Conductismo en los Estados Unidos con Skinner.

y El Psicoanálisis de Sigmund Freud.

La erudita Linda Davidoff (1984) distingue cinco movimientos fundamentales que han conformado a la Psicología como ciencia:

a) Estructuralismo: Se considera como un hecho importante que el físico Theodore Fechner demostrara que los métodos científicos se podían aplicar al estudio de los procesos mentales.

En 1892, un alumno de Wundt, Titchener, emigró a los Estados Unidos de América difundiendo las ideas de su maestro, convirtiéndose en el líder del movimiento estructuralista, el cual trabajaba bajo los siguientes principios:

- 1) los psicólogos deberían estudiar la conciencia humana, en particular las experiencias sensoriales;
- 2) deberían servirse de minuciosos estudios introspectivos analíticos de laboratorio,
- 3) deberían analizar los procesos mentales y localizar estructuras afines en el sistema nervioso.

b) Funcionalismo: La base del Funcionalismo se encuentra en los conceptos de ajuste o adaptación del organismo a su medio ambiente. El Funcionalismo estudia las actividades psíquicas en general; los procesos, entendidos como operaciones y no como contenidos ni estructuras estáticas. Su enfoque es dinámico y considera lo físico y lo psíquico como dos aspectos iguales de la misma realidad.

John Dewey (1858 - 1952) es considerado como el fundador oficial del Funcionalismo gracias a su famoso artículo: 'El concepto del arco reflejo en Psicología', (1896), el cual constituye el punto de partida del funcionalismo como movimiento psicológico definido.

El Funcionalismo se opuso a la escuela Estructuralista dando pie a la formación de la Escuela Psicológica Norteamericana donde Cattell, alrededor de 1900 mantuvo vivo el interés por las diferencias individuales y Edward Thorndike (1874 – 1949) inició en laboratorio sus experimentos con gatos. Por otra parte, Stanley Hall (1844 – 1924) manifestaba su entusiasmo por la Psicología Genética y Evolutiva.

c) Conductismo: El antecedente e influencia decisiva para la Psicología Conductista fue la Reflexología Rusa. El padre de la Fisiología rusa, Iván M. Sechenov (1829 - 1905) estableció una Psicología que investigara los elementos que constituyen los procesos psíquicos, las formas en que se combinan y los mecanismos subyacentes. Según Sechenov, "Toda reacción del organismo, tanto las fisiológicas como las psíquicas, tanto las inconscientes como las conscientes, son actos reflejos (respuesta a una estimulación del medio ambiente), la conducta humana es siempre respuesta al medio ambiente externo e interno."⁶ Posteriormente Iván Pavlov (1849 - 1936) centró sus investigaciones sobre las conductas innatas las que definió como *respuestas o reflejos incondicionados* y se interesó en la adquisición por condicionamiento de otras respuestas en función de estímulos cambiantes y nuevos en el medio ambiente.

Al centrarse sus investigaciones sobre el estudio del condicionamiento de la conducta, Iván Pavlov abrió un área muy importante de la Psicología: El Aprendizaje. Es a partir de las investigaciones sobre las respuestas condicionadas e incondicionadas que inicia una nueva vía de investigación: el Conductismo. Se considera que en 1912 nació esta corriente norteamericana, la cual dominó la psicología estadounidense durante 30 años. Algunos de los postulados básicos del Conductismo son:

- 1) Los psicólogos deben estudiar los sucesos ambientales (*estímulos*) y la conducta observable (*respuestas*)
- 2) La experiencia es más importante que la herencia respecto de la conducta, las habilidades y los rasgos, por tanto, el aprendizaje es importante para la investigación.
- 3) Deben usarse métodos objetivos y no métodos de introspección.
- 4) Los psicólogos deben tener como meta la descripción, explicación, predicción y control de la conducta.

d) Gestalt: La Psicología de la Gestalt se inició en Alemania bajo la influencia de Emmanuel Kant (1724 – 1804) y Edmund Husserl (1859 – 1938). En esta teoría "se introducía el concepto de organización, en el sentido de que los fenómenos percibidos son las totalidades organizadas, y los objetos son 'objetos de experiencia' "⁷

Algunos fundamentos de la Gestalt hacen hincapié en los significados que los seres humanos adjudican a los objetos y sucesos de su mundo. Para los gestaltistas era muy

importante el comprender la naturaleza de la percepción, la solución de problemas y el pensamiento; apoyaban el uso de métodos objetivos. Basaban sus estudios en las experiencias subjetivas conscientes. Actualmente se puede precisar que dos de los enfoques de la Psicología, el Humanista y el Cognoscitivo muestran influencia de la Gestalt.

e) Psicoanálisis: La teoría psicoanalítica fundada por Sigmund Freud (1856 - 1939) se basa en el estudio de los mecanismos inconscientes, partiendo del supuesto de que las experiencias tempranas del individuo determinan su personalidad. Los teóricos del Psicoanálisis estudian la personalidad normal y anormal, los trastornos en ella y su tratamiento, y “enfatan que la manera más conveniente de estudiar la personalidad es en el contexto de una relación íntima y de larga duración entre el paciente y el terapeuta”.⁹ La teoría psicoanalítica constituye la base de la mayoría de teorías y técnicas psicoterapéuticas contemporáneas, algunas de las cuales afirman y continúan los lineamientos postulados por Sigmund Freud.

Algunos marcos teóricos derivados del enfoque Psicoanalítico hacen referencia a las interrelaciones personales y a las mutuas influencias para el desarrollo emocional, en tanto que otras corrientes enfatizan el hecho de que son las propias capacidades del individuo las indicadas para lograr su propia superación, sin desestimar el peso que tiene la Cultura y la concepción del hombre sobre sí mismo.

Como toda ciencia, la Psicología contemporánea ha ampliado su campo de estudio y en consecuencia los métodos para realizar sus investigaciones.

Las variadas líneas de investigación en Psicología abarcan campos tan vastos como: la Psicología Clínica, la Psicología Social, la Psicología del Trabajo, la Psicología Educativa, la Psicología Experimental, etc.

Esta breve reseña de la historia de la Psicología sirve de sustrato para la mejor comprensión de la conducta humana, así como la relación del hombre con su entorno. Dentro del campo de la Psicología Clínica, línea en que se inserta el presente trabajo, los estudios sobre las diferencias individuales, la Psicología Infantil, el Psicoanálisis y la investigación experimental, son de fundamental importancia para el estudio de la personalidad y la creatividad.

1.2. Las teorías de la personalidad

La importancia del estudio de la personalidad según José Cueli y Lucy Reidl (1972) se explica en función de varias razones: por una parte nos permite entender los motivos de la conducta del Hombre; por otra, abstrae en un concepto las facetas o elementos integrantes de la persona vista como totalidad de percepciones, motivaciones, aprendizaje y otras. También aumenta la probabilidad de predicción de la conducta, y nos ayuda a conocer la forma en que se interrelacionan los diversos factores que integran la personalidad.

El estudio de la personalidad, según estos autores, ha pasado por tres fases principales:⁹

- a) La *literaria y filosófica*, que se origina desde el primer hombre pensante hasta el novelista y el dramaturgo más reciente
- b) La *protoclínica*, que surgió a través de los intentos de la medicina para dar tratamiento a la conducta anormal. Tiene sus bases en las generalizaciones psiquiátricas de Freud, Jung, Adler, etc.
- c) La *cuantitativa y experimental*, que se inició a principios del siglo XX, la cual ha empezado a dar sus resultados desde hace 40 o 50 años.

La clasificación de las distintas teorías de la personalidad resaltan ciertos factores específicos que, a criterio de sus propios autores, manifiestan los elementos más importantes que deben tomarse en cuenta al momento de describir la personalidad y su desarrollo.

En general, las Teorías de la Personalidad buscan llegar a la comprensión de la conducta. De manera más específica, una teoría de la personalidad "es una caracterización de la personalidad que se basa en la observación, corazonadas intuitivas, consideraciones racionales y los descubrimientos de la investigación experimental".¹⁰

Una teoría de la personalidad puede servir como modelo, es decir, puede especificar cuál debe ser el desarrollo y funcionamiento ideales del Ser Humano, así como puede ayudarnos a hacer predicciones sobre qué conducta esperar en situaciones específicas.

La recopiladora de teorías de la Psicología, la Dra. Linda Davidoff (1984), subdivide las teorías de la personalidad de la siguiente manera:

a) Teorías psicodinámicas de la personalidad; Explican la naturaleza y el desarrollo de la personalidad puntualizando la importancia de los motivos, las emociones y las fuerzas internas. Estas teorías suponen el desarrollo de la personalidad a partir de la resolución de conflictos psicológicos, generalmente durante los primeros años de la niñez, siendo las entrevistas clínicas, los tests y la anamnesis su principal fuente de información. El principal exponente es Sigmund Freud. Posteriormente, con el surgimiento de divergencias en este enfoque, se desarrollaron otras teorías bajo la misma base teórica, pero haciendo énfasis en otros aspectos, tanto del entorno social como de la propia estructura de la personalidad. Dentro de estas corrientes destacan Carl G. Jung (1875 – 1961), Alfred Adler (1870 – 1937), Erik Erikson (1902 – 1994) y Erich Fromm (1900 – 1980).

b) Teorías fenomenológicas de la personalidad; Basan su estudio en la comprensión de las diferentes facetas del "sí mismo" o self, y las perspectivas que cada persona tiene de su vida, tomando para su estudio una postura holística, es decir, se toma en cuenta el entorno general de la persona, al tiempo que su propia visión del mundo y de sí mismo, involucrando su sistema psicobiológico. En este contexto se encuentran Abraham Maslow (1908 – 1970) y Carl Rogers (1902 – 1987) como autores principales. Erikson también entraría en esta categoría, y debe añadirse que estos tres autores son considerados por otros estudiosos como humanistas.

c) Teorías disposicionales o de los tipos de personalidad; Categorizan las diversas personalidades tomando como base los grupos de rasgos o tipos, reduciendo a la personalidad a características específicas, bajo el supuesto de que cada característica es relativamente constante a lo largo de la existencia del individuo y en toda circunstancia. Se encuentran en este apartado las teorías de Raymond B. Catell y William Sheldon.

d) Teorías conductistas de la personalidad; consideran a la conducta el aspecto manifiesto de la existencia de la personalidad, explicándola con base en los principios del aprendizaje y su relación con las condiciones ambientales. Dentro de este enfoque se encuentran B.F. Skinner (1904 – 1990), Albert Bandura (1925 -) y Walter Mischel (1930 -) como autores principales.

Otra categorización importante de las teorías de la personalidad es la de Nicholas S. Dicaprio (1986), en la cual se agrupan los diversos enfoques:

a) El modelo psicodinámico, que engloba las teorías de Sigmund Freud, Carl Gustav Jung (1875 – m1961) y Henry Murray (1893 – 1962).

b) El modelo egosocial; que abarca la Teoría del Desarrollo epigenético de Erik Erikson, la Psicología Individual de Alfred Adler (1870 – 1937) y la Teoría del Yo de Karen Horney (1885 – 1952).

c) El modelo humanístico-existencial; Aquí se concentran la Psicología personalista de Gordon W. Allport (1897 – 1967), la Teoría Funcional de Carl Rogers (1902 – 1987), la Psicología de la salud y el desarrollo de Abraham Maslow (1908 – 1970) y el Psicoanálisis humanista de Erich Fromm (1900 – 1980).

d) El modelo conductual; el principal exponente del llamado conductismo radical es B.F. Skinner. Una variante de este enfoque es la Teoría del aprendizaje social, en donde destacan Albert Bandura, Julian Rotter, Albert Ellis y Walter Mischel. Estos teóricos puntualizan la importancia del entorno social para el aprendizaje.

El teórico español Manuel Almendro (1994) agrupa las teorías de la personalidad en dos grandes bloques:

- | | |
|---|----------------------|
| 1) <i>Las psicologías tradicionales</i> | a) la Primera Fuerza |
| | b) La Segunda Fuerza |
| | c) La Tercera Fuerza |
| 2) <i>La Psicología Transpersonal</i> | Cuarta Fuerza |

1) Dentro de las **Psicologías tradicionales** se enmarcan:

a) La Primera Fuerza: el Conductismo y el Cognoscitívismo.

b) La Segunda Fuerza contiene tanto al Psicoanálisis ortodoxo como al Psicoanálisis posterior al freudiano. Aquí se incluye a Melanie Klein (1882 – 1960); Erich Fromm, Otto Rank (1884 – 1939) y la importancia que concede al trauma del nacimiento; Sandor Ferenczi (1873 – 1933), con una nueva teoría de los instintos, y su interés por el cuerpo. Jaques Lacan (1901 – 1981) se

encuentra dentro de las teorías lingüísticas del estructuralismo; utilizó el concepto de 'metáfora' por lo que el lenguaje constituye una herramienta importante en este enfoque.

c) La Tercera Fuerza está compuesta por la Bioenergética de Wilhelm Reich (1897 – 1957), La Psicología Existencial de Rollo May, el Análisis Existencial de Viktor Frankl (1905 -); La Bioenergética NeoReichiana de Alexander Lowen; la Terapia Primal de Arthur Janov; el chamanismo y los trabajos psicodélicos; La Terapia centrada en el cliente de Carl Rogers; La teoría de Erich Fromm y La terapia Gestalt, considerada ésta como una de las más influyentes en la Psicología Humanista por ser una de las que se convierten en puerta de entrada de la psicología transpersonal.

2. La **Psicología Transpersonal**. Almendro precisa que 'Trans' significa más allá de, o a través de. Así, "Lo transpersonal busca, a través de la práctica en estados que trascienden el ego, integrar lo trascendental o espiritual en las dimensiones personales"¹¹ La Psicología Transpersonal tiene como precursores a Carl G. Jung y Abraham Maslow, entre otros.

Cada teoría, independientemente de su categorización o denominación específica, propone sus propios elementos constitutivos y sus interrelaciones, enfatizando las dimensiones o factores que explican en su modo muy particular de ver, la conducta humana y sus motivadores. Por lo tanto, puede decirse que cualquier intento de categorizar las teorías de la personalidad es didáctico.

Las diversas clasificaciones de las teorías de la personalidad dan un marco de referencia para ubicar las variadas definiciones de "Personalidad" y la posterior inserción y entendimiento de la "Creatividad" como parte integrante de ella.

Para los propósitos del presente trabajo, las denominaciones *humanista* y *transpersonal* resultan las mejores opciones al hacer hincapié en la forma de concebir al ser humano, subrayando su libre albedrío para reconocer que puede tomar decisiones libremente sobre su propia vida y su capacidad para mejorarla, por medio de herramientas propias.

1.2.1. El estudio de la personalidad

Así como existen diversas clasificaciones en torno a las Teorías de la personalidad, el concepto de personalidad también reviste muchas definiciones a cual más de discutibles o certeras.

Los primeros usos de la palabra "persona" se refieren a la máscara teatral usada en el drama griego y que fue adoptada alrededor de un siglo antes de Cristo por los actores romanos. El antecedente de 'persona' más generalizado es la expresión latina "per sonare" (sonar a través de) que mantiene la idea de la máscara en la actuación.

Sobre el término 'personalidad' existen diversas definiciones, que a su vez dependen de las diferentes corrientes teóricas, así como del énfasis que cada una de ellas otorga a los elementos que la conforman.

Gordon Allport (1970) clasificó las definiciones de personalidad en cinco apartados, con características específicas que delimitan la manera de abordar su estudio: ¹²

Definiciones de personalidad según Gordon Allport.

Definiciones	Características
Aditivas	"personalidad es la suma de" "compuesto" "agregado" "constelación"
Integrativas configuracionales	Acentúan la organización de atributos personales.
Jerárquicas	Tienen varios niveles de integración u organización, se sirven de la imagen de un coronamiento o yo íntimo que domina la pirámide de la vida personal.
Ajuste	Se ve a la personalidad como un fenómeno en evolución o como un fenómeno de supervivencia.
Distintividad	Énfasis puesto en la individualidad

Como ejemplos de esta clasificación, la teoría de Erikson ejemplifica la definición Integrativa Configuracional, mientras que la Teoría de Abraham Maslow se incluye en la definición Jerárquica.

La personalidad entendida de modo general involucra modos relativamente constantes en que percibimos, pensamos, sentimos y nos comportamos. Este concepto incluye "los pensamientos, motivos, emociones, intereses, actitudes, habilidades y otros fenómenos similares" ¹³

Werner Wolff (1969), sostenía que la personalidad “es la organización *dinámica* individual de aquellos sistemas psicofísicos que determinan la singular adaptación de la persona al ambiente”¹⁴

Para los fines del presente estudio, elegí la definición de personalidad de Allport (1937) dada su amplitud :

"La personalidad es la organización dinámica, dentro del individuo, de aquellos sistemas psicofísicos que determinan sus ajustes únicos a su ambiente".¹⁵

Esta definición contiene bases de las definiciones jerárquicas, integrativa, adaptativa y distintiva.

- a) La organización 'dinámica' se refiere a una organización en constante desarrollo y cambio.
- b) El término 'sistema' se refiere a rasgos o grupos de rasgos en estado activo o latente; el término psicofísico se refiere a que la personalidad no es totalmente mental ni exclusivamente neural o física. Los sistemas psicofísicos se integran los elementos biológicos, psicológicos y sociales.
- c) 'Determina'. Este término es una consecuencia natural de la concepción biofísica. La personalidad 'es algo y hace algo'.
- d) 'Único' Todo ajuste de una persona es único, en el tiempo, en el espacio y en cualidad.
- e) 'Ajustes a su ambiente' se identifica con los términos funcionales y evolutivos; los ajustes del hombre contienen una gran medida de conducta espontánea y creativa respecto del ambiente el ajuste exige dominio y no sólo adaptación pasiva.

Esta definición resulta útil para mantener en mente a lo largo de este trabajo y en especial al abordar las teorías de Abraham Maslow y Erik Erikson, que la personalidad es una característica humana única, básicamente dinámica y de interrelación con el medio, con otros seres humanos y con grupos sociales.

Temperamento y Carácter

El *temperamento* al igual que el *carácter* son los elementos que conforman la personalidad, como se revisará tras una breve descripción entre estos conceptos.

Temperamento

Los primeros estudios sobre la correspondencia de los humores corporales y los temperamentos datan del año 400 a. C.

Fue Hipócrates (460 – 377 a. C) quien distinguió la presencia de sustancias que definían lo que después se describió como los cuatro temperamentos: el colérico, el sanguíneo, el melancólico y el flemático. El fundamento original de sus afirmaciones era la creencia de que el hombre es un reflejo microcósmico de la naturaleza. Los cuatro temperamentos fueron simbolizados por los cuatro elementos: colérico = fuego, caliente y seco, rápido y fuerte; sanguíneo = aire, caliente y húmedo, rápido y débil; flemático = agua, frío y húmedo, lento y débil; melancólico = tierra, frío y seco, lento y fuerte. Estas categorías las continuó Galeno y fueron usadas por la mayor parte de los estudiosos del *temperamento* hasta la época de Wundt.

El estudio de los Tipos y el Temperamento.

Las Tipologías constitucionales plantean una asociación entre las características físicas del individuo y su personalidad. Las teorías tipológicas más importantes son las de Kretschmer y Sheldon.

Ernst Kretschmer (1888 – 1964) basaba su teoría tipológica en la suposición de que existe una relación entre *dos* temperamentos y *cuatro* tipos corporales que él propuso.

Los temperamentos estudiados por Kretschmer fueron el cicloide (alternancia entre los extremos de excitación y depresión) y el esquizoide (tendiente a la esquizofrenia, caracterizada por una introversión extrema y una falta de interés hacia el mundo exterior); los cuatro tipos corporales se denominan: pícnico, atlético, leptosomático y displástico de acuerdo a sus características.

Kretschmer sostenía que el individuo cicloide es usualmente pícnico, mientras que el esquizoide es leptosomático y, menos frecuentemente, atlético.

Esta teoría se amplió después hacia los individuos normales, sin trastornos de la personalidad. Se idearon los términos ciclotimia y esquizotimia para indicar los biotipos normales. El primero de éstos se relaciona estrechamente al tipo extravertido propuesto por Jung, mientras que el segundo se relaciona al tipo introvertido.

William Sheldon (1897 -) desarrolló un sistema en el que a cada individuo se le valora en una escala de siete puntos en cada una de tres categorías de constitución física: endomorfia, mesomorfia y ecomorfia y en cada una de las tres categorías que corresponden al temperamento, propuestas por él: viscerotonía (tendencia a la tranquilidad, gusto por la comodidad, sociabilidad); somatotonía (tendencia a la autoafirmación, actividad enérgica, gusto por el poder y el riesgo) y cerebrotonía (tendencia al retraimiento,

introversión, gusto por la intimidad y soledad, inhibición). De acuerdo a las diferentes combinaciones a lo largo del continuo de variación de los diversos elementos descritos, Sheldon describió 88 tipos somáticos.

Carl Gustav Jung (1875 – 1961), señaló dos tipos o actitudes principales: introversión y extroversión, cada uno de los cuales puede combinarse con alguna de las cuatro funciones psicológicas: pensamiento, sentimiento, sensación e intuición, que dan como resultado ocho tipos principales de personalidad.

Jung sostenía que las personas al nacer tienden hacia la forma actitudinal extrovertida o la introvertida, en donde la primera se describe como una persona en contacto con el mundo, deseosa de participar, mientras que el introvertido tiende a ser callado, tímido y difícil de conocer.

Recientemente, Gustavo Pittaluga (1983) hizo una descripción del temperamento suponiendo que a éste subyacen cuatro bases biológicas:

1. *La constitución orgánica congénita*, relacionada directamente a la biotipología humana, básicamente la proporcionada por Kretschmer.
2. *El sistema endócrino*. La actividad de las glándulas tiene efectos específicos en determinadas etapas de la vida del individuo, señalando las diferencias esenciales entre la infancia, la pubertad y el ciclo vital del adulto.
3. *La sangre*. La composición fisico-química de la sangre, si refleja disminución de alguno de sus componentes, también repercutirá sobre el sistema nervioso, y por lo tanto tendrá un efecto sobre individuos y aún en grupos determinados de poblaciones.
4. *La estructura del sistema nervioso central y la situación neuropsíquica*. La estructura del sistema nervioso de cada individuo está dotada de un potencial de desarrollo que lo conducirá a una situación neuro-psíquica determinada, base de una personalidad única. Esta estructura nerviosa tiene una capacidad de resistencia dada ante el medio interno y al externo, y ante la influencia excitadora o depresiva proveniente de los cinco sentidos. Esta condición individual subyace a los factores caracterológicos y a la formación de la personalidad.

Pittaluga describe otros factores en el desarrollo del temperamento como:

a) el desarrollo social del niño.

b) *la emoción*. La expresión de las emociones depende de la descarga de energía potencial del sistema nervioso central sobre ciertos grupos musculares, así como la descarga hormonal en la sangre.

c) *La "susceptibilidad"*, situación de labilidad orgánica frente a los agentes externos, lo contrario a resistencia; *"predisposición"*, situación de inestabilidad del equilibrio orgánico debida a causas espontáneas o bajo el influjo de factores externos; *"idiosincrasia"*, también entendida como alergia; y *"diátesis"* estado parcialmente anómalo con signos clínicos y fisico-químicos netamente definidos;

d) *"apetencias"* tendencia del ser, *"disposiciones"* actitud creada por algo previo que ejerce una influencia sobre la psique; *"tendencias"*, *"vocaciones"*.

e) *"aptitudes"* primeros signos de una tendencia infantil para hacer algo, *"habilidades"* la aptitud ejerce influencia sobre la habilidad, cuyos caracteres son adquiridos y *"hábitos"*, costumbre adquirida sobre la base de una apetencia previa.

f) *la voz*. Como manifestación del temperamento, existen voces infantiles, masculinas y femeninas. La voz es un medio de expresión individual. A través de la voz y del lenguaje se revela la personalidad.

g) *los reflejos de la emoción sobre el sistema cardiovascular. La hipertensión*. Los factores sociales o externos que provocan estados de "tensión interna" perdurables o repetidos se estiman como causas de hipertensión arterial. Ejercen su influencia nociva sólo sobre individuos con tipos temperamentales "particularmente sensibles o predispuestos", por lo que, para que se dé esta situación, se necesitan factores ligados con la constitución temperamental, en los aspectos orgánico y neuro-psíquico.

h) *temperamento y subconsciente*. Según Pittaluga, el subconsciente es producto del temperamento y del carácter. Lo que se contiene en el subconsciente como vivencias, imágenes, recuerdos y deseos descansa sobre la "trama" del temperamento. Es función del carácter mantener a estos elementos en un estado de latencia.

Pittaluga concluyó que el temperamento es "un estado orgánico y neuropsíquico constitucional, congénito, en virtud del cual el ser humano se manifiesta en sus actitudes y actividades espontáneas, o vivencias, con reacciones típicas frente a los estímulos del mundo exterior." ¹⁶

En la breve descripción del temperamento presentada se advierten como características el factor congénito, las características e interrelaciones funcionales fisiológicas y la relación con la constitución física, aunque no entra en esta consideración la descripción jungiana.

El temperamento es más fácilmente observable en situaciones espontáneas, como la manera básica de comportamiento y de relación con el mundo externo; está influido por los factores fisiológicos y una de las formas más explícitas de su expresión es a través de las emociones.

CARACTER

Las experiencias adquiridas en el curso de la vida constituyen el **carácter**. El estudio del carácter o caracterología explica o describe formas de la individualidad humana. Según A. Tallaferro, en su obra Curso básico de psicoanálisis, el carácter "se forma por las experiencias de la persona y en especial por las de la infancia y es modificable hasta cierto punto por nuevas experiencias."¹⁷

Dentro del Psicoanálisis existen diversos conceptos que se refieren al **carácter**. Sigmund Freud (1908), investigó sobre los instintos parciales anales, considerados como el substrato de rasgos caracterológicos posteriores, tales como son la avaricia, el orden y la pedantería, en su obra 'El carácter y el erotismo anal',

En 'Análisis del carácter', Wilhelm Reich (1897 – 1957) sostenía que el carácter es una organización. Existen varios tipos de carácter. Estos, a su vez, deben interpretarse como un síndrome que resulta de una organización particular, o sea una orientación del carácter hacia una finalidad.

Erich Fromm (1900 – 1980) definió al carácter como una forma relativamente permanente en que la energía humana es canalizada en los procesos de asimilación y socialización, las formas en que el individuo se relaciona con el mundo. Fromm creía que el carácter se forma por las experiencias de la persona, especialmente las de su infancia, y que "es modificable hasta cierto punto por el conocimiento de uno mismo y por las nuevas experiencias."¹⁸ Fromm distinguió dos tipos básicos de carácter: las orientaciones improductivas (receptiva, acumulativa, explotadora y mercantilista) y la orientación productiva.

Erich Fromm concordaba con Sigmund Freud en varios aspectos con respecto a la definición de carácter, tales como: los rasgos del carácter subyacen a la conducta y pueden deducirse de ésta; y que tales rasgos son elementos de los cuales la persona puede estar totalmente inconsciente. También

concuerdan ambos teóricos en que el carácter no es definido solo como rasgo, sino como una organización total, de la cual derivan rasgos singulares.

Sin embargo, la diferencia entre ambas teorías es que Fromm describió como base del carácter a las experiencias del individuo, y consideró al carácter no como a los tipos de organización de la libido, sino las formas específicas en que el individuo se interrelaciona con el mundo.

Gustavo Pittaluga definió al carácter involucrando la función del temperamento como substrato fundamental: "El carácter es el conjunto de las situaciones neuropsíquicas, de las actitudes y actividades de la persona, que resultan de una progresiva adaptación del temperamento constitucional a las condiciones del ambiente natural, familiar, pedagógico y social que han modificado o son capaces de modificar las reacciones temperamentales espontáneas y les han dado una orientación definitiva en la conducta."¹⁹

En general, se define al carácter como el modo en que la persona asimila sus propias experiencias con el mundo, es susceptible de modificación o reajuste y se relaciona a la socialización.

La personalidad como un todo, en donde se incluye tanto al temperamento como al carácter, tiene un rasgo dinámico que se refleja en una cierta variabilidad a lo largo de la vida del individuo.

Por ejemplo, existen circunstancias ambientales directas que influyen en el desarrollo de la personalidad del niño, tales como el clima psicológico general que se vive en casa, y el tono de las relaciones familiares.

Por otra parte, se halla presente como pauta de desarrollo el hecho de que el niño en edad escolar comience a dar signos de estabilidad en su personalidad, debido a diversos factores: "por una parte, al salir del ambiente familiar y comenzar un proceso de socialización en donde además tiene que adaptarse a nuevas reglas e interrelaciones, tanto con otros miembros de su edad como con otros adultos diferentes de sus padres, exigencias en cuanto a ejecución de tareas y adaptación a horarios específicos."²⁰

En el periodo comprendido entre los 13 y los 19 años de edad o **adolescencia** se generan diversos cambios en la persona en varios aspectos, que van desde el crecimiento físico que también se observa en la niñez, pero que en este caso, por estar vinculado al desarrollo hormonal, trae como consecuencia cambios importantes también en el ámbito psicológico, debido a que no todos los adolescentes se desarrollan de manera similar ni en el mismo periodo de tiempo.

Stanley Hall, entre otros autores considera a la adolescencia como un periodo de “stress y tormenta”: “[en la adolescencia] el desarrollo deja de ser gradual y se hace saltatorio; refleja cierto periodo remoto de tormenta y de lucha.”²¹ R. Muss en su obra Theories of adolescence, de 1975, realiza una comparación del periodo de tormenta y angustia con el periodo Sturm und Drang de la literatura alemana de la segunda mitad del siglo XVIII, caracterizado por la entrega a un ideal y por el “cataclismo y la pasión” que se observan en los escritos de Schiller y Goethe.

Los supuestos de Hall acerca de la universalidad del periodo de adolescencia caracterizado por tormenta y tensión se vio posteriormente modificado debido a la influencia de las investigaciones de los antropólogos culturales, entre otros Margaret Mead, quien destacó la influencia de la cultura sobre los individuos, cuyas observaciones han permitido precisar las diferencias existentes entre las sociedades primitivas y las occidentales.

En las sociedades occidentales, el periodo de adolescencia se considera básicamente como una etapa de ajuste.

Las teorías humanistas generalmente suponen que la personalidad continúa en formación –hacia la propia superación- a lo largo de la vida del individuo.

1.3. El Psicoanálisis.

Sigmund Freud (1856-1939) fue el fundador del Psicoanálisis. Nació en la ciudad de Freiberg, Moravia, luego Checoslovaquia. Debido a su ascendencia judía, y a raíz de la rápida propagación del antisemitismo en Europa en esa época, él y su familia tuvieron que mudarse, primero a Leipzig y después a Viena, donde realizó sus estudios profesionales.

En 1882 conoció a Martha Bernays, y cuatro años después se casaron. Sus biógrafos afirman que formaron un matrimonio feliz. Tuvieron siete hijos, una de los cuales, Anna, se convertiría después en psicoanalista e importante continuadora del Psicoanálisis, innovándolo en varios aspectos.

Especializado en neurología, el Dr. Sigmund Freud realizó importantes trabajos en el campo de la investigación antes de dedicarse a la práctica clínica. Entre sus primeras investigaciones destacan una Monografía sobre el Sistema Nervioso Central de una larva lamprea (1877) y otro sobre las cualidades analgésicas de la cocaína (1884).

A partir de 1886 se dedicó a la consulta privada, sobre todo con casos de histeria. Hacia 1893 presentó sus investigaciones sobre la histeria, en colaboración con Josef Breuer (1842 – 1925).

En 1885, Freud estudió hipnosis con Jean Charcot en París, aplicándola a partir de 1887 en la práctica privada. Sin embargo, alrededor de 1892 Freud reconoció en este procedimiento ciertas limitaciones y tuvo que descartarlo hacia 1896, desarrollando como alternativa la "asociación libre" sugerida por Eugen Bleuler (1857 – 1939).

En 1900 Sigmund Freud publicó "La interpretación de los sueños", la primera de sus obras psicoanalíticas, que principalmente destaca la introducción del tema del inconsciente, con el cual inició su estudio de la naturaleza humana.

El descubrimiento y diferenciación de los procesos conscientes e inconscientes son parte importante de los postulados freudianos²², puesto que Freud consideró al inconsciente como el principal motivador de la conducta.

1.3.1. Postulados básicos

Consciente, Preconsciente, Inconsciente.

El Psicoanálisis distingue tres niveles de consciencia: consciente, preconsciente e inconsciente.²³

El *consciente* se compone de aquellos pensamientos y sentimientos de los que nos damos cuenta en el momento presente. El *preconsciente* se refiere a los eventos que son fácilmente accesibles a la consciencia aunque no se encuentren en nuestra mente en el momento presente. El *inconsciente* contiene material del cual no nos percatamos.²⁴

El inconsciente incluye los instintos y pulsiones y por tanto es el tópico más importante para el psicoanálisis freudiano. El material mental y emotivo que se encuentra en él puede ser traído a la consciencia mediante los sueños y la asociación libre, e interpretarse para posteriormente descubrir su fuente original. Mediante el mecanismo de Represión se mantiene en el inconsciente el contenido afectivo de experiencias pasadas consideradas como amenazantes; la Represión impide el acceso de estos afectos a la consciencia.

Las dos principales formas en que puede confirmarse la existencia del inconsciente son:

- a) *La presencia de los actos fallidos*: olvidos de nombres propios, de objetos, de propósitos, leer, decir o escribir una palabra por otra, lapsus linguae, lapsus escritos, lesiones o daños autoinflingidos, etc.,
- b) *La producción de sueños*, manifestación común a todos los seres humanos, sanos o neuróticos. "La fuerza motriz de la producción de sueños (...) es suministrada por una tendencia inconsciente, reprimida durante el día, con la que pudieron enlazarse los restos diurnos y que se procura, con el material de ideas latentes, el cumplimiento de un deseo." ²⁵

La técnica psicoanalítica.

El objetivo principal de la terapia psicoanalítica es la resolución de la neurosis en el paciente. Según Greenson (1986) resolver los conflictos neuróticos significa: "reunir con el Yo consciente aquellas porciones del Ello, el Superyó y el Yo inconsciente excluidas de los procesos de maduración del resto sano

de la personalidad total.”²⁶ El conjunto de procesos que utiliza el analista para llevar a cabo este objetivo es la técnica psicoanalítica.

Los elementos que constituyen la técnica psicoanalítica clásica son:

a) La *producción de material*, que comprende:

- la asociación libre
- la transferencia
- las resistencias

La asociación libre "describe el flujo de consciencia con completa honestidad, reportando [el paciente] todas las ideas mientras éstas ocurren, aún si son desagradables, sin sentido o parecen irrelevantes."²⁷

Cuando ocurre la transferencia el paciente tiene la sensación de que el analista representa o contiene muchas de las características de alguna persona importante de su infancia, con frecuencia alguna de las figuras parentales, transfiriéndole los sentimientos y las reacciones que probablemente correspondieron a ese primer modelo. La transferencia es un desplazamiento de actitudes, impulsos, fantasías y defensas; es ambivalente ya que contiene actitudes positivas y afectuosas tanto como negativas y hostiles hacia el analista.

Resistencias son "todas las fuerzas que dentro del paciente se oponen a los procedimientos y procesos de la labor psicoanalítica",²⁸ defienden el estado de neurosis del paciente, por lo que se consideran como defensas inconscientes del Yo del paciente.

b) El *análisis del material* del paciente.

Tiene como objetivo favorecer el *insight* del paciente. El análisis comprende:

- confrontación
- aclaración
- interpretación
- traslaboración

La confrontación se refiere a que el analista debe hacer evidente un hecho, y que éste sea explícito para el Yo consciente del paciente.

La aclaración va ligada y a veces fundida con la confrontación; la aclaración tiene como finalidad enfocar los fenómenos psíquicos que se están analizando, a fin de buscar los detalles importantes.

La interpretación es el procedimiento más importante y que distingue al Psicoanálisis de otras psicoterapias. Interpretar es hacer consciente un fenómeno inconsciente. Esto es: tener consciencia del significado, el origen, la historia, el modo o la causa inconsciente de un suceso psíquico dado.

La trasilaboración es una serie de procedimientos que hace posible que el insight tenga como consecuencia un cambio en el paciente. Es un trabajo progresivo de las resistencias.

c) *La alianza de trabajo*

La alianza de trabajo es “la relación racional y relativamente no neurótica entre paciente y analista que hace posible la cooperación decidida del paciente en la situación analítica.”²⁹ El paciente debe estar dispuesto a llevar a cabo los procedimientos psicoanalíticos y debe ser capaz de trabajar con los insights que resultan de éstos. Es necesario que el paciente tenga consciencia de su neurosis y de que cuenta con la ayuda del analista en la búsqueda de un cambio positivo.

d) *Los procedimientos y procesos terapéuticos no analíticos:*

- la abreacción o catarsis
- la sugestión
- la manipulación

Estos procesos no se consideran herramientas analíticas porque no llevan por sí mismas al insight.

La abreacción o catarsis es la descarga de emociones e impulsos reprimidos. Se intenta ayudar al paciente a revivir las emociones intensas de una experiencia traumática anterior. Su fin principal es la descarga de tensión.

La sugestión se relaciona con la inducción de ideas, emociones e impulsos en un paciente, de manera independiente de su pensamiento realista. La sugestión es válida mientras ayude al paciente a entrar en la situación analítica y trabajar en ella.

La manipulación es una “actividad evocadora que emprende el terapeuta sin conocimiento del paciente.”³⁰ Existe manipulación en el tono de la voz que provoque reacciones o recuerdos para favorecer el proceso analítico; guardar silencio en la consulta para permitir que un afecto se amplíe y se exteriorice; no analizar la transferencia para que alcance intensidad o se reduzca, etc.

La sexualidad

Las raíces de la Sexualidad se encuentran en la infancia. Las diversas etapas psicosexuales (oral, anal, fálica, genital) sugeridas por Freud implican a los instintos sexuales y son fundamentales en su explicación del desarrollo de la personalidad.

Existen tres nociones importantes sobre la conceptualización de la sexualidad propuestas por Freud:

1. La *vida sexual* se inicia poco después del nacimiento con evidentes manifestaciones, que se describen en cada una de las etapas psicosexuales, descritas como la consecución de placer sensual en las distintas zonas erógenas: oral, anal, fálica y genital.
2. Se establece una distinción entre los *conceptos de "sexual" y "genital"*. Lo sexual es un concepto amplio y comprende muchas actividades que no guardan relación alguna con los órganos genitales. Lo genital se refiere básicamente a la última etapa del desarrollo psicosexual, que Freud describió como la etapa en que se alcanza la madurez y la heterosexualidad. La genitalidad representaba distintos significados dependiendo del género: para el hombre significaba competencia y dominio en las actividades laborales y sociales, mientras que para la mujer la genitalidad implicaba feminidad, emotividad, rasgos maternos y creatividad. Tanto para el hombre como para la mujer maduros, la genitalidad implica, según Freud, la capacidad orgásmica.
3. La vida sexual abarca la función de *obtener placer* de las zonas del cuerpo, una función que ulteriormente es puesta al servicio de la procreación, pero a menudo las dos funciones no llegan a coincidir íntegramente.

Libido. La evolución del concepto de libido derivó luego en una parte fundamental y representativa de la teoría psicoanalítica. La Libido está definida como la "manifestación dinámica de la sexualidad."³¹ A través de una serie de fases sucesivas, la libido evoluciona subordinando todas las tendencias sexuales parciales bajo la primacía de los órganos genitales, esto es, la función de la sexualidad es la procreación.

Las teorías psicoanalíticas posteriores, algunas de las cuales se denominan teorías humanistas, no descartan ni la función del inconsciente ni su importancia para el funcionamiento de la personalidad, aunque lo han relegado a un segundo término, al considerar determinante la propia fuerza yoica consciente para el crecimiento individual, así como el desarrollo de la personalidad más allá del periodo genital.

1.2.2. La Teoría psicoanalítica del desarrollo de la personalidad.

El Psicoanálisis ortodoxo basa su teoría acerca del desarrollo de la personalidad en los procesos descubiertos por Freud a partir de sus experiencias con la terapia psicoanalítica. Primero a raíz del descubrimiento de la evolución de la libido y posteriormente al desarrollo de la teoría sexual.

Para Freud, la estructura de la personalidad está integrada por tres instancias: el Ello, el Yo y el Superyo, las cuales conforman el aparato psíquico³² dinámico o aparato intrapsíquico.

Estas tres instancias interactúan constantemente en circunstancias de conflicto que dan sustento a la personalidad.

Las tres instancias que conforman la personalidad según Sigmund Freud

	DESCRIPCIÓN	ORIGEN
ELLO	Representa lo heredado, lo innato, "los instintos originados en la organización somática". Está regido por el Principio Primario o Principio del Placer y los procesos primarios del pensamiento. También contiene la fuente de energía que se requiere para el funcionamiento de la personalidad.	Presente desde el nacimiento.
YO	Funciona como mediadora entre el ello y el mundo exterior. Se rige por el Principio Secundario o de la Realidad. Domina sobre los instintos, actúa reduciendo la tensión o aplazando la satisfacción de los deseos o necesidades. Contiene los mecanismos de defensa	Se desarrolla a partir del ello, pero sin eliminar su existencia, conforme el niño tiene relación con otras personas.
SUPERYO	Función adaptativa mediante la cual las reglas y valores del mundo externo, tal cual son comunicadas por los padres, se internalizan en el yo como parte de la realidad del niño, como componente de su personalidad. Queda establecido al superar se el complejo de Edipo.	Se desarrolla a partir del contacto cultural del niño. Se considera formado alrededor de los cinco años de edad.

Teoría del desarrollo psicosexual.

El desarrollo psicosexual es parte fundamental dentro de la Teoría de la Personalidad según Sigmund Freud. La libido es la manifestación dinámica de la sexualidad. Se compone de instintos parciales, que paulatinamente van uniéndose para formar "organizaciones". Estas organizaciones también

se conocen como etapas psicosexuales debido a que Freud asignó un papel preponderante a los instintos sexuales en la formación y desarrollo de la personalidad.

Freud describió como zonas erógenas a diversas y específicas partes del cuerpo en las que, desde que se es niño o niña se va concentrando la atención. "Las zonas erógenas (son) las partes del cuerpo que intervienen en la consecución del placer."³³ Son importantes también los productos simbólicos que se derivan de cada una de las etapas, los cuales tienen una gran influencia sobre el desarrollo posterior del individuo y la definición de su carácter y personalidad dentro de la teoría freudiana.

Las etapas del desarrollo infantil formuladas por Freud son: la etapa oral, anal, fálica y genital. La fase anterior a la etapa genital se destaca como un período de latencia, que no se considera en sí una etapa psicosexual, ya que como su nombre lo indica, es una etapa transitoria en donde se afianzan los factores intelectuales y sociales; esta etapa corresponde al período de entrada a la escuela elemental.

Las tres primeras etapas se desarrollan en la infancia. Es hasta los cinco años que se supone se gesta la estructura de la personalidad. Estas tres etapas se denominan pregenitales, mientras que a la última se le designa el nombre de genital.

De acuerdo a las características de cada etapa, existe un conflicto en cada una que debe solucionarse. Si se fracasa en el intento de resolución, la persona puede experimentar una fijación (estancamiento) o una regresión hacia una etapa previa, en la cual se experimentó seguridad. Si se produce una fijación en alguna de estas etapas, la personalidad del sujeto se identificará con un tipo específico de carácter.

Características de las etapas del desarrollo psicosexual formuladas por Sigmund Freud.

ETAPA	EDAD	ZONA DE CONFLICTO	DESCRIPCIÓN	TIPO DE CARÁCTER SI SE PRODUCE FIJACIÓN
Oral	Desde el nacimiento Hasta 2 años aprox.	La boca	<p>El bebé concentra su actividad en funciones relativas a la zona bucal: alimentarse, vocalizar, chupetear y morder.</p> <p>La subetapa oral pasiva se refiere básicamente a la equiparación de la alimentación con el amor (incorporación) que más tarde se reflejará en la capacidad de dar y recibir afecto.</p> <p>En la subetapa oral sádica el niño se muestra agresivo como reacción a la frustración causada por el destete y el uso progresivo de la taza. y hostil</p>	<p>Oral Pasivo: Persona dependiente y exigente</p> <p>Oral Sádico: Persona sarcástica, independiente, agresiva</p>
Anal	De los 18 meses a los 3 años, aproximadamente	Esfínteres	<p>Corresponde al período de control de esfínteres.</p> <p>Esta etapa se refiere a la educación, permisividad o frustración referentes al uso de la bacinilla y las expectativas de la madre respecto al control de las heces en el niño.</p> <p>Esta etapa se divide en las subetapas Anal retentiva y Anal agresiva.</p>	<p>Anal Retentivo: Persona ordenada, rígida, con un patrón conductual obsesivo-compulsivo.</p> <p>Anal Agresivo: Persona desaliñada, Indiferente; desafiante</p>
Fálica	De los 2 a los 5 años Aproximadamente	Genitales	<p>El interés se centra en los genitales y en los temas sexuales .</p> <p>En esta etapa tienen lugar tanto el complejo de Edipo como el de Electra. La resolución de los mismos se da con la identificación del niño con el padre del mismo sexo.</p>	<p>Algunos rasgos que se desarrollan en esta etapa: vanidad -- odio a sí mismo orgullo -- humildad arrogancia -- timidez alegría -- tristeza Insolencia -- vergüenza</p>
Latencia	Entre los 6 y los 12 años, aproximadamente	Ninguna	<p>Consolidación y elaboración de los rasgos y habilidades previamente adquiridos, sin que aparezca nada dinámicamente nuevo. No se desarrollan características psicosexuales.</p>	Ninguno
Genital	Desde la adolescencia		<p>Se reactivan los impulsos sexuales reprimidos desde la etapa fálica, con la diferencia de que ya no se encuentran disponibles los objetos incestuosos. Los sentimientos se dirigen a una persona de su edad y del sexo opuesto, para resolver el conflicto inicial.</p>	<p>Cuando la elección de objeto no es la adecuada, se desarrollan rasgos neuróticos: sumisión a la autoridad paterna e incapacidad de desviar la libido satisfactoriamente.</p>

Notas acerca de las etapas psicosexuales propuestas por Freud.

* Según Dicaprio, existen rasgos generalizados, como el pesimismo y el optimismo, la determinación o la sumisión, que se forman por la interacción de las prácticas de crianza de los niños y la estructura constitucional del niño, de donde se deduce que pueden existir tipos de carácter y por consiguiente de personalidad diferentes a las esperadas dependiendo de la forma en que se eduque al bebé. También es posible que existan variaciones debido a las diferencias individuales, que pueden reflejarse en la fortaleza o debilidad de algunos de los rasgos de carácter, para hacer posible que éstos permanezcan o disminuyan dependiendo de cada persona y que se observan a través del tiempo.

* Uno de los más importantes conflictos se origina en la etapa fálica, relacionado al Complejo de Edipo. En la etapa adolescente y después en la etapa genital, debe resolverse el conflicto, que involucra el desarrollo de la identidad. Es por esto que Freud creía que la personalidad quedaba ya fundamentada en la infancia, ya que el origen de los complejos de Electra y Edipo se manifiestan entre los 3 y los 5 años.

* La identificación del niño o niña con el padre del mismo sexo marca tanto el inicio de la formación del superyó como el inicio de la resolución de los Complejos de Edipo y de Electra en cada caso. Sin embargo, según Donelson, también se lleva a cabo en la niña otro proceso de suma importancia, que ella denomina "identificación dependiente"³⁴ ya que por una parte necesita identificarse con la madre pero no desea perder el amor del padre. No obstante, también es de esperar una reacción similar en el caso del niño, ya que según la teoría freudiana, a pesar de necesitar la identificación con el padre, continúa necesitando tanto los cuidados como el amor de la madre.

* La identificación original tiene como resultado el desplazamiento de la energía, ya que se cambia el objeto de interés primordial. Cuando el desplazamiento es valorado socialmente se le denomina *sublimación*.

Alfred Adler (1870 – 1917) y Erik Erikson (1902 – 1994) asignaron capital importancia a la educación para el desarrollo armónico de los individuos porque potencia las capacidades industriosas y de creatividad en los niños, por lo que aumentaron la importancia de la etapa de latencia realzando el valor del potencial y las habilidades creativas, sobre todo en el periodo preadolescente.

1.3 BREVE EXPOSICIÓN DE LAS DEFINICIONES DE PERSONALIDAD EN LAS TEORÍAS DE:

ALFRED ADLER, CARL G. JUNG, Y ERICH FROMM.

Las teorías posteriores al Psicoanálisis Ortodoxo aportan elementos nuevos e importantes que enriquecen al enfoque psicoanalítico en su conjunto.

A continuación se exponen brevemente tres aportaciones posteriores a la teoría de Freud. Elegí las teorías de Alfred Adler o Psicología Individual, Carl Gustav Jung o Psicología analítica, y Erich Fromm o Psicología Humanista por ser tres de las teorías psicoanalíticas más importantes que incluyen diversos conceptos para explicar la personalidad a fin de delinear una primera aproximación a estos temas. Posteriormente se señalan los conceptos acerca de la creatividad dados por los mismos autores.

1.3.1 Alfred Adler

Alfred Adler (1870 - 1937) médico vienés con especialidad en Oftalmología. Se formó como psicoanalista y llegó a pertenecer a la Sociedad Psicoanalítica de Viena. Por divergencias con la teoría de Sigmund Freud salió de esta asociación en 1911. Formó su propia escuela teórica a la que llamó Psicología Individual.

Adler consideraba la vida del hombre como eminentemente social, incapaz de vivir de manera aislada; para él, la vida era una lucha difícil desde el nacimiento, que exige aprender muchas cosas y superar muchos obstáculos. Durante la lucha, el individuo frecuentemente sufre de inseguridad, debido a "la incapacidad de adaptarse o enfrentarse a la situación".³⁵

La teoría de la personalidad de Adler concede especial importancia a la conciencia como centro de la personalidad, a diferencia de la teoría ortodoxa. Su énfasis sobre la importancia de la relación del individuo con la sociedad coloca en un nivel preponderante el desarrollo del yo.

Los conceptos principales de la teoría de la personalidad de Adler son:³⁶

- 1) El finalismo ficcionalista o metas ficticias
- 2) La lucha por la superioridad,

- 3) Los sentimientos de inferioridad y superioridad y el principio de compensación
- 4) El interés social,
- 5) El estilo de vida y
- 6) El sí mismo creador.

1) Mediante su concepto de *finalismo ficcionalista* Adler describió la forma en que el individuo motiva sus acciones mediante las expectativas que tiene hacia el futuro y no mediante las experiencias del pasado. Sin embargo, estas expectativas a futuro pueden estar matizadas en forma de ideales ficticios debido a que las necesidades interiores de la persona pueden no ser del todo maduras. Por lo tanto, las finalidades ficcionalistas que son irreales son también inalcanzables.

2) Adler consideraba que la *lucha por la superioridad* -una variación positiva del impulso agresivo- es una de las metas del individuo no neurótico, entendiendo a la superioridad como semejante al sí mismo de Jung, el impulso ascendente, que constituye una parte de la vida. El individuo normal enfoca su lucha a fines sociales.

3) *Sentimientos de inferioridad, superioridad y compensación*. El sentimiento de inferioridad o de imperfección según Adler es una fuerza impulsora; el Principio de compensación denomina a la estrategia por medio de la cual se compensa esa inferioridad.

4) *El interés social* consiste en la colaboración del individuo con la sociedad para llegar a establecer una sociedad perfecta. Adler consideraba que un neurótico carece de interés social.

5) *El estilo de vida* es el principio sistemático que revela cómo funciona la personalidad. Contiene las características que definen a una persona. Cada individuo tiene un estilo de vida propio, nunca dos individuos desarrollan el mismo. Según Adler, el estilo de vida se constituye hacia los 4 o 5 años de edad. Las experiencias de la vida del individuo son asimiladas según su particular estilo de vida. Es poco probable que ocurra un cambio en el estilo de vida, el cual constituye la compensación por una inferioridad particular, a no ser que el individuo decida iniciar psicoterapia.

El estilo de vida se moldea con las características del ambiente familiar en el que crece el niño. También es fundamental para la determinación del estilo de vida la posición que el niño mantiene según el orden de nacimiento con respecto a sus hermanos.

7) *El sí mismo creador* transforma las experiencias individuales y por consiguiente el estilo de vida de la persona en "personalidad subjetiva, dinámica, unificada, individual y singularmente modelada."³⁷

El poder creativo del yo desarrolla un estilo único de vida para cada individuo.

El sí mismo creador es útil para establecer metas u objetivos claros así como los medios para llegar a ellos, ya que la personalidad resultante se caracteriza por estar en constante maduración.

El énfasis de Adler sobre la importancia de la conciencia, de la búsqueda de una personalidad sana utilizando los propios recursos creativos y la relación del individuo con la sociedad nos da la idea de una teoría completa que a su vez coloca en un nivel preponderante el desarrollo del Yo.

1.3.2 Carl Gustav Jung

Carl G. Jung (1875 - 1961) de origen suizo, fue discípulo y colaborador de Freud, de formación médica y con especialidad en Psiquiatría. Al cabo de unos años de mutua colaboración, surgieron algunas diferencias teóricas básicas que llevaron al distanciamiento entre ambos, debido a que disentan en "el distinto papel asignado a la sexualidad en la conformación de la estructura psíquica humana".³⁸

En 1913 Jung salió de la Sociedad Psicoanalítica Internacional, de la que fue el primer presidente, y creó su propia técnica a la que denominó Psicología Analítica.

Jung estudió de manera vasta fenómenos que otros investigadores no habían tomado en cuenta, tales como los símbolos presentes en la Mitología, las prácticas religiosas de las culturas primitivas, las creencias religiosas entre las culturas antiguas y contemporáneas, así como los sueños y las fantasías de los individuos, incluyendo psicóticos así como la alquimia medieval.

Jung denominó a la esencia de la personalidad "psique", la cual consiste en sucesivas capas desde las más recientes o consciente hasta las inconscientes, divididas en inconsciente personal, integrado por complejos como estructuras primarias, y el inconsciente colectivo, compuesto por arquetipos o tendencias a formar imágenes universales y que son estructuras primarias. El concepto de arquetipos surgió a partir del estudio de Jung acerca del simbolismo de los sueños, "las imágenes primordiales cercanas a los temas mitológicos que descansan en el inconsciente colectivo."⁴⁹

El inconsciente colectivo consta de varios subsistemas: la persona, ánima y ánimus y la sombra.

La persona es "la máscara que el sujeto usa para responder a las exigencias de las convenciones sociales, de la tradición y de sus propias necesidades arquetípicas internas."⁴⁰

Ánima y ánimus son arquetipos, conceptos que describen aspectos femeninos o masculinos presentes en individuos de uno y otro sexo. Jung describió a la parte femenina de la personalidad en el hombre como ánima y a la presencia masculina de la personalidad de la mujer como ánimus.

En una personalidad sana existe un equilibrio entre las características femeninas y masculinas.

Como ejemplo, las características de ánima en un varón pueden impulsar al ego hacia la ternura, la creatividad y el amor. Aunque estas características vayan en contra de la idea general sobre la masculinidad, sólo podrán convertirse en propias cuando alcance un grado de madurez o individualidad tal

que no llegue a considerarlas más como características exclusivamente femeninas, sino capacidades universales.

El análisis de la sombra es indispensable para el entendimiento de la personalidad, ya que consta de los aspectos indeseables en cada individuo; constituye una parte esencial de la personalidad aún cuando permanezca en el inconsciente personal.

Dentro de la teoría jungiana existen además, las actitudes de introversión y extraversión, y se destacan las cuatro funciones del abordaje de la realidad: pensamiento, sentimiento, sensación e intuición.

El concepto del sí mismo "constituye la personalidad plenamente desarrollada y unificada."⁴¹

Jung propuso 8 tipos psicológicos para describir las características esenciales en los seres humanos, a partir de la combinación de las dos actitudes y las cuatro funciones. "Al establecer el tipo correspondiente a cada persona, el analista puede entender mejor su concepción del mundo y su sistema de valores. Los tipos caracterizan a la personalidad".⁴²

Jung consideró que la personalidad se desarrolla gradualmente a lo largo de la vida del ser humano, hasta alcanzar la realización del sí mismo, en la total diferenciación y la armoniosa integración de todos los aspectos de la personalidad humana. Introdujo el término 'individuación' para designar "la diferenciación e integración completa de la personalidad."⁴³ Se denomina 'persona individuada' a aquella que vive de manera plena; es madura, puede realizar sus potencialidades y alcanza su propia autorrealización. Las características principales de la persona individuada son un ego centrado como núcleo de la psique, y la adquisición del conocimiento de sí mismo.

1.3.3 Erich Fromm

Erich Fromm (1900 - 1980) se autodenominó psicoanalista humanista; Consideró a la personalidad como "la totalidad de las cualidades psíquicas heredadas y adquiridas que son características de un individuo y lo hacen único."⁴⁴

Según Fromm, el ser humano se relaciona con el mundo básicamente en dos formas:

- 1) adquiriendo y asimilando objetos: "Proceso de asimilación" y
- 2) relacionándose con otras personas y consigo mismo: "Proceso de socialización".

La teoría de Erich Fromm asume varios conceptos derivados de las teorías de Karen Horney y de Harry Stack Sullivan, quienes a su vez son seguidores de las propuestas de Adler. Fromm enfatiza la influencia de la cultura en la formación del carácter. Sostuvo que el carácter del niño es modelado por el carácter de sus padres. Sin embargo, los métodos de disciplina de los padres son determinados, a su vez, por la estructura social de su cultura.

En su obra Ética y Psicoanálisis, Fromm distinguió dos tipos básicos de orientaciones, y sus respectivos tipos de carácter. Según el tipo de orientación el individuo se relaciona con el mundo:

Las orientaciones improductivas y La orientación productiva.

TIPOS DE CARÁCTER DE LAS ORIENTACIONES IMPRODUCTIVAS

	TIPOS DE CARÁCTER	DESCRIPCIÓN
	RECEPTIVA	La persona siente que la fuente de todo bien se halla en el exterior y cree que la única manera de lograr lo que desea –material, afecto, conocimiento o placer- es recibéndolo de esa fuente externa.
ORIENTACIONES IMPRODUCTIVAS	EXPLOTADORA	El individuo con esta orientación también cree que todo lo bueno está en el exterior, sin embargo, desea obtenerlo mediante la violencia o la astucia.
	ACUMULATIVA	La seguridad de la persona con este tipo de orientación se basa en la acumulación y el ahorro, en donde cualquier gasto se siente como una amenaza. La avaricia se refiere tanto al dinero como a los sentimientos y pensamientos. El amor se considera una posesión.
	MERCANTIL	La persona experimenta sus propias capacidades como mercancías enajenadas. No se identifica con ellas, sino que las siente ocultas, por lo que no le interesa utilizarlas, sino obtener éxito en venderlas.

La *orientación productiva* caracteriza a la persona que es capaz de transformar su ambiente por medio de la razón y la imaginación. Se refiere a una actitud fundamental, a un modo de relacionarse en todos los campos de la experiencia humana, e incluye las respuestas mentales, emocionales y sensoriales hacia otros, hacia uno mismo y hacia las cosas.

La persona debe sentirse a gusto consigo misma como requisito para relacionarse con otras personas. El sustrato o condición social para el desarrollo de la orientación biófila o productiva se refiere a "una situación de abundancia contra escasez, tanto económica como psicológicamente, la abolición de la injusticia y la libertad [...] 'libertad para': crear y construir, para admirar y aventurarse".⁴⁵

El amor es la forma productiva de relación con otros y con uno mismo, "implica responsabilidad, cuidado, respeto y conocimiento, así como también el deseo de que la otra persona crezca y se desarrolle".⁴⁶

La orientación productiva se relaciona directamente con la creatividad ya que implica, como en las anteriores definiciones, un proceso de cambio en la vida de la persona, de manera consciente y que implica maduración así como el interés genuino de autoconocimiento.

Las tres teorías descritas enfatizan el desarrollo individual, además de las propias capacidades de crecimiento y maduración, así como la importancia de la interrelación humana para la consecución de una personalidad sana y productiva. A través de la búsqueda de uno mismo, desde los complejos de inferioridad y la necesidad de avanzar en la vida según Adler; la integración de los aspectos femeninos y masculinos universales en cada persona para lograr la propia individuación según Jung, o la trascendencia de las orientaciones improductivas en aras de formar una sociedad mejor que implique necesariamente individuos más sanos y productivos según Fromm, es innegable que la lucha por ser cada vez mejores, en cualquiera de sus formas, es lo que impulsa al individuo a madurar, aunque para llegar a ello primero tenga que despertar a su propia realidad, enfrentarse a sí mismo y posteriormente integrar los elementos de su personalidad de manera efectiva y coherente consigo mismo.

Capítulo I

Referencias Bibliográficas

1. Fitzgerald, Hiram. Et al. Psicología del desarrollo. El lactante y el preescolar. Vol. I. Editorial Manual Moderno. México, 1981, Primera edición. p.3
2. Conroy, Carmen. Historia de la Psicología. Apuntes de clase
3. Caparrós, Antonio. Historia de la Psicología. Ediciones CEAC. Barcelona, 1990. p. 17
4. Caparrós, Antonio. Ibid p. 12
5. Davidoff, Linda. Introducción a la Psicología. McGraw Hill, México. 1984, Segunda edición. p.10
6. Caparrós, Antonio. Op cit. p. 42,43
7. Almendro, Manuel. Psicología y Psicoterapia transpersonal. Editorial Kairós. Barcelona, Primera edición 1994. p. 42
8. Davidoff, Linda, Op cit. p. 16
9. Cueli, José. Et al. Teorías de la personalidad. Editorial Trillas. México, 1972. p.10
10. Dicaprio, Nicholas. Teorías de la Personalidad. Editorial Interamericana. México, 1985. Segunda edición. p.11
11. Almendro, M. Op cit. p. .61
12. Allport. Gordon. Psicología de la personalidad. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1970. p.60
13. Davidoff, Linda. Op cit. p.503
14. Wolff, W. Introducción a la Psicología. Editorial F.C.E. México, 1969. p.295
15. Allport, G. Op cit. p. 65
16. Pittaluga, Gustavo. Temperamento, carácter y personalidad. Editorial F. C. E. México, 1983. p.91
17. Tallaferro, A. Curso básico de Psicoanálisis. Editorial Paidós. México, 1997. p. 222
18. Fromm, Erich. Etica y Psicoanálisis. 1947. Editorial F. C. E. México, 1985. Decimotercera reimpresión. p. 65
19. Pittaluga, Gustavo. Op cit. p. 91
20. Strommen, Ellen. Psicología del desarrollo. Edad escolar. Vol. II Manual Moderno, 1982, Segunda edición. p.157

21. Hall, Stanley. Adolescence. Vol. I Apleton. New York, 1904. p. xiii
22. Freud, Sigmund. Esquema del Psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica. Editorial Alianza. Cuarta edición Madrid 1983. p.14-15
23. Freud, Sigmund. Introducción al Psicoanálisis. Alianza. Madrid, 1979. Primera edición. p. 311
24. Donelson, Elaine. Personality, a scientific approach. Op. cit. p.36
25. Freud, Sigmund. Esquema del psicoanálisis. Op. cit. p.35 - 36
26. Greenson, Ralph. Técnica y práctica del psicoanálisis. 1967. Editorial Siglo XXI. Sexta edición, México, 1986. p. 40
27. Donelson, Elaine. Personality, a scientific approach. Apleton-century-Crofts. Meredith Corporation. New York, 1973. p.56
28. Greenson, Ralph. Técnica y práctica del psicoanálisis. Op. Cit. p. 50
29. Greenson, Ralph. Técnica y práctica del psicoanálisis. Op. Cit. p. 59
30. Greenson, Ralph. Técnica y práctica del psicoanálisis. Op. Cit. p. 63
31. Freud, Sigmund. Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica. Op.cit p. 49-50
32. Freud, Sigmund. 'Compendio del Psicoanálisis' Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica. Op.cit p. 108
33. Freud, Sigmund. Esquema del psicoanálisis. Ibid. p.93
34. Donelson, Elaine. Personality, a scientific approach. Op. cit. p.47, 48
35. Dicaprio, N. Op. cit. p.217
36. Hall, C. Et al. Las grandes teorías de la personalidad. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1970 p.114-118
37. Hall, C. Ibid. p. 117
38. Jung, C. G. La psicología de la transferencia. Introducción. Editorial Origen-Planeta. México, 1985. p. II
39. Almendro, Manuel. Guía práctica de las nuevas terapias. Op cit. p. 169
40. Hall, C. La teoría analítica de la personalidad. Jung. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1970 p. 13
41. Hall, C. Op cit. p.15
42. Hyde, Maggie et al. Jung para principiantes. Editorial Era Naciente. Buenos Aires, 1992. p.82
43. Dicaprio, Nicholas. Op cit, , p. 85

44. Fromm, Erich. Ética y Psicoanálisis F.C.E. México, 1985. p. 64

Hall y Lindzey, 1957, en Peck, D. et al. Enfoques sobre la teoría de la personalidad. Compañía editorial Continental, S.A. México, 1978 p. 58

45. Fromm, Erich. El corazón del hombre. F. C. E. México, 1986. p..55

46. Fromm, Erich. El arte de amar. Paidós, Buenos Aires. 1970. p. 39

CAPITULO II. DIVERSOS CONCEPTOS SOBRE CREATIVIDAD:

2.1 Antecedentes Filosóficos de la Creatividad

*Somos, en más de un sentido, los objetos que hemos creado;
el mundo material no es algo ajeno ni puramente instrumental,
es más bien [...] un rostro desconocido u olvidado de nosotros mismos.*

Esther Cohen.

Maestra en Letras Modernas y Doctora en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Especialista en Semiótica y Cábala. Investigadora en el seminario de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas y profesora de Crítica Literaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Traductora y ensayista.

Todo lo conocido por el individuo y lo que existe en nuestro universo puede dividirse en dos grandes reinos: el reino de la naturaleza y el de lo creado por el hombre. Lo cultural es el resultado de esta acción. Lo que no es natural es artificial, fruto de la transformación del ser humano.

Según Julia Didier, en su Diccionario de Filosofía, “creatividad” se refiere a la disposición para crear. Es la facultad que tiene el ser humano para producir algo nuevo. “Virtualmente existe en cualquier individuo y en todas las edades. El niño, que se desconcierta y se maravilla, que se esfuerza por aprender las novedades del mundo y que aún ni ha recibido educación alguna, es particularmente creativo”¹.

Didier subraya tres aspectos:

- a) La creatividad es una *característica universal* en el ser humano. De manera general asume que la forma primera de expresión creativa en todo individuo es el juego.

Desde el Psicoanálisis, Sigmund Freud sostenía que la fantasía, como ingrediente principal de la creatividad, se encuentra implícita tanto en la actividad lúdica infantil como en la condición de ser adulto. En el caso del niño, Freud ligaba la facultad creadora con ciertos rasgos del quehacer poético: “todo niño que juega se comporta como un poeta, pues se crea un mundo propio.”² Al referirse al adulto, Freud creía que al crecer, permuta una actividad por otra: “el adulto, cuando cesa de jugar, sólo resigna el apuntalamiento en objetos reales; en vez de jugar, ahora fantasea.”³ Tanto la creación artística como los sueños -aún los diurnos- son producciones de fantasías inconscientes en el adulto, según Freud.

Donald Winnicott, psicoanalista contemporáneo, afirma que la creatividad es una característica común a todos los integrantes de una sociedad, tanto en el nivel individual como en el colectivo. “La experiencia cultural comienza con el vivir creador, cuya primera manifestación es el juego”.⁴ Jean

Duvignaud afirma que “el juego del arte o el juego de lo imaginario al parecer son universales, puesto que se vinculan a la relación general que existe entre los objetos y nuestra capacidad de conocer.”⁵

b) La creatividad requiere de los *rasgos característicos de los niños*, como su capacidad de asombro.

Otras características asociadas a la creatividad y el juego infantil son la concentración y el caso omiso que hacen de ‘los otros’ cuando se está enfrascado en una actividad lúdica.

c) La *educación académica* formal puede limitar la capacidad creadora.

Según el pintor español Pablo Picasso (1881 – 1973) “Todos los niños son artistas, la educación se encarga de que dejen de serlo”. Esta afirmación toma sentido cuando se observa la forma contemporánea de educación autoritaria en Occidente. Herbert Read en su obra Educación por el arte, mencionó que es antigua la idea de que el hombre es por naturaleza “malo” -concepto a su vez derivado de la doctrina cristiana- lo que le hace buscar y tratar de alcanzar un estado de bondad. Tradicionalmente la educación ha seguido este camino teórico, en donde es el Estado quien se encarga de dictar los valores deseables en una sociedad dada. Con las aportaciones de la Psicología a la teoría Pedagógica, la educación -según Read- debe alentar tanto la individualización como la integración del individuo a la sociedad. Este doble propósito puede cumplirse cabalmente, según propuesta de Read, a través de la educación estética, dadas ciertas características comunes a ambos campos.

Read afirma que existen “procesos mentales básicos implicados por igual en el arte y en la educación: percepción e imaginación.”⁶ Al alentar la expresión individual en los campos verbal, musical y auditivo se educan los sentidos sobre los que se basan la conciencia, la inteligencia y el juicio, que darán como resultado una personalidad integrada.

En las culturas antiguas se creía que la creatividad provenía de una fuente externa al individuo. Mauro Rodríguez en su libro “Psicología de la creatividad” señala que la cultura griega antigua concebía que el impulso de crear surgía ‘del otro mundo’, de la esfera de lo sobrenatural, de lo divino.

Los antiguos griegos creyeron en la acción de las ‘musas’, seres divinos que inspiraban a los artistas, a los sabios, a los inventores. La palabra ‘inspiración’ tiene sus orígenes en el vocablo latín ‘inspirare’, ‘soplar dentro de’, lo que da la idea de la musa murmurando en el oído de la persona en el momento de la creación.

El concepto filosófico de “creatividad” ha tenido variantes y adiciones a lo largo de la historia.

En "Introducción a la Historia de la Filosofía" de Ramón Xirau se hace referencia a Platón (427 a. C – 348/347 a. C) quien en el texto "Banquete" perteneciente a sus "Diálogos", relacionó por medio de una alegoría al amor y la facultad creadora: "Eros fue hijo de Poros (la Abundancia) y de Penia (la Pobreza). Del primero hereda su capacidad de crear, de la segunda, su capacidad de aspiración y su capacidad de deseo."⁷ La carencia tanto de conocimiento como de amor llevan a la búsqueda de la sabiduría. Amar es desear el conocimiento. "El amor que describe Platón es una forma de creación."⁸ Platón también relaciona la actividad de creación con el deseo de inmortalidad: "La naturaleza mortal busca de continuo en la medida de sus posibilidades ser inmortal. Pero solamente lo puede hacer de esta manera: por la generación, pues mediante ella deja en vez de las cosas viejas, otras nuevas."⁹ Por otra parte, en su texto "Timeo" Platón afirmaba que "todo lo que deviene o es creado debe necesariamente ser creado por alguna causa", reconociendo a Dios como la primera causa creadora.

Para Descartes (1596 - 1650) "el razonamiento matemático es un descubrimiento creador."¹⁰ A través del proceso deductivo, las matemáticas "descubren verdades nuevas" que se añaden al conocimiento previo, las "premisas". En cada paso de la deducción, se da también un proceso creativo, por medio de la razón. Sin embargo, Descartes consideraba a la imaginación, que actualmente se concibe como parte integrativa de la creatividad, como "un estorbo para el pensamiento racional."¹¹

Baruch Spinoza (1623 - 1677) sostenía que en el hombre imperan las "afecciones". Estas pueden ser tanto positivas como negativas. Las afectaciones positivas impulsan la vida. Spinoza creía que la alegría, como afectación positiva, "es la causa del amor que construye y crea"¹², mientras que la tristeza impulsa al odio, que aniquila y destruye. Posterior a Spinoza encontramos esta misma noción en la obra del psicoanalista Erich Fromm, referida a la orientación productiva o "biofilia", que involucra las capacidades de saber y de amar.

Blaise Pascal (1623 – 1662) filósofo y físico racionalista, no basa sin embargo toda la búsqueda del conocimiento exclusivamente en la razón, como Descartes, sino también en cierta medida, en la sensibilidad, lo cual completa el poder de razonar y por lo tanto descubrir lo novedoso en el conocimiento.

Henri Bergson (1859 - 1941) creía que la libertad es una condición necesaria para desarrollar el proceso creador. Sin embargo, señaló también que frecuentemente no utilizamos nuestra capacidad de ser libres debido a que tememos la aceptación de responsabilidad que implica la libertad. Bergson afirmaba

que el proceso perceptivo es la clave y el primer paso para la acción. “La percepción, ligada al sistema nervioso, es la base de mi acción sobre el mundo, de lo que Bergson llama *atención a la vida*”.¹³

Alfred North Whitehead (1861 – 1947) desarrolló una filosofía que critica a las anteriores concepciones que se basan en abstracciones, ya que éstas nos llevan a concepciones *a priori*. Whitehead propuso un sistema de pensamiento basado en lo concreto y lo cotidiano. Basó su obra en la teoría de la relatividad de Einstein, y afirmó que tanto el espacio como el tiempo son dinámicos. El Hombre “transcurre” en el tiempo y el espacio, que se concretizan como experiencia. Por otra parte, es debido al cuerpo, con sus sensaciones y emociones, que el individuo se relaciona con el mundo, un cuerpo también concreto que influye en la realidad y es influido por ésta. “Este mundo concreto, móvil lleno de todos los colores y las cualidades sensibles que perciben nuestros sentidos, es un mundo dinámico, un ‘proceso’. La causa real de este proceso es lo que Whitehead llama la ‘creatividad.’¹⁴ Es debido a la creatividad que el mundo se renueva y cambia. Whitehead también creía que el mundo en movimiento es armonía, y la armonía se refleja, ante todo, en el arte.

Martin Buber (1878-1965) creía que la capacidad creativa existe en todos los hombres, quienes tienen un claro impulso a hacer cosas, un instinto que no puede explicarse mediante las teorías de la libido o de la voluntad de poder, sino que se trata de algo “desinteresadamente experimental”.

Buber ejemplifica esta acción en el niño que trata de emitir palabras por vez primera, esforzándose por comunicarse en una ‘estallante individualidad’, es decir, el esfuerzo por lograr algo innovador y trascendental para uno mismo.

Las diversas concepciones filosóficas sobre la capacidad de creación en el Hombre enfatizan las diferentes características que determinan al ser humano. Mientras unos teóricos conceden especial importancia a la parte sensible –imaginación, libertad, sentimientos positivos- otros afirman que es la razón y el pensamiento lógico lo que nos impulsa a crear, vinculándose ambos puntos de vista con la forma en que obtenemos el conocimiento y la manera en que nos relacionamos con el mundo. También se implica a la creatividad como parte integrante de la naturaleza humana, como una expresión del dinamismo que existe tanto en el Hombre como en el mundo, al tiempo que se reconoce la necesidad y la búsqueda de armonía.

2.2 La Psicología

Uno de los pioneros en el estudio de la creatividad en el campo de la Psicología fue el norteamericano Joy Paul Guilford (1897 - 1987), cuyo principal mérito fue demostrar que la creatividad es una cualidad de la inteligencia. Entre 1953 y 1956, Guilford llevó a cabo un amplio estudio enfocado principalmente a las actitudes del personal de alto nivel del Departamento de Investigación Naval de los E. U. A., centrándose en cuatro áreas del pensamiento: *razonamiento, creación, planteamiento y valoración*.

En sus resultados aparecieron factores como la comprensión verbal, facilidad numérica, visualización espacial, velocidad de percepción, razonamiento general y variables de memoria. Sin embargo, se encontraron factores “nuevos” que quedaron definidos como: sensibilidad para los problemas, previsión conceptual, originalidad y varios elementos relacionados a la fluencia y la flexibilidad. Estos resultados ampliaron enormemente la concepción de creatividad al considerárseles constituyentes de la habilidad del pensamiento.

Guilford sostuvo entonces que existen dos estilos de pensamiento o actividades cognitivas: 'convergente' y 'divergente'. El tipo 'convergente' se enfoca al pensamiento analítico, lógico y deductivo, mientras que el tipo de pensamiento 'divergente' utiliza la imaginación, flexibilidad y originalidad; considera cada problema desde diferentes puntos de vista y da como resultado varias respuestas. Este es el que se relaciona más claramente con la creatividad por ser básicamente de tipo relacional. Guilford dividió además a la actividad divergente en cuatro elementos característicos:

1. La fluidez o capacidad de generar ideas
2. La flexibilidad o habilidad para seleccionar soluciones de problemas entre muchas categorías y posibilidades
3. Originalidad relacionada con la generación de soluciones únicas y nuevas de los problemas que se plantean
4. Elaboración o viabilidad, ligada a la habilidad de percibir diferencias, generar ideas y refinarlas para obtener nuevas versiones, mejoradas.

Guilford mantenía que la creatividad no debe considerarse como un elemento aislado, independiente de factores motivacionales y ambientales, ya que éstos le afectan tanto para desarrollar como para bloquear su manifestación.

Louis L. Thurstone (1887 – 1955) creyó que el talento creador no es sinónimo de la inteligencia académica superior. Creía que era preferible una actitud receptiva a una crítica para las nuevas ideas, así como una atención dispersa más que una concentración activa sobre el problema. Señaló la posible relación de la actividad creadora con “la fluencia ideativa, el razonamiento inductivo y ciertas tendencias perceptivas”.¹⁵

Prestó especial atención a factores temperamentales, no intelectuales, que pudieran conducir a la creación.

E. Paul Torrance en 1962 definió a la creatividad como "proceso de percibir problemas o lagunas en la información, formular ideas o hipótesis, verificar estas hipótesis, modificarlas y comunicar los resultados".¹⁶ Fue director de un centro en Minnessotta para el desarrollo de la creatividad a través de la educación tanto escolar como familiar y desarrolló pruebas para medir la creatividad en los alumnos de educación primaria. También construyó su propio sistema de evaluación.

A través de su método, Torrance distinguió cuatro factores principales relacionados a la creatividad:

- *Soltura..* Se formula un problema abierto y se mide el número total de ideas o respuestas de la persona que se somete a la prueba.
- *Flexibilidad.* La tasa de flexibilidad consiste en la variedad de respuestas, puesto que la variedad demuestra que la persona puede pasar de una idea o esfera de pensamiento a otra.
- *Originalidad.* La originalidad mide la novedad y la agudeza de las soluciones
- *Elaboración.* Se califica el nivel de riqueza, la profundidad y el detalle de las respuestas.

En la década de los 70's se enfatizaba sobre los modos del pensamiento y la medición de la inteligencia, centrando a la creatividad como parte de ella.

T. Jones en su obra 'Creative learning in perspective' (1972) consideraba que la creatividad incluye una combinación de flexibilidad, originalidad y sensibilidad hacia las ideas, que permite al sujeto apartarse de una forma usual de pensamiento para generar nuevos arreglos, y destaca la satisfacción personal a partir de los resultados que se obtienen.

Victor Lowenfeld en su texto 'Creativity and mental growth' (1975), destaca en la creatividad la capacidad de separar el todo en sus partes, descubrir nuevos sentidos y relaciones entre los elementos de

un conjunto y de “organizar o utilizar con eficacia el mayor número de elementos cuando se comunica un resultado.”¹⁷

L. Vigotskii, psicólogo ruso, definió a la actividad creadora como una actividad eminentemente humana, y sostenía que es “toda realización hecha por el hombre creadora de algo nuevo, ya se trate de reflejos de algún objeto del mundo exterior, ya de determinadas construcciones del cerebro o del sentimiento.”¹⁸

Vigotskii también creía que la imaginación es la base de toda actividad creadora, la cual se manifiesta en todos los aspectos de la vida cultural, ofreciendo así la posibilidad de la creación artística, científica y técnica. Sostenía que los procesos creadores son fácilmente observables desde la infancia, lo cual se refleja en los juegos, ya que al tiempo que los niños reproducen muchas de las situaciones que viven y observan en la vida cotidiana, también tienen la capacidad de reelaborarlas creativamente, ‘edificando con ellas nuevas realidades de acuerdo con sus aficiones y necesidades’.

Carlos Aguilar Gardner (1980) define a la creatividad como “la habilidad para obtener nuevas ideas, que tengan una o más ventajas sobre las existentes, que sean de utilidad y que sirvan para una fin deseado. La creatividad se puede aprender, desarrollar y en parte, sistematizar.”¹⁹ Aguilar Gardner dirige su enfoque hacia la creatividad empresarial. Señala que la creatividad en grupo es de gran utilidad en la industria, ya que se optimizan los recursos humanos con que se cuenta y se producen ‘técnicos de trabajo en conjunto’.

Aguilar Gardner sostiene que la creatividad puede dividirse en tres clases:

a) *espontánea*

b) *inducida*

c) *forzada*

- a) Es espontánea cuando la idea llega inesperadamente, cuando no se buscaba resolver un problema, sino que en circunstancias fortuitas aparece la idea.
- b) Es inducida cuando tenemos un motivo para que surja. Puede decirse que esta es la forma normal o habitual.
- c) La creatividad es forzada cuando no tenemos un problema que resolver, sino que tratamos de buscarlo. Esta clase de creatividad implica una búsqueda, ya sea mental o física.

Según Aguilar Gardner se deben identificar los problemas del medio, con los que ya estamos acostumbrados a convivir; “de aquí la importancia que tiene para la creatividad encontrar problemas, que son, por decirlo así, la materia prima.”²⁰

Aguilar Gardner sostiene que en los niños se observan características y cualidades relacionadas con la creatividad: iniciativa, gusto por lo que hacen, concentración, constancia, imaginación, espíritu de realización, no miden el riesgo, no les importa mucho el orden, no olvidan los detalles y siempre tienen un objetivo claro. Con relación al medio, tienen las siguientes características: utilizan los recursos que están a su alcance, pueden trabajar en equipo, no son rígidos, sino adaptables (aceptan sugerencias) no temen preguntar y no tienen complejos.

El psicólogo mexicano Mauro Rodríguez en su libro 'Psicología de la creatividad' (1985) expone que la creatividad es “la capacidad de dar origen a cosas nuevas y valiosas, y de encontrar nuevos y mejores modos de hacer las cosas.”²¹ Sostiene que las implicaciones de la creatividad son varias:

- El fondo y la forma. Es decir, el contenido y la estructura.
- Cosas tangibles e intangibles. Artefactos e ideas.
- La utilización del pensamiento divergente y convergente.
- Interpretación de la realidad y su transformación.

Rodríguez afirma que existen dos tipos de creatividad:

1. La 'creatividad enajenante'. El artista neurótico o el individuo que sueña despierto suele expresar una creatividad que le aleja de la realidad.
2. La 'creatividad integradora'. La persona que se dedica a resolver problemas de la vida real y a crear tecnología “rebasa la realidad a través de la imaginación y acaba engranándose fuerte con la realidad a través de sus mismas creaciones útiles.”²²

La Enciclopedia Británica define a la creatividad como “la habilidad de hacer o de alguna manera traer a la existencia algo nuevo, ya sea una nueva solución a un problema, un nuevo método o dispositivo, o un nuevo objeto artístico o forma.”²³ Esta definición, aunque sencilla, engloba varias de las características que se han mencionado hasta aquí, en el sentido de la obtención de algo novedoso, ya sea en el campo de la investigación empírica, de la técnica o del arte.

El psicólogo norteamericano Marvin Levine, de la Universidad del Estado de Nueva York denominó al proceso de enfrentamiento de un problema 'compromiso íntimo'. Creyó que la resolución de un problema es un proceso activo y consciente, que a la vez está fuertemente influido por el grado de interés de la persona en él. En su libro 'Effective problem solving', (1988) sostiene que "el grado de motivación que uno posea puede hacer que la habilidad para buscar respuestas creativas dé un giro fundamental".²⁴

Según Levine existen dos principios básicos que participan en el proceso de compromiso íntimo.

- 1°. Uno debe mostrar un compromiso total con el problema, dedicándole todo el tiempo y toda la energía de que se pueda disponer.
- 2°. Se debe estar preparado para examinar el problema en cuestión, desde todos los ángulos posibles y por imaginar, lo que significa examinarlo a fondo y detenidamente.

La psicóloga Manuela Romo, profesora titular de Psicología de la Universidad Autónoma de Madrid, considera también que la creatividad se relaciona directamente con la motivación y el trabajo constante, por lo que cree que la razón de que una persona sea creativa tiene que ver más con su grado de interés y de compromiso con su trabajo que con sus cualidades de inteligencia. Romo afirma que la principal característica de una persona creativa es el trabajo, llevado a cabo con una gran *tenacidad*. Basa su explicación en la teoría de Teresa Amabile (1988), quien distingue entre motivación intrínseca y motivación extrínseca.

Amabile propuso que en el trabajo creador debe prevalecer la *motivación intrínseca*, definida como: la motivación para ocuparse en una actividad por su propio gusto, porque es intrínsecamente interesante, agradable o satisfactoria.'

Teresa Amabile también suponía que si aunada a una motivación intrínseca, se aliaba una 'recompensa' o reforzamiento, la actividad creadora reporta mejores resultados. Estas recompensas pueden ser económicas o sociales. La *motivación extrínseca* implica una actividad cuyo objetivo único es alcanzar una meta externa como el reconocimiento, la recompensa económica, una competencia, etc.

La motivación que puede llevar a una persona creativa a continuar su trabajo sobrepasa motivos primarios como hambre o sueño, y esto conduce a que ciertas personas se mantengan trabajando hasta el punto de la extenuación.

Manuela Romo considera que son varias las personalidades creativas que han experimentado situaciones de motivación intrínseca como: Thomas S. Elliot, Fedor Dostoyevski, Gertrude Stein, Wolfgang Amadeus Mozart, Pablo Casals, Pablo Ruiz Picasso, Margaret Mead, Marie Curie, Albert Einstein, James Watson y Woody Allen.

Aunada a la motivación intrínseca se encuentra la llamada *experiencia de flujo*, definida por Csikszentmihalyi en 1975 como un estado emocional en el cual la persona se siente atraída por la sensación de estar “absolutamente envuelto y disipándose cualquier pensamiento ajeno a la tarea.”²⁵ Esta experiencia resulta extremadamente motivadora y justifica por sí misma muchas veces, la permanencia de largas horas en la mesa de trabajo.

Como conclusión, haciendo un resumen de las definiciones y descripciones anteriores, se puede describir la ‘creatividad’ en términos generales como:

Un impulso característico de todo ser humano de realizar algo novedoso; proceso de percepción de problemas que es parte integrante de la inteligencia, con características de sensibilidad, fluidez, flexibilidad y originalidad, influido por aspectos motivacionales intrínsecos a la propia persona que crea. En este proceso se encuentra implicada la tenacidad más que la influencia ‘divina’.

Los rasgos definidos más recientemente involucran la susceptibilidad de su desarrollo consciente y la observación del juego infantil como paralelo formal. La actividad creativa se ejemplifica en la ciencia, en la técnica, en el arte y en la vida cotidiana.

El proceso creativo

Existen diversos estudios que describen el proceso creativo como una serie de etapas, que implican desde el conocimiento de la existencia de un ‘problema’ hasta las posibles alternativas de solución y el momento de finalizar la tarea.

En la década de los 20’s, el investigador británico Graham Wallas describió las siguientes fases:

Proceso de Cuatro Etapas de Graham Wallas

- 1 Etapa de preparación en la cual se define el problema, necesidad o deseo y se obtiene información para alcanzar la solución y escoger criterios para verificar la aceptabilidad de la solución.
- 2 Etapa de incubación, donde la persona se aleja del problema y permite a la mente contemplar y trabajar.²⁶ Como la preparación, la incubación puede durar minutos, semanas o incluso años.
- 3 Etapa de iluminación; allí las ideas afloran y proveen la base de una respuesta creativa. Las ideas pueden ser piezas del todo o el todo en sí. A diferencia de las otras etapas, la iluminación es por lo general muy breve, involucrando en sí una gran cantidad de insights en unos pocos minutos u horas.
- 4 Etapa de verificación, en que se llevan a cabo las actividades para demostrar si lo que ha surgido en la iluminación satisface la necesidad y los criterios definidos en la etapa de preparación. Una manera de valorar una idea original consiste en ponerla por escrito y luego analizarla varias veces con un espíritu crítico.

Roger von Oech, por su parte, describe 7 fases en el proceso creativo. Divide a estas fases en dos etapas: la germinal y la práctica. En la primera surgen las ideas y en la segunda las ideas se evalúan y se procesan. Von Oech añade un elemento importante que va a encontrarse en otros investigadores posteriores: "el proceso creativo no es siempre lineal y puede brincar el orden que se describe."²⁷

PROCESO CREATIVO de ROGER VON OECH

FASE GERMINAL.

1. *Motivación.* El deseo de ser creativo genera la energía
2. *Búsqueda.* Localización de información. Búsqueda de otros campos de ideas, con la voluntad de explorar otras áreas.
3. *Manipulación.* Transformación y manipulación de las fuentes de ideas encontradas retardando el juicio y eliminando las asunciones antiguas.

- 4 *Incubación.* Se aleja del problema después de un tiempo de atención enfocada y se va al inconsciente. Alejarse pone el problema en perspectiva y las ideas planteadas crecerán en el subconsciente. Retardar la acción frecuentemente mejora las ideas.
- 5 *Iluminación.* Experiencias denominadas popularmente con las expresiones de: 'Ajá!' y 'Eureka!'. Las ideas pueden llegar en cualquier momento. La persona debe reconocer su tiempo creativo durante el día. No debe trabajarse demasiado y debe darse un tiempo para la re-creación.

FASE PRÁCTICA

- 6 *Evaluación.* Se toma una decisión aunque las ideas no sean perfectas.
- 7 *Acción.* Se completa el proceso creativo. Puede ser el paso más difícil de todos.

El investigador David Perkins (1981) considera que lo esencial no es lo que se piensa, sino el propósito, es decir, "lo que organiza los diversos medios de la mente para fines creativos."²⁸ Perkins sostiene que la creatividad a veces surge cuando la persona trata de hacer algo difícil, cuando se generan situaciones de presión que puedan influir en la mente e impulsan la creatividad mediante un proceso de búsqueda de soluciones que van más allá de las ideas convencionales.

Perkins ha trabajado sobre la enseñanza de la creatividad, y la asocia con lo que él denomina **pensamiento inventivo**, utilizando la capacidad de diseño como herramienta. Considera que la habilidad y disposición para diseñar es una característica presente en mayor o menor grado en gran parte de la población y propuso un modelo para comprender el proceso creativo basado en el diseño.

El modelo del proceso creativo de Perkins es muy amplio; se centra especialmente en el sujeto creador y sus habilidades. Contiene características importantes descritas en seis principios:

PROCESO CREATIVO DE DAVID PERKINS

1. La creatividad incluye principios estéticos y prácticos. La persona creativa:
 - 1.1 Se esfuerza por mostrar originalidad.
 - 1.2 Busca conceptos e ideas más generales y de mayor alcance.
 - 1.3 Pretende alcanzar lo elegante, lo bello e impactante.

2. La creatividad depende de la atención que se le preste a los propósitos tanto como a los resultados. La persona creativa:
 - 2.1 Explora el mayor número posible de alternativas en cuanto a objetivos y enfoques del problema, como parte inicial de su esfuerzo.
 - 2.2.Evalúa los objetivos y enfoques.
 - 2.3.Comprende claramente la naturaleza del problema y los principios que auguran la solución del mismo.
 - 2.4.Permanece abierto a cambiar de enfoque cuando surgen dificultades o cuando descubre nuevas posibilidades para afrontar el problema.
 - 2.5.Cambia el problema. Rara vez las personas resuelven el problema tal y como se planteó inicialmente.
 - 2.6.No limita sus objetivos a los que convencionalmente se consideran creativos.

Puede idear algo que represente un nuevo patrón de conducta o una nueva idea y convertirla en un objetivo.
3. La creatividad se basa más en movilidad que en fluidez. Cuando surgen dificultades las personas creativas tienden a:
 - 3.1.Hacer el problema más abstracto, más concreto, más general o más específico.
 - 3.2.Trabajar al revés. Se imaginan que ya tienen la solución y se preguntan cómo puede ser que se ha generado tal solución.
 - 3.3.Depender de una observación. Detectan problemas y oportunidades mientras trabajan en los objetivos o en el marco de otros contextos.
 - 3.4.Imaginar diferentes funciones. Se ven como espectadores más que como ejecutores, como usuarios más que como inventores, etc.
 - 3.5.Usar metáforas y analogías para establecer relaciones entre situaciones similares o remotas.
4. La creatividad opera más allá de las fronteras del pensamiento que en el centro de éstas. La persona creativa:

- 4.1.Mantiene principios de trabajo altos.
 - 4.2.Acepta el riesgo de fracasar como parte del proceso.
 - 4.3.Utiliza ayudas externas (toma notas, organiza ideas sobre el papel y hace modelos, esquemas, diagramas).
5. La creatividad depende de pensar más en términos de proyectos que en problemas aislados.
- La persona creativa:
- 5.1.compromete gran parte de su tiempo y esfuerzo.
 - 5.2.Desarrolla productos intermedios mientras se dirige a los resultados finales.
 - 5.3.Usa la libertad intrínseca para utilizar un proyecto más que para trabajar en problemas aislados. Centra su atención a pensar en torno a un problema central, más que resolver problemas, cambia los requisitos y extiende o generaliza las situaciones.
6. La creatividad depende de ser objetivo y subjetivo. La persona creativa:
- 6.1.Considera diferentes puntos de vista.
 - 6.2.Deja a un lado productos intermedios y regresa a ellos más para evaluarlos desde una perspectiva más amplia.
 - 6.3.Busca la crítica inteligente, considera cuidadosamente su aporte y decide si está o no de acuerdo y lo que puede aprender de ésta.

Mauro Rodríguez (1989) por su parte sostiene que existen seis etapas en el proceso creativo:

PROCESO CREATIVO de MARIO RODRÍGUEZ

- 1. *El cuestionamiento*
- 2. *El acopio de datos*
- 3. *La incubación*
- 4. *La iluminación*
- 5. *La elaboración*
- 6. *La comunicación.*

El primer paso consiste en percibir algo como problema y tomar distancia de la realidad; se aumenta la capacidad para percibir más allá de lo que las superficies y apariencias nos ofrecen.

Se 'vuelve' a la realidad en la fase de acopio de datos, posteriormente la persona se adentra en el mundo de las ideas y de la fantasía en la incubación, lo que da como resultado la creación o materialización propiamente dicha, finalmente se 'aterriza' en el diálogo con la realidad y los otros.

Rodríguez mantiene que el proceso creativo implica :

- Una estructuración de la realidad
- Una desestructuración de la misma
- Una reestructuración en términos nuevos.

Debido a que la secuencia del pensamiento es abstraer, sintetizar y generalizar los caracteres de las cosas, y que pensar es relacionar y combinar, Rodríguez sostiene que no existe una diferencia esencial entre el pensamiento creativo y el pensamiento ordinario. "Ya que una de las leyes de la mente es la asociación, cualquier pensamiento es potencialmente creativo." ²⁹

Las teorías contemporáneas sobre la creatividad implican de entrada las más variadas actividades, reconocen la importancia de la motivación y el trabajo consciente para la consecución de una meta y consideran en su mayoría que no existe un tipo especial de pensamiento que distinga al sujeto creador del ordinario.

Es esta visión de la creatividad la que pretendo señalar como definitoria en sí del ser humano, ya que compromete al acto creativo más allá del tema de la inteligencia y los procesos de pensamiento, al incluir la parte motivacional y la capacidad de trabajo.

A continuación se presentan las concepciones sobre los diversos 'modelos de etapas' del proceso creativo recopilados por el Dr. John C. Houtz, Profesor de Psicología Educativa de la Fordham University, en su texto 'Creativity' en: <http://members.aol.com>.

John Dewey (1910)

1. Se advierte una dificultad
2. La dificultad se localiza y se define
3. Se sugieren posibles soluciones
4. Se consideran consecuencias
5. Se acepta la solución

Graham Wallas (1926)

1. Preparación
2. Incubación
3. Iluminación
4. Verificación

G. Polya (1945)

1. Entendiendo el problema
2. Desarrollo de un plan
3. Se lleva a cabo el plan
4. Mirando hacia atrás

Rossman (1952)

1. Se observa una necesidad o dificultad
2. Se examina la información disponible
3. Se formulan soluciones
4. Se examinan críticamente las soluciones
5. Se formulan nuevas ideas
6. Se prueban y se aceptan nuevas ideas.

Johnson (1955)

1. Preparación
2. Producción
3. Juicio

Kingsley & Garry (1957)

1. Se advierte una dificultad
2. El problema se define y se clarifica
3. Búsqueda de pistas
4. Surgen varias sugerencias y se prueban
5. Se acepta la solución sugerida
6. Se prueba la solución

Alex Osborn (1963)

1. Descubrimiento del hecho
2. Descubrimiento de la idea
3. Descubrimiento de la solución

Phillip Merrifield (1962)

1. Se advierte una dificultad
2. Se define el problema
3. Se genera una hipótesis
4. Se prueba la hipótesis
5. Se aplica la solución
6. Re-aplicación

J. P. Guilford (1967)

1. Se despierta y se dirige la atención
2. Se explica y estructura el problema
3. Se generan respuestas
4. Se obtiene nueva información
5. se generan nuevas respuestas

Later CPS Models (Treffinger)

1. Descubrimiento del problema
2. Descubrimiento de los datos
3. Descubrimiento de la idea
4. Descubrimiento de la solución
5. Descubrimiento de la aceptación

CREATIVIDAD Y GENIO

Algunos autores encuentran cierta asociación entre los términos “creatividad” y “genio”. La palabra ‘genio’ deriva del latín ‘genius’ que significa generar o engendrar. Según Rodríguez, sólo recientemente este vocablo llegó a significar una “supuesta superioridad innata y gratuita de la inteligencia.”³⁰ Anne Anastasi (1982) afirma que para que un individuo sea reconocido como genio tiene que desplegar en un grado inusitado los talentos que sean valorados por su cultura. “La definición más amplia y objetiva de genio es la del individuo que excede señaladamente el promedio de ejecución en cualquier campo[...] sin embargo, la apreciación social se introduce en el concepto. En nuestra sociedad, las aptitudes abstractas y lingüísticas se consideran como los más elevados procesos mentales.”³¹ Así, el hecho de dedicarse a un cierto tipo de trabajo que requiera la utilización de estas habilidades, puede hacer que a una persona se le considere más fácilmente un ‘genio’, por lo que el trabajo académico y científico, la literatura, la música y el arte se valoran más alto que, por ejemplo, el patinaje o el arte culinario, aunque para estas dos actividades se requieran también habilidades físicas o intelectuales.

Anastasi también ha recopilado varias teorías relativas a la naturaleza del genio, las cuales pueden agruparse de la siguiente manera:

- a) *teorías patológicas*
- b) *teorías psicoanalíticas*
- c) *teorías cualitativas y*
- d) *teorías cuantitativas.*

a) Las teorías patológicas relacionan el genio con la locura, la degeneración racial e incluso con la debilidad mental. Estas teorías tienen su origen en las culturas griega y romana.

Aristóteles (384-322 a.C.) ya había observado que frecuentemente los hombres eminentes presentaban síntomas mentales específicos, y Platón (427-348/347 a.C) distinguía dos clases de delirio: uno característico de la locura ordinaria, y otro ‘el del soplo espiritual’ que produce poetas, inventores y profetas. En la cultura romana se hacía referencia al ‘furor poéticus’ y la ‘amabilis insania’, relacionados a los mismos conceptos.

En Europa, la segunda mitad del siglo XIX propició la abundancia de estas teorías, siendo el italiano Cesare Lombroso (1835-1909) un exponente principal. Su obra ‘El hombre de genio’ (1895) atribuía al genio ciertas características físicas, tales como la estatura pequeña, raquitismo, palidez excesiva,

delgadez, tartamudeo, zurdera y un desarrollo atrasado. Creía que había ciertas semejanzas entre el acto creador del genio y los ataques epilépticos típicos.

Lange-Eichbaum con sus diversos estudios (1928,1932 y 1951) es el mayor exponente moderno de la teoría patológica del genio. Afirma que aunque no existe una relación necesaria entre el genio y la locura, son muy pocos los genios que no han sufrido anomalías mentales. Su asociación teórica entre el genio y la locura es triple:

1. Por una parte, mantenía que la condición patológica aumenta la fuerza de las emociones del individuo y su capacidad para responder a los menores estímulos, disminuyendo su poder de control, lo cual puede conducirle a experiencias que la gente *normal* no tiene.
2. Sostenía que los que sufren estas condiciones probablemente experimentan en mayor grado sentimientos de inferioridad, que a su vez puede motivarlos también en mayor grado.
3. Afirmaba que la tendencia de una vida más rica en fantasía y ensueños, asociada con algún desorden mental puede conducir a una expresión creadora.

b) Las Teorías psicoanalíticas destacan las características motivacionales sobre las intelectuales. Algunos psicoanalistas sostienen que el genio no difiere en aptitud del hombre ordinario, se distingue sólo por el modo de actuar sobre esa aptitud bajo fuertes motivaciones.

Los conceptos psicoanalíticos que explican el genio desde este punto de vista son la sublimación, compensación y procesos inconscientes para la producción creadora.

c) Las Teorías de la Superioridad Cualitativa sostienen que el hombre de genio es distinto de los demás por la clase de aptitud que posee. Se distinguen de las anteriores en que consideran al genio como superior a la norma. Las condiciones o procesos que subyacen a estos hombres de genio no se encuentran de ninguna manera presentes en el hombre común. Estas teorías tienen su origen en la antigüedad, en donde a la persona reconocida como genio se le atribuían dotes de inspiración divina. Sócrates (470-399 a. C.) y Platón, entre otros, sostenían esta idea. Durante la Edad Media, el genio se consideraba generalmente como la inspiración de un mortal elegido por un ser divino o por un demonio, dependiendo del uso que hiciera de los talentos creadores.

d) Las Teorías de la Superioridad Cuantitativa consideran al genio como el extremo superior de una distribución continua de la aptitud. Estas teorías implican la idea de que los talentos especiales y los

poderes creadores de los genios se atribuyen a toda la especie humana, aunque en la generalidad se desarrollen en menor grado. Se define al genio entonces en función de una conducta concreta y mensurable; no a algún talento en particular, sino a la combinación de varios factores intelectuales, motivacionales y ambientales.

2.2.1. Campos de investigación de la “creatividad” en Psicología

La Psicología ha estudiado la creatividad desde varias perspectivas:

- A) La neurofisiología y el estudio del cerebro
- B) Como actividad básica en la resolución de problemas
- C) Como parte de la personalidad del individuo.

A) La creatividad desde la perspectiva de la neurofisiología y el estudio del cerebro.

El Dr. Paul McLean, jefe del Laboratorio de Evolución Cerebral y Conducta del Instituto Nacional para la Salud Mental en Estados Unidos, propuso la Teoría del Cerebro Triple, en la década de los sesentas, de acuerdo a la cual el cerebro humano es en realidad el conjunto de tres cerebros, cada uno sobrepuesto sobre el anterior.

El primero es el más antiguo, el cerebro primitivo o reptil.

El segundo es el límbico o cerebro mamífero, el que registra premios y castigos, es el asiento de la emoción y controla el Sistema Nervioso Autónomo del cuerpo.

El tercero, sobre el sistema límbico, es el neocórtex, la capa superior y 'pensante'.

Tras el descubrimiento de que el cerebro se encuentra dividido en dos hemisferios, se ha investigado sobre las funciones de cada uno, y ahora se sabe que ambos hemisferios se encuentran involucrados en el funcionamiento cognitivo superior con cada mitad del cerebro especializada en estilos complementarios de pensamiento, altamente complejos.

El Dr. Roger Wolcott Sperry (1913 – 1994) neurólogo estadounidense -Premio Nobel de Fisiología y Medicina en 1981- comenzó sus investigaciones sobre el cerebro en 1960 con pacientes humanos. Descubrió que muchas de nuestras habilidades mentales se encuentran lateralizadas, esto es, llevadas a cabo, apoyadas y coordinadas predominantemente en alguno de los hemisferios de nuestro cerebro dual.

Sperry encontró que existen dos modos de pensamiento, verbal y no verbal, representados en los hemisferios izquierdo y derecho respectivamente y que nuestro sistema educativo, así como la ciencia en general, tiende a negar la forma no verbal del intelecto. Como resultado, la sociedad moderna discrimina el hemisferio derecho. A partir de las connotaciones opuestas en nuestro lenguaje, prevalecen los conceptos

de dualidad en la naturaleza humana, por lo que se ha denominado a los hemisferios cerebrales 'opuestos' y las habilidades lateralizadas han sido consideradas 'femeninas' o 'masculinas'.

W. Luthe (1976) especifica de manera clara las funciones de cada hemisferio. El *hemisferio izquierdo*, que coordina los movimientos voluntarios del lado derecho del cuerpo y es dominante en las personas diestras, está relativamente especializado en el trabajo con palabras, en los modos de secuencias y lineales de operación, en el pensamiento analítico lógico, en el recuerdo y evocación del material verbal, en las operaciones de cálculo, clasificación, lectura y escritura; Sirve para nombrar cosas, explicar, describir y parece proveer las formas intelectuales de percepción. Las funciones de naturaleza predominantemente no verbal, son ejecutadas por el *hemisferio derecho*. Los mecanismos neurales de esta mitad derecha del cerebro controlan la actividad motriz voluntaria del lado izquierdo del cuerpo, y enfatizan el trabajo con formas espaciales, relaciones visoespaciales, síntesis espaciales, analogías, música, melodía, ritmo. "Este hemisferio está orientado a la síntesis, procesa la información más difusamente y actúa en forma global, holística y relaciona."³²

Beatrice Edwards, reconocida profesora de Arte en California, mostró un modelo binario de conocimiento a partir de las funciones diferenciadas de ambos hemisferios cerebrales, lo que denominó como los Modos L y R (*Left y Right*) con respecto a sus características.³³

**MODELO DE BEATRICE EDWARDS PARA EXPLICAR LAS FUNCIONES DE
LOS HEMISFERIOS CEREBRALES.**

Modo L (izquierdo)	Modo R (derecho)
El Modo L es el de la mano derecha, del hemisferio izquierdo. Es sensible, directo, verdadero, fuerte.	El Modo R es el de la mano izquierda, el modo del hemisferio derecho. Es flexible, juguetón, con giros inesperados, más complejo, 'diagonal'.
<p style="text-align: center;">Cerebro izquierdo</p> <ul style="list-style-type: none"> Razonamiento paso a paso Lógico Matemático Del habla Domina el cerebro derecho Usuario de patrones Abstracto Dirigido Proposicional Analítico Lineal Racional Secuencial Analítico Objetivo Sucesivo 	<p style="text-align: center;">Cerebro derecho</p> <ul style="list-style-type: none"> Místico Musical Creativo Visual Domina el cerebro izquierdo Buscador de patrones Concreto Libre Imaginativo Relacional No lineal Intuitivo Múltiple Holístico Subjetivo Simultáneo

La idea que sustenta la dualidad cerebral se basa en que existen dos formas de conocer que son paralelas, distintas en la forma pero igualmente valiosas para el ser humano.

El investigador Ned Herrmann (1988) propuso un diagrama de cuatro cuadrantes o del Cerebro Completo, que fusiona la investigación sobre el cerebro Triple y el modelo cerebral binario.

El modelo de Herrmann sobre el cerebro humano contiene dos fases de estructuras, las dos mitades del sistema cerebral y las dos mitades del sistema límbico. Así, se puede diferenciar de manera clara no solamente las funciones de los hemisferios derecho e izquierdo, sino también las nociones referentes a lo cognitivo/ intelectual que describe la preferencia cerebral y visceral, emocional y estructural.

Para Ned Herrman un concepto importante es el de la dominancia. Este muestra que "dondequiera que haya un par de algo en el cuerpo humano uno es más dominante que el otro."³⁷ Ya que la dominancia sólo puede ocurrir entre pares estructurados, la idea de dominancia cerebral de Herrman se enfoca en las capas límbica y cerebral superior del cerebro triple.

MODELO DEL CEREBRO COMPLETO (WHOLE BRAIN) DE NED HERRMAN

SOBRE LOS CUATRO ESTILOS DE PENSAMIENTO

Superior (cerebral) Izquierdo "A"	Modo de pensamiento analítico, técnico y de solución de problemas
Inferior (límbico) Izquierdo "B"	Modo de pensamiento controlado, conservador, planeador, organizador y administrativo por naturaleza
Inferior (límbico) Derecho "C"	Modo de pensamiento interpersonal, emocional musical, espiritual y 'hablantín'.
Superior (cerebral) Derecho "D"	Modo de pensamiento imaginativo, sintetizador artístico, holístico y conceptual

Por su parte, Edward De Bono (1992) distingue dos tipos de pensamiento: lineal y lateral. Estos tipos de pensamiento realizan funciones diferentes y tienen mecanismos operativos también diferentes.

El pensamiento lineal ocurre de manera secuencial, por lo tanto, su característica principal es el orden. El proceso de este tipo de pensamiento es analítico.

El pensamiento lateral está íntimamente relacionado con los procesos mentales de la perspicacia (la profunda y clara visión interna de un tema o de una parte de un tema), la creatividad y el ingenio. La perspicacia y el ingenio se basan en una reestructuración de los modelos (que la mente crea con los

conocimientos adquiridos y que posteriormente pueden ser combinados), al igual que la creatividad, aunque ésta "exige ante todo la superación del efecto restrictivo derivado de la rigidez de los modelos."³⁴

De Bono sostiene que debe quitársele a la creatividad ese 'halo místico' del que se encuentra rodeada, al vincularse principalmente con un talento 'misterioso' usado por los artistas.

Según de Bono, la creatividad es un modo de emplear la mente y manejar la información.

La función del pensamiento lógico es el inicio y desarrollo de los modelos de conceptos. La función del pensamiento lateral es la reestructuración (perspicacia) de esos modelos y la creación de otros nuevos (creatividad).

Los principios básicos del pensamiento lateral de De Bono son:

1. *Alternativas.* Cualquier modo de valorar una situación es sólo uno de los muchos modos posibles de valorarla.
2. *Revisión de supuestos.* Cualquier supuesto puede reestructurarse para usar más efectivamente su información, antes restringida por su carácter rígido.

La innovación y la creatividad necesitan procesos progresivos, que puedan aplicarse a la concepción de nuevas ideas.

Los procesos de búsqueda de alternativas y de revisión de supuestos se aplican a la descripción y análisis de situaciones ya conocidas, por lo que puede decirse que son retrospectivos.

Tanto el pensamiento retrospectivo como el progresivo son formas del pensamiento lateral. El pensamiento progresivo tiene como efecto la creación de ideas, y el pensamiento retrospectivo la explicación de su proceso.

De Bono mantiene que es importante la '*imaginación o visualización creativa*', definida por Glouberman (1993) como: "el uso imágenes con mayor eficacia para entender y cambiar nuestras vidas. Este proceso incluye el desarrollo de la capacidad receptiva para entrar en consonancia con las imágenes que nos guían así como la capacidad activa de crear nuevas imágenes que incrementan nuestros estados de salud, felicidad y creatividad."³⁵ De Bono sostiene que la imaginación creativa es un medio, un ambiente concreto en el que pueden aplicarse diversas técnicas y principios del pensamiento lateral, prescindiendo de la inhibición del pensamiento lineal o lógico, ya que éste tiende a limitar el flujo de ideas.

Shakti Gawain, en 1992 amplía la noción de visualización creativa, involucrando prácticamente todo el cuerpo: "el relajamiento profundo es importante al aprender a usar la visualización creativa. Cuando el cuerpo y la mente están totalmente relajados, el patrón de ondas cerebrales cambia y se vuelve más lento. Este nivel más lento y profundo se conoce como nivel alfa."³⁶

B) La creatividad como actividad básica en la resolución de problemas.

Según la doctora Margaret Boden (1990) conceptualmente existen dos tipos de creatividad: la improbableística y la imposibleística (improbabilist and impossibilist). El primer concepto surge de la definición de creatividad en términos de combinaciones nuevas de ideas familiares. El resultado o idea creativa es sorprendente debido a la improbabilidad de la combinación. El segundo concepto surge de la definición de creatividad como 'hacer o formar algo de la nada', en donde la creatividad se encuentra más allá de cualquier entendimiento científico, y más aún, resulta imposible. Esta última se considera más profunda e involucra las llamadas METCS (the mapping, exploration and transformation of conceptual spaces): mapeo, exploración y transformación de espacios conceptuales. Las ideas que pueden ser generadas son hechas posibles mediante alguna transformación del espacio. Un espacio conceptual es un estilo de pensamiento "sus dimensiones son los principios organizativos que unifican y dan estructura al dominio relevante, es el sistema generativo que subyace al dominio y que define un cierto rasgo de posibilidades, como movimientos de ajedrez, estructuras moleculares o melodías de jazz".³⁷ Boden considera que la estructura de un espacio conceptual puede 'mapearse' por medio de su representación mental. Sostiene que la creatividad no es una capacidad única ni especial, sino que "es un aspecto de la inteligencia en general, que involucra muchas diferentes capacidades como el darse cuenta, recordar, ver, hablar, clasificar, asociar, comparar, evaluar, la introspección y el gusto."³⁸ Boden menciona brevemente el papel de la motivación y la emoción en el proceso creativo, y concluye que la motivación es irrelevante para la creatividad.

La psicóloga Margarita Sánchez (1984) parte de su propia experiencia de campo y del análisis de los procesos de pensamiento, para concluir que debe aplicarse un enfoque sistémico integrado al proceso creativo, "para conjugar en un todo coherente muchos de los factores de la creatividad."³⁹

El modelo de Sánchez facilita la comprensión del proceso creativo debido a que divide y analiza las diversas partes que lo componen e influyen en él.

Separa el acto creativo en tres etapas:

- a) *entrada*
- b) *proceso*
- c) *producto*

a) *La entrada* se refiere a los tipos de problemas; la cantidad de información disponible; la operacionalización de las variables que lo afectan; las variables cognoscitivas que intervienen en el proceso de pensamiento; el nivel de las representaciones mentales en el cual se da el acto creativo; las habilidades, conocimientos y experiencias; las condiciones de ejecución, las variables físicas y psicológicas, etc.

b) *En el proceso* es importante considerar el mayor número posible de interacciones entre los elementos de entrada, los propósitos y el tipo de resultado esperado, si es que existe, y la secuencia de pasos que define el proceso.

c) *El producto* se relaciona con las funciones de salida. Las variables que afectan a esta etapa tienen relación no solo con el resultado del acto creativo, sino también con el propósito o intención del sujeto, su manera de comunicar sus resultados, así como el modo y los medios para hacerlo.

Según Sánchez resulta importante la consideración del ambiente psicológico y físico en el cual ocurre el proceso de estimulación o autoestimulación de la creatividad, así como la retroalimentación con sus mecanismos de regulación y el control de la totalidad del proceso. La retroalimentación influye en el sujeto, el ambiente y la 'situación del pensamiento'.

El ambiente por su parte, es el elemento que recibe la influencia y los efectos del producto, ya que sufre modificaciones, genera nuevas entradas que cierran el ciclo, las cuales activan el proceso y 'provocan cambios e innovaciones.'

C) *La creatividad como parte de la personalidad del individuo.*

Este inciso se desarrolla abundantemente en las teorías humanísticas estudiadas en esta investigación, por lo que en este lugar sólo se señala brevemente un autor cuya teoría implica la relación directa entre creatividad y personalidad desde el punto de vista de la Psicología general y que engloba la mayoría de las características revisadas:

Callahan (1978) relaciona la creatividad directamente con ciertos rasgos de la personalidad:

- Apertura
- Evaluación interna
- Habilidad para jugar con las ideas
- Disposición para tomar riesgos
- Preferencia por la complejidad
- Tolerancia hacia la ambigüedad
- Autoimagen positiva
- Compromiso con la tarea.

La mayoría de estos rasgos se vinculan con las características definitorias del juego infantil. Callahn también subraya la importancia del compromiso aunque no menciona específicamente el papel de la motivación.

A mi juicio, un rasgo de vital importancia considerado por Callahan es la autoimagen positiva, rasgo que no había sido apreciado por otros autores.

Resumiendo las definiciones dadas en el rubro de creatividad en el campo de la Psicología, la creatividad como parte de la personalidad del individuo son:

1. La inteligencia y el razonamiento lógico, aunque se especifica que no es necesario que la persona creativa posea un nivel elevado de inteligencia como característica correlativa.
2. La importancia y características del juego infantil, lo cual ha servido como base para trasladar estas características a las situaciones artificiales de resolución de problemas,
3. La preponderancia de la motivación personal que se tenga al momento de manifestar la capacidad creativa.
4. La iniciativa, característica ligada principalmente con la ausencia del temor al ridículo.
5. La imaginación como complemento de la facultad perceptiva y de razonamiento.

2.3 Diversos conceptos sobre “creatividad” derivados del Psicoanálisis.

Básicamente las características de personalidad asociadas con la creatividad desde el punto de vista del Psicoanálisis ortodoxo se describen mediante la actividad artística, a través de los mecanismos inconscientes que el autor utiliza para realizar su obra, al proyectar en ella sus conflictos personales.

Dentro de la teoría Psicoanalítica, el mecanismo propuesto por Freud como génesis de la capacidad creativa en el Arte es la sublimación. Según Freud, la creación de Arte es un camino alternativo que sirve para la expresión de los síntomas neuróticos, enfatizándose la importancia que implica el transmutar los impulsos sexuales y agresivos en situaciones y obras de naturaleza ‘superior’.

Es probablemente a través de la interpretación del inconsciente en el marco psicoanalítico ortodoxo que puedan rastrearse algunos de los caminos conducentes a la etiología de la creatividad, sobre todo la relacionada directamente al Arte, desde la perspectiva tanto de las motivaciones del artista como de lo que de él queda plasmado en su obra.

Los primeros escritos sobre “creatividad” en el marco del Psicoanálisis fueron los realizados por Sigmund Freud, quien basó sus estudios principalmente en la personalidad y el trabajo de algunos pintores y escritores reconocidos, tales como: W. Jensen, en “El delirio y los sueños en la ‘Gradiva’ de Jensen” escrito en 1907, donde Freud descubrió que Jensen aplicó con gran inteligencia las ideas y los supuestos teóricos del propio Freud acerca de los mecanismos inconscientes en general y de los sueños en particular, de manera análoga y contemporánea a la publicación de sus investigaciones (la novela data de 1903), lo cual le llevó a constatar que existe un vínculo fuerte entre los sueños como expresiones inconscientes y la creación poética.

Freud escribió también sobre el gran pintor Leonardo da Vinci (1452 – 1519) “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci” en 1910, donde hizo referencia a una fantasía que el pintor ubicó en su infancia, la cual Freud vincula con uno de sus postulados básicos sobre la sexualidad en la infancia, el ‘periodo de la investigación sexual infantil’ que normalmente se desarrolla alrededor de los tres años de edad, el cual en el caso de Leonardo, y a partir de una fuerte represión sexual, se sublima desde esa temprana época de su vida en una necesidad de saber y de investigar, que sustituyó la actividad sexual, dando lugar a una homosexualidad ‘ideal’; el artista italiano dedicó gran parte de su tiempo a la investigación y trabajo en diversas áreas del conocimiento.

El Psicoanálisis freudiano supone que todo tipo de creación se dirige al cumplimiento de deseos, “a la satisfacción sustitutiva de aquellos deseos reprimidos que desde los años infantiles viven insatisfechos en el alma de cada cual”; ⁴⁰ consideraba que los elementos que impulsan a la creación de arte “son aquellos mismos conflictos que conducen a otros individuos a la neurosis y han movido a la sociedad a la creación de sus instituciones”⁴¹, es decir, el arte es una vía alternativa a la expresión de los síntomas neuróticos, sublimándolos o desviándolos hacia otros fines.

Según Freud, los artistas basan la creación de sus obras en mecanismos inconscientes, que no llegan a quedar reprimidos por la crítica consciente, “de este modo [el artista] descubre las leyes a que la actividad de lo inconsciente tiene que obedecer; pero no necesita exponer tales leyes, ni siquiera darse perfecta cuenta de ellas, sino que por efecto de la tolerancia de su pensamiento pasan las mismas a formar parte de su creación estética.” ⁴²

El arte, según el Psicoanálisis ortodoxo, se encuentra en una zona intermedia entre el mundo real y el mundo de la fantasía, en donde el primero nos niega la realización de deseos y el segundo nos ofrece su satisfacción. La teoría psicoanalítica considera de origen semejante al mito, la poesía y el arte en general, en tanto surgen del inconsciente.

La característica principal de los autores de cuentos, novelas y leyendas, apuntaba Freud, es que en sus relatos aparece siempre un héroe que resulta victorioso sobre cualquier problema que enfrenta, y quien es siempre el personaje más importante y el punto de interés en la obra. Freud descubrió que tal personaje es en realidad la caracterización del propio Yo del autor, que así como es el héroe de toda novela, también lo es en la vida real de las ensoñaciones diurnas.

Freud afirmaba que tanto la ubicación del héroe de la novela con características yoicas propias, así como el contexto en que queda enmarcado y la resolución del conflicto, tienen un origen común en el pasado personal del artista, que a su vez se dispara por una situación semejante en el presente: “Una intensa vivencia actual despierta en el poeta el recuerdo de una vivencia pretérita, oriunda, por lo general, de la infancia, originándose en ésta el deseo que persigue su realización en la creación poética, la cual nos permitirá reconocer tanto los elementos correspondientes a la motivación actual, como los que reflejan la reminiscencia arcaica.” ⁴³

Uno de los recursos de los que se vale el escritor según Freud, es la continuación del sueño diurno egoísta, la necesidad y el gusto del lector por continuar fantaseando, lo cual se ve favorecido por el placer formal, estético, en que se presenta la obra.

Freud propuso que la '*creación imaginativa*' se fundamenta en el uso de la fantasía, enfatizando que sólo el hombre insatisfecho es quien generalmente la utiliza, ya que "el hombre feliz no fantasea". Sostenía que las fantasías están impulsadas por deseos frustrados, que representan cada una la realización de un deseo. Freud dividió a los deseos en dos orientaciones diferentes. Por una parte, pueden ser deseos ambiciosos, que sólo sirven para la exaltación de la personalidad, o bien deseos de tipo erótico.

Freud creía firmemente que el verdadero goce de la obra poética reside en la liberación de tensión. Sostenía que los recuerdos de la infancia del poeta son de gran importancia, y que "tanto la creación poética como el sueño diurno son continuaciones y sucedáneos del juego infantil de antaño".⁴⁴

En el capítulo anterior se mostraron las definiciones de personalidad dadas por tres grandes teóricos psicoanalíticos: Alfred Adler, Carl Gustav Jung y Erich Fromm, por lo que en este apartado se señalan sus respectivas aportaciones acerca del concepto de creatividad desde la perspectiva del Psicoanálisis.

La CREATIVIDAD en la teoría Adleriana.

La parte creativa de la personalidad en la teoría de Alfred Adler se encuentra en la característica del sí mismo creador, en donde el estilo de vida puede verse modificado de manera consciente a partir de la búsqueda de un cambio.

Adler no restringe el proceso creativo y de cambio a la situación artística, sino que lo ubica dentro de cada individuo para conseguir *mejorar el estilo de vida* y la interrelación con los demás.

El yo creativo tiene una notable influencia sobre la manera en que percibimos las cosas, por lo que puede ser un buen aliado al definir las metas para delimitarnos fines más realistas.

La CREATIVIDAD en la teoría Jungiana

Jung relacionaba directamente la creatividad con la *fantasía*, al considerarla como un complejo de ideas o actividad imaginativa que expresa el flujo de la energía psíquica.

Jung distinguía entre fantasías pasivas y activas: "La fantasía pasiva siempre necesita la crítica consciente [...] mientras que la fantasía activa no requiere tanto de la crítica como del entendimiento."⁴⁵ Las

fantasías pasivas son manifestaciones espontáneas y autónomas del inconsciente. Las fantasías activas son características de la mentalidad creativa, evocadas por una actitud intuitiva que se dirige hacia la percepción del contenido inconsciente.

Jung también desarrolló el método llamado 'imaginación activa' para que el individuo asimile el significado de sus fantasías. Jung consideraba importante que no se interpretara este tipo de fantasías, sino que la finalidad es que el individuo pueda experimentarlas. Lo producido de esta manera por el paciente mediante este método puede ser un dibujo, una pintura, material escrito, una escultura, una forma de danza o música, etc. lo cual, aunque no se interpreta, sí permite un tipo especial de relación entre creación y creador, que contribuye a una transformación de la conciencia, con una evaluación honesta de lo que esa fantasía pueda significar para el propio paciente.

Jung describió el proceso creativo como algo vivo, "implantado en la psique humana, un complejo autónomo que tiene vida propia fuera de la conciencia ordinaria."⁴⁶ El complejo autónomo creativo surge del inconsciente colectivo; las imágenes contenidas en él tienen un impacto emocional cuando se presentan en un trabajo de arte.

El proceso creativo es la activación inconsciente de una imagen arquetípica y el moldeamiento de esta imagen en un trabajo determinado.

Además de un significado individual del arte, también, según Jung, existe un significado social. "El significado social del arte se deriva del redescubrimiento de imágenes primordiales perdidas que surgen desde el inconsciente profundo."⁴⁷ Esto es, la forma en que todos los individuos compartimos las imágenes del inconsciente colectivo que en algún momento reconocemos en una obra de arte.

Jung consideraba que la psique humana es la matriz de todas las artes y las ciencias.

Describió dos modos de creación: el *psicológico*, que tiene que ver con los materiales familiares sacados de la vida consciente del hombre; y el *visionario*, que tiene que ver con las imágenes primordiales que van más allá del entendimiento humano.

El modo psicológico se reduce a la visión del artista según su experiencia personal, lo que conduce a la psicología de la obra de arte y a la psicología del artista.

El modo visionario saca a la conciencia los miedos internos. "desde los comienzos de la sociedad humana encontramos restos de los esfuerzos del hombre por desvanecer sus miedos mediante su

expresión en formas mágicas.”⁴⁸ El poeta utiliza imágenes mitológicas para expresar su propia experiencia. Estas imágenes surgen del inconsciente colectivo.

Las imágenes arquetípicas que usa el artista son moralmente neutras, por lo tanto, la gran obra de arte es moral e intelectualmente ambigua. Para saber su significado, debemos permitir que se amolde a nosotros de la misma manera que se amoldó al artista.

La CREATIVIDAD en la teoría Frommiana

Erich Fromm creía que la conciencia que el hombre tiene de sí mismo, de su finitud y de su separatidad -su conciencia de sí mismo como entidad separada- y la conciencia de su soledad, es la fuente del sentimiento de angustia. “La necesidad más profunda del hombre es [...] la necesidad de superar su separatidad, de abandonar la prisión de su soledad”.⁴⁹

Una manera de lograr la unión, así como realizar la propia trascendencia, se encuentra, según Fromm, en la actividad creadora.

Al crear, sea cual fuere el producto, el creador se une con el material, el cual representa el mundo exterior a él. “Sea un carpintero que construye una mesa, un joyero que fabrica una joya, el campesino que siembra el trigo o el pintor que pinta una tela, en todos los tipos de trabajo creador el individuo y su objeto se tornan uno, el hombre se une al mundo en el proceso de creación”.⁵⁰

Para diferenciar y sustentar sus ideas sobre las orientaciones no productivas y las productiva, Fromm utilizó los términos de “orientaciones necrófilas” encaminadas a la destrucción por medio del uso de la fuerza y que se relacionan directamente con las orientaciones no productivas, y la “orientación biófila”, que describe a la orientación productiva.

Fromm afirmaba que la necesidad de trascendencia es una característica del Hombre, la cual ha quedado expresada en las primitivas pinturas de las cavernas, en todas las artes, en el trabajo y en la sexualidad. La forma en que se alcance el sentimiento de trascendencia, sin embargo, depende del grado de individuación de cada ser humano. “El individuo que no puede crear quiere destruir. Creando y destruyendo, trasciende su papel como mera criatura”.⁵¹

De manera similar a Abraham Maslow, Fromm creía que todo individuo tiene capacidades en potencia y voluntad para trazarse metas a futuro. Cada individuo debe esforzarse por alcanzar sus objetivos desarrollando al máximo sus potencialidades a través de una orientación productiva y creadora.

Las diversas teorías Psicoanalíticas en su conjunto describen a la salud mental como sinónimo de creatividad. La teoría Psicoanalítica ortodoxa sostiene que la creatividad ligada al Arte es una vía para escapar de la neurosis.

El conocimiento de las propias capacidades por parte del individuo, así como la búsqueda de un cambio en su vida que paulatinamente se va haciendo consciente, permite que afloren sus cualidades creativas, primeramente como una forma de autoayuda, y que en otro sentido pueden ayudarle a expresar tanto pensamientos como emociones para su propio deleite y el de otros, o encaminarse a actividades recreativas y lúdicas cuyo beneficio puede observarse en cualquier etapa de la vida.

La salud mental requiere de la integración de la personalidad como conjunto, donde una parte fundamental es la creatividad.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Capítulo II

Referencias bibliográficas

1. Didier, Julia. Diccionario de Filosofía. Editorial Diana. México, 1983. p. 60
2. Freud, Sigmund. "El creador literario y el fantaseo" Obras Completas. Vol. IX. Editorial Amorrortu. Buenos Aires, 1979. p. 127
3. Freud, Sigmund. Ibid. p. 129
4. Winnicott, Donald. Realidad y juego. Editorial Gedisa. Buenos Aires. p. 135
5. Duvignaud, Jean. El juego del juego. Editorial F. C. E. México. 1982. p. 62
6. Read, Herbert. Educación por el arte. Editorial Paidós, Buenos Aires. 1977. p. 35
7. Xirau, Ramón. Introducción a la Historia de la Filosofía. Textos Universitarios. UNAM: México, 1981. Octava Edición, p. 52
8. Xirau, Ramón. Ibid. p. 52
9. Platón. Diálogos Socráticos. Editorial Océano. México, 1999. Primera edición. p. 295
10. Xirau, Ramón. Ibid. p. 193
11. Rodríguez, Mauro. Psicología de la creatividad. Editorial Pax. México, 1985. p. 13
12. Xirau, Ramón. Ibid. p. 206
13. Xirau, Ramón. Ibid. p. 371
14. Xirau, Ramón. Ibid. p. 440
15. Anastasi, Anne. Psicología diferencial. Editorial Aguilar. Madrid, 1982 Segunda edición. p.322, 323
16. Sánchez, Margarita. Desarrollo de habilidades del pensamiento. Creatividad. Editorial Trillas México, 1991. p. 12
17. Lowenfeld, Victor. Creativity and mental Growth. Editorial McMillan. Nueva York. 1975
18. Vigotskii, L. S Imaginación y Arte en la infancia. Editorial Hispánicas, México 1987, p. 7
19. Aguilar Gardner, Carlos. La creatividad y el proceso creativo. Editorial Edamex. México, 1980 p.13, 14
20. Aguilar Gardner, Carlos. Ibid p. 21
21. Rodríguez, Mauro. Psicología de la creatividad. Editorial Pax. México, 1985 p. 20

22. Rodríguez, Mauro. *Ibid.* p. 22
23. [http://: www.britannica.com](http://www.britannica.com)
24. Levine, Marvin. Effective problem solving. Editorial Prentice Hall. Englewood Cliffs. New Jersey, 1988. p. 34
25. Romo, Manuela. La Psicología de la creatividad. Editorial Paidós, Barcelona, 1997. p. 157
26. Wallas opinaba que aunque el pensamiento creativo empieza en la mente consciente, debe permitirse que se incube en el inconsciente.
27. www.emi.net/~kloring/herrmann..html 'Los siete pasos de acuerdo a Roger von Oech'
28. Perkins, David. N. The mind's best works. A new psychology of creative thinking. Harvard University Press, Cambridge, 1981. p. 55
29. Rodríguez, Estrada Mauro. . Manual de creatividad. México, Editorial Trillas, 1989. p. 56
30. Rodríguez Estrada Mauro *Ibid.* p. 27
31. Anastasi, Anne. *Op cit.* p. .377
32. Luthe, W. Creativity mobilization techniques. Editorial Grunne and Stratton. New York, 1976 p. 6, 7
33. Edward, Betty. Drawing on the right side of the brain. www.emi.net/~kloring/herrmann.html
34. De Bono, Edward. El pensamiento lateral. Editorial Paidós, México, 1992. p. 13
35. Glouberman, Dina. Visualización interna. Editorial Selector. México, 1993, p.16
36. Gawain, Shakti. Visualización creativa. Editorial Selector. 1992. p.23
37. Boden, Margaret. The creative mind, Myths and Mechanisms. London, Editorial Werdenfeld and Nicholson, 1990 p. 7 [http://:www..maggie@syma.susx.ac.uk](http://www..maggie@syma.susx.ac.uk)
38. *Ibid*
39. Sánchez, Margarita. *Op, cit.* p.14
40. Freud, Sigmund. 'Esquema del Psicoanálisis'. Esquema del Psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica. Alianza Editorial. Madrid. Cuarta Edición. 1983. p. 26
41. Freud, Sigmund. 'Múltiple interés del Psicoanálisis.' 1913. Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica. *Ibid.* p. 198
42. Freud, Sigmund. El delirio y los sueños en la 'Gradiva' de Jensen. 1907. Obras completas.

Tomo I. Vol. III. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid, 1968. p. 1335

43. Freud, Sigmund. La creación poética y la fantasía. Obras Completas. Vol. XXXVIII Psicoanálisis aplicado. Editorial Iztaccihúatl. México, 1952. p. 64
44. Freud, Sigmund. La creación poética y la fantasía. Ibid. p. 63
45. Jung, Carl G. Definitions. Collected Works of Carl Gustav Jung. Princeton University Press. 1966 Vol. 6 p. 714
46. Jung, Carl G. On the relation of analytical psychology in poetry. Collected works of Carl Gustav Jung. Princeton University Press. 1966. Vol. 15. p. 76
47. Jung, Carl G. Ibid, p.82
48. Jung, Carl G. Psychology and literature. Collected works of Carl Gustav Jung. Vol. 15 p. 88
49. Fromm, Erich. El Arte de amar. Paidós. Buenos Aires, 1970. p. 21
50. Fromm, Erich. Ibid. p. 30
51. Fromm, Erich. El corazón del Hombre. F.C.E. México, 1986. p. 179

CAPÍTULO 3 RELACIÓN ENTRE CREATIVIDAD Y PERSONALIDAD.

3.1. Vínculos que ofrece la Psicología.

Para este apartado elegí la descripción del trabajo de Mauro Rodríguez debido a que lo considero una compilación completa y breve de los vínculos existentes entre la creatividad y la personalidad desde la perspectiva de la Psicología.

En su "Manual de creatividad" (1981) Rodríguez hace una descripción de la personalidad creativa y sostiene que ésta implica tres aspectos complementarios:

1. *Cognoscitivo*
2. *Afectivo*
3. *Volitivo.*

1. CARACTERÍSTICAS COGNOSCITIVAS

- Fineza de percepción: La percepción provee la materia para el trabajo del pensamiento.
- Capacidad intuitiva. La intuición es una forma de pensamiento en la cual el manejo de los datos es de orden inconsciente más que consciente.
- Imaginación. Capacidad para elaborar y remodelar los materiales que ingresan al individuo a través de la percepción. Es una forma de fantasía ligada a la realidad.
- Capacidad crítica. Permite distinguir entre la información y la fuente de la cual procede. Interviene en el proceso de recepción de nuevas ideas, y es necesaria para rectificar y cambiar de opinión siempre que sea necesario.
- Curiosidad intelectual. Apertura a la experiencia, flexibilidad mental. Rodríguez enfatiza que esta característica es innata, pero que en buena medida se aprende.

2. CARÁCTERÍSTICAS AFECTIVAS

- Autoestima. Un grado alto de autoestima es necesario, según Rodríguez, para tener el ánimo de intentar y fracasar.

- Soltura, libertad. Rodríguez relaciona íntimamente estas características al sentido lúdico infantil que debe sostenerse durante el ciclo entero de la vida.
- Pasión. Para ser creador hay que ser capaz de entusiasmarse, comprometerse y luchar.
- Audacia. Es la capacidad de afrontar los riesgos. El creador, por definición, se atreve a apartarse de los caminos conocidos.

3. CARACTERÍSTICAS VOLITIVAS.

- Tenacidad. Implica constancia y esfuerzo, disciplina, trabajo arduo y lucha.
- Tolerancia a la frustración. La persona creativa debe saber resistir la ambigüedad y la indefinición.
- Capacidad de decisión. La naturaleza de los problemas que exigen creatividad demanda que el individuo sepa moverse y definirse en condiciones de incertidumbre, oscuridad y riesgos.

Rodríguez también mantiene que para desarrollar la creatividad se necesita tomar en cuenta: el medio ambiente, la formación de la personalidad y las técnicas específicas.

De acuerdo con Rodríguez, la personalidad de los individuos creativos tiene características tales como fortaleza del Yo, sobresaliente sensibilidad -característica frecuentemente relacionada con la condición femenina-, e independencia de juicio y de acción, rasgo caracterizado como masculino.

3.2 Vínculos que ofrece el Psicoanálisis.

Las características de personalidad asociadas con la creatividad desde el punto de vista del Psicoanálisis ortodoxo se describen principalmente en la actividad artística, implican a los mecanismos inconscientes y los mecanismos de proyección y sublimación.

La teoría Adleriana deposita la capacidad creativa en el individuo común, como su propia capacidad de transformación de la personalidad para que ésta se convierta en individual y madura.

En la teoría Jungiana, el rasgo de personalidad que se vincula con la creatividad es la fantasía como forma de activación de imágenes, a través de los arquetipos.

Fromm consideraba que la creatividad se relaciona íntimamente con la orientación biófila y productiva de la personalidad, la cual provee la capacidad de construir para trascender.

Ya sea en el campo artístico o en la vida cotidiana, el uso de la creatividad permite al individuo un acercamiento consigo mismo y con los otros, aumenta el potencial para su propio desarrollo y le permite la exploración de nuevas herramientas para iniciar un cambio.

A lo largo de su vida, el individuo debe esforzarse por ser capaz de resolver los conflictos que ésta le plantea, a fin de construirse una personalidad consciente, integrada y creativa.

CAPÍTULO IV. LA TEORÍA MOTIVACIONAL DE ABRAHAM MASLOW.

4.1. Postulados básicos.

“Y como la autorrealización o salud debe ser definida, en última instancia, como llegar a vivir la total humanidad propia [...] es como si la creatividad de la autorrealización fuese sinónimo, un aspecto sine qua non, o una característica definitoria de esa humanidad esencial.”

Abraham Maslow
Motivación y personalidad.

Abraham H. Maslow (1908 – 1970) nació y creció en Nueva York. Fue hijo de una familia de inmigrantes ruso-judíos. Se describía a sí mismo como solitario y tímido y -dada su condición de extranjero judío- se sentía aislado, razones por las cuales se refugiaba en el estudio y las bibliotecas. En Diciembre de 1928 se casó con Berta Goodman y tuvo dos hijas: Anna y Ellen. Desde muy joven Abraham tuvo grandes deseos de estudiar, y -aunando a esto su gran inteligencia- pronto se convirtió en un brillante estudiante. Conoció bien la diversidad cultural neoyorquina, procuraba asistir dos veces por semana a conciertos de música clásica en el Carnegie Hall y al teatro.

Terminó sus estudios de Licenciatura en 1930, Maestría en 1931 y de Doctorado en 1934 en la Universidad de Wisconsin, donde llegó a ser profesor. Impartió cursos también en las Universidades de Columbia, Brooklyn y Brandeis, siendo en esta última donde estuvo al frente del Departamento de Psicología.

También ocupó la presidencia de la Asociación de Psicología del Estado de Massachusetts y fungió como miembro del Consejo de la Sociedad Psicológica de Estudios de Problemas Sociales. Se desempeñó como presidente de la Asociación Americana de Psicología entre 1967 y 1968 y de la División de Asociaciones de Psicología Clínica y de la División de Personalidad y Psicología Social en los E. U.

Maslow fue quien inspiró la fundación de la Revista de Psicología Transpersonal, “Journal of Transpersonal Psychology”.

Su obra resulta especialmente interesante porque sostiene un punto de vista innovador sobre el desarrollo de las capacidades y potencialidades de cualquier individuo para que pueda crecer como persona. Maslow hace un reconocimiento fundamental acerca de la tendencia de los individuos hacia el desarrollo y que eventualmente esta tendencia puede llegar a alcanzar el nivel de ‘autorrealización’ o logro de una personalidad sana.

La teoría de Maslow es particularmente importante para esta investigación sobre la creatividad, debido a que la sitúa como una característica descriptiva tanto de la salud mental como de la personalidad de todo individuo, al grado que cada uno desee desarrollar.

Al decir de sus biógrafos James Fadiman y Robert Frager, tres líneas de pensamiento influyeron en la obra de Abraham Maslow: el Psicoanálisis, la Antropología Social y la Psicología de la Gestalt.

Maslow no rechazó la teoría psicoanalítica del todo, sino que tras de evaluarla, recogió lo que a su juicio resultaba útil y aplicable para los hombres. Maslow creía que “el Psicoanálisis podía suministrar el mejor sistema para analizar la Psicopatología, e igualmente la mejor psicoterapia existente.”¹ Sin embargo, afirmó también que el Psicoanálisis no podía considerarse plenamente como un modelo psicológico general para todo el pensamiento y la conducta humanas.

Desde muy joven se interesó en la obra de diversos antropólogos sociales, como Bronislaw Malinowski (1884-1942), antropólogo británico de origen polaco, considerado como el fundador de la Escuela Funcional de Antropología, quien realizó importantes investigaciones en Nueva Guinea, Melanesia y las islas Trobriand. Malinowski afirmaba que las organizaciones humanas debían ser examinadas dentro del contexto de su cultura y él fue uno de los primeros antropólogos en convivir con los pueblos objeto de su estudio; La antropóloga estadounidense Margaret Mead (1901-1978) quien dirigió varias investigaciones en Nueva Guinea, Samoa y Bali. Su obra trata principalmente sobre el estudio de las prácticas de crianza de los recién nacidos en diversas culturas; investigó también en dichas islas acerca del periodo que en Occidente se denomina adolescencia, determinando que éste es un producto cultural; Ruth Benedict (1887–1948) antropóloga estadounidense, cuyas investigaciones fueron desarrolladas entre 1922 y 1939 en las reservaciones de diferentes grupos indígenas norteamericanos; Ralph Linton autor de la obra Antropología Filosófica, de donde surgió el interés de Maslow por la aplicación de las teorías psicoanalíticas en el análisis de la conducta en otras culturas.

Maslow estudió ampliamente la Gestalt. En especial la obra de Max Wertheimer (1880 – 1943) acerca del pensamiento productivo, concepto que se encuentra presente en la obra de Maslow sobretudo con lo relativo a la cognición y a la creatividad.

Otra influencia importante para la obra de Maslow es la obra del neuropsiquiatra Kurt Goldstein (1878-1965), teórico gestaltista, quien insistía en el hecho de que el organismo es un ‘todo unificado’ y que lo que sucede en cualquiera de sus partes afecta a todo el organismo.

En parte, las aportaciones de Maslow sobre la autoactualización se inspiraron en los trabajos de Goldstein, quien utilizó por primera vez el término de autoactualización..

La teoría de Maslow, o teoría "Meta Motivacional" está basada en una visión holístico-dinámica, que sostiene que el ser humano es un 'todo' integrado y organizado y en constante cambio y crecimiento. Maslow afirmaba que la personalidad debe observarse también como conjunto: "La personalidad no se puede separar de sus manifestaciones, efectos o estímulos que la afectan, las causas".²

Maslow se orientó hacia el Humanismo. Advirtió las capacidades y potencialidades humanas "que no tienen un lugar sistemático en la teoría conductista, ni en la teoría psicoanalítica clásica, como: la *creatividad*, el amor, el yo, el crecimiento, el organismo, gratificación de necesidades básicas, autorrealización, valores superiores, trascendencia del yo, objetividad, autonomía, identidad, responsabilidad, salud mental, etc."³.

De esta manera Maslow fue generando una teoría enfocada a rescatar esas cualidades, porque creía que el ser humano busca su propia superación.

Según Ruth Cox (1991), los puntos básicos que caracterizan a la Psicología Humanista son:

- "Insatisfacción con las teorías que se centran en la Patología.
- Reconocimiento del potencial humano para desarrollarse, autodeterminarse y ejercer la libre elección y la responsabilidad.
- Creencia de que las personas viven también de necesidades superiores como aprender, trabajar, amar, ser creativos, etc.
- Valoración de los sentimientos, deseos y emociones en vez de convertirlos en objetos o justificar estas respuestas.
- Creencia en los valores esenciales como la verdad, la felicidad, el amor y la belleza."⁴

La Filosofía Humanista presente en la obra de Maslow se basa en que el hombre "tiene una naturaleza superior y [...] esto es parte de su esencia o más sencillamente, los seres humanos pueden ser maravillosos por su propia naturaleza humana y biológica."⁵

Así pues, Abraham Maslow orientó sus estudios hacia las necesidades y motivaciones que impulsan al individuo a lograr sus objetivos.

LA TEORÍA MOTIVACIONAL

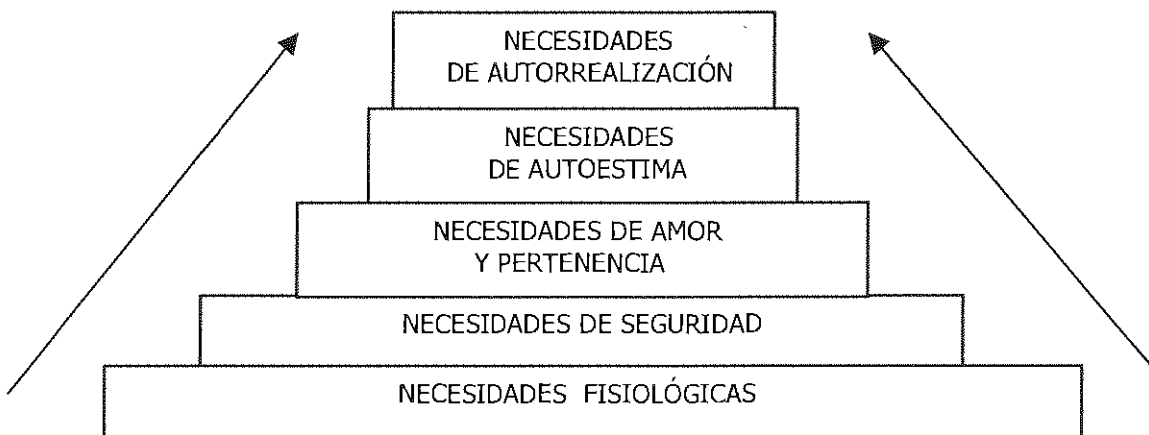
Nicholas Dicaprio -reconocido antologista de las Teorías de la Personalidad- señala que: "Una necesidad es la falta de algo y un estado deficitario. Un motivo... [es] un deseo consciente, un impulso o urgencia por una cosa específica".⁶

Las necesidades son fines a alcanzar, mientras que las motivaciones o deseos son los medios para llegar a ellas, con una variedad de formas, derivadas de la experiencia y las expectativas de cada individuo.

Según Maslow existen más motivaciones que necesidades: una necesidad básica como el hambre puede tener una infinidad de motivaciones, formas de alcanzar su satisfacción y razones para hacerlo de una manera específica. Por ejemplo, una persona puede comer no para satisfacer su hambre, sino para liberar tensión. Aunque la necesidad sea comer, el motivo o impulso no se refiere en este ejemplo a la conclusión de una necesidad fisiológica, sino a una de otra índole, relacionada a las emociones.

Las motivaciones son múltiples, ya que una acción puede tener varias y muy distintas motivaciones. Por otra parte, a medida que se satisface un deseo o necesidad, sobreviene otro. "Las necesidades parecen dispuestas según una jerarquía de predominio. En esta jerarquía se disponen en escalones sucesivos, desde las necesidades fisiológicas básicas hasta las psicológicas más diferenciadas".⁷

Maslow jerarquizó los cinco grupos de necesidades en cinco peldaños, en orden ascendente desde las necesidades fisiológicas, seguidas de las necesidades de seguridad, de amor y pertenencia, autoestima y de desarrollo o autoactualización, siendo estas últimas las que caracterizan al individuo auténticamente sano.



Al satisfacerse cada grupo de necesidades el individuo tiende a buscar la satisfacción de necesidades más 'elevadas'. Conforme avanza en esta escala, tiende a ser más consciente de sí mismo y de sus acciones, al tiempo que se dirige a su propia superación y a un modo de vida más sano.

Maslow distinguió entre necesidades deficitarias y necesidades de desarrollo o necesidades "meta".

Las necesidades deficitarias incluyen las necesidades fisiológicas, las de seguridad, de amor y pertenencia, y las necesidades de estima. Los fines o satisfactores de las necesidades deficitarias se denominan valores D. (D se refiere al *déficit*).

Las necesidades de desarrollo se refieren a las necesidades del hombre de hacer reales sus capacidades potenciales de sentirse libre y a gusto con lo que hace, y la utilización plena de sus capacidades. Los valores B son los fines de las necesidades de desarrollo, los objetivos asociados con las necesidades superiores. (B se refiere a *being* o necesidades del ser).

Cuando se alcanzan los valores de cada tipo de necesidad se producen ciertos cambios característicos. "El logro de los valores D conduce a una reducción de la tensión y al cese del comportamiento. El logro de los valores B aumenta la tensión, [...] y estimula aún más el comportamiento."⁶ Esto se debe a que una vez que las necesidades deficitarias se satisfacen, el individuo queda 'libre' para buscar y satisfacer otras necesidades que obedecen a otras fuerzas, de índole superior, las metanecesidades o necesidades de desarrollo, que le permiten perfeccionarse como persona. Tanto las necesidades deficitarias como las de desarrollo son parte natural de la constitución de los seres humanos.

Asociados con los dos tipos de valores (deficitarios y del ser) que corresponden a las necesidades y metanecesidades, se encuentran también los tipos de Cognición D y B, así como los tipos de Amor D y B.

La Cognición D se refiere a un tipo de conocimiento motivado por una necesidad deficitaria, mientras que la Cognición B es la necesidad de saber por el gusto de saber.

El Amor D se describe como el apego emocional a otra persona basado en una necesidad deficitaria, como el sexo, el amor o la necesidad de pertenencia.

El Amor B es un apego emocional a otra persona basado en las cualidades de esa persona; esto es, valorar el ser de otro.

A las necesidades de desarrollo Maslow las designa como necesidades de *autoactualización* o *autorrealización*. Estas son tan diversas como individuos hay; dependen de cada persona y son a las que

Maslow dedicó mucho tiempo y estudio, porque muestran al ser humano en pleno. Más allá de las metanecesidades se encuentran las necesidades de trascendencia, las cuales se refieren a las necesidades de hacer algo por la propia comunidad. Estas necesidades obedecen a un sentido de servicio para satisfacer una necesidad de sociedad.

A partir de sus investigaciones, Maslow consideró que las características de los seres autorrealizados sólo se encuentran en los adultos ya que reflejan un proceso de autodescubrimiento del propio Yo a la vez que la amplificación del potencial en existencia.

La creatividad es una de las características que definen a las personas autorrealizadas. La creatividad -para Maslow- significa autorrealización, salud y plenitud en el ser humano. A la creatividad se asocian: "la flexibilidad, la espontaneidad, el valor, la disposición de exponerse a cometer errores, la generosidad y la humildad. [...]. La creatividad desarrollada por los autoactualizantes resulta similar a la creatividad de los niños, cuando aún pueden ver las cosas de manera espontánea y sin prejuicio."⁹

Otra característica de los individuos autoactualizantes que fue descubierta por Maslow y que él denominó 'experiencias cumbre o límite', se refiere a que quienes se situaban en la categoría de autorrealizados, comentaban haber experimentado una sensación común: "se presentaba la misma sensación de horizontes ilimitados que se abrían a la visión, la sensación de ser a la vez más poderoso y más desvalido que jamás lo habían experimentado, la sensación de éxtasis, emoción y sorpresa, pérdida de la noción de tiempo y espacio, con el convencimiento final de que había sucedido algo muy importante y valioso, de modo que la persona, hasta cierto punto, se transformaba y salía fortalecida en la vida diaria por tales experiencias."¹⁰

Maslow distinguió la experiencia mística o experiencia límite aguda, a la que definió como una *intensificación enorme de cualquiera de las experiencias en que se pierde o se trasciende el Yo*. Es como centrarse en los problemas, una concentración intensa, la experiencia sensual profunda o el olvido de sí con el disfrute intenso de la Música o el Arte.

Sin embargo, paulatinamente Maslow encontró que las experiencias límite no son exclusivas de las personas autorrealizadas, sino que también pueden presentarse en el individuo común. La diferencia está en la frecuencia con la que aparecen.

La causa de tales experiencias extraordinarias tiene que ver con los intereses y actividades de los individuos, ya que pueden ocurrir tras de escuchar una bella música, obtener una victoria deportiva, o un

intenso momento de sexualidad, etc. Para una persona promedio la experiencia cumbre puede ser sólo una visión de lo que significaría para él la autorrealización.

Maslow elaboró una lista de las palabras que describían las experiencias de los individuos, la cual resultó igual a la lista de los valores del ser o valores B de una persona en vías de autorrealización o autoactualizante: Verdad, Belleza, Plenitud, Trascendencia de la dicotomía, Proceso de vitalidad, Exclusividad, Perfección, Precisión, Logro, Justicia, Orden, Simplicidad, Esplendor, Facilidad, Recreación y Autosuficiencia.

Maslow, en 1968, vislumbró que el camino de la Psicología podría ampliarse en un sentido que cada vez mas impulsara la visión positiva y de crecimiento del ser humano: "Yo considero que la Tercera Fuerza, la Fuerza Humanística, es transitoria como una preparación para una Cuarta Fuerza Psicológica aún superior, transpersonal, transhumana, centrada en el cosmos más que en el interés y las necesidades humanas, que traspasa la humanidad, la identidad, la autorrealización y cosas parecidas."¹¹

La teoría metamotivacional de Maslow a la par que ha influido sobre el concepto del Ser humano, ha permitido la expansión del proceso terapéutico, que puede llevarse a cabo de manera más consciente, en aras de la realización plena del paciente.

El concepto optimista de los alcances humanos que Maslow descubrió como características definitorias de las personas en general, contribuye a resaltar esa otra parte, *increíblemente ignorada* durante tanto tiempo en el terreno de la clínica, que permite impulsar el desarrollo humano a partir de la observación global del individuo, esto es, tomando en cuenta el lado positivo y de crecimiento personal.

La creatividad como característica de la autorrealización se da como resultado del crecimiento individual, y conserva el sentido de globalidad cuando la persona aplica esta cualidad en su vida diaria, "en una cierta clase de humor, una tendencia a hacer *cualquier* cosa creativamente como enseñar".¹²

La creatividad de la autorrealización, por lo tanto, no se define por los productos que generalmente se calificarían como artísticos, sino que tienen que ver con la salud mental y las actividades, procesos y actitudes de la persona.

4.2. *Personalidad según Abraham Maslow*

Abraham Maslow consideró que la mayoría de las Teorías sobre la “personalidad”, principalmente el Psicoanálisis Ortodoxo, basaban sus principios en el estudio de casos anormales, o como él los definía, deficitarios, y que la única consecuencia de estudiar casos anormales fue el de producir una teoría de la personalidad anormalmente orientada. “El superego del niño se suele concebir como una introyección de los castigos, la falta de amor, de abandono y otros factores negativos. El estudio de adultos y niños que se encuentran seguros, amados, respetados, indica la posibilidad de una conciencia introyectada construida sobre la identificación en el amor, el deseo de complacer y de hacer feliz, así como en la verdad, la justicia, la lógica, la congruencia del deber y lo bueno”.¹³

Maslow inició su estudio de la personalidad con una metodología propia, que denominó *holístico-analítica*. “Una característica esencial del análisis holístico de la personalidad en la práctica es que obliga a un estudio previo o comprensión de todo el organismo y, después, procedemos al estudio del papel que la parte desempeña en la organización y dinámica del organismo en su conjunto.”¹⁴

Maslow sitúa a la personalidad y a su desarrollo en una perspectiva holista y dinámica. Considera a la personalidad por sí misma como un todo en constante cambio y evolución, lo que resulta opuesto a la teoría freudiana, que consideraba a la personalidad definida alrededor de los cinco años de vida.

En su obra “Motivación y Personalidad” (1954), Maslow describió las características básicas de la Personalidad a través de su método y su teoría, a partir de dos investigaciones llevadas a cabo por él, sobre los síndromes de autoestima y seguridad en 1952. “En las dos series de investigaciones en las que se basa este estudio [...] se utilizó el método holístico-analítico. De hecho, estos estudios pueden considerarse no tanto como estudios sobre la autoestima y la seguridad en sí mismos cuanto como estudios del papel de la autoestima o la seguridad en la personalidad total.”¹⁵

Abraham Maslow describió a la Personalidad mediante el concepto de *síndrome*, tomado originalmente de la Medicina, pero sin la noción implícita de enfermedad. “Nuestra definición preliminar de síndrome de la personalidad es una estructuración compleja de, aparentemente, diferentes especificidades (comportamientos, pensamientos, impulsos de actuar, percepciones, etc.) y que, sin embargo, si se estudian cuidadosamente y con validez, se puede observar que forman una unidad común que puede ser explicada de diferentes formas pero con un sentido, expresión o propósito parecido.”¹⁶

Lo esencial se refiere a que el conjunto llamado *personalidad*, aunque está compuesto por diversas partes, tiene una composición diferente del que suponen cada una de esas partes de forma aislada.

Las características fundamentales de los síndromes de personalidad según Maslow son:

- a) Intercambiabilidad. Las partes del síndrome de la personalidad resultan 'dinámicamente intercambiables' ya que tienen una misma fuerza, función y objetivo y se les puede denominar, por esta razón, 'sinónimos psicológicos'. Por ejemplo, los ataques de mal humor en un niño y de enuresis en otro, quizás provengan de una misma situación, como el rechazo, y ambos pueden ser intentos por conseguir un mismo fin: la atención de la madre. Así, pese a ser comportamientos distintos, dinámicamente podrían ser idénticos.
- b) Determinismo circular. Maslow describió un continuo flujo de interacción dinámica dentro del propio síndrome, en el cual una parte siempre afecta a las demás y a su vez es afectada por ellas de manera simultánea.
- c) Resistencia al cambio. Se refiere a la tendencia a conservar el estilo de vida tanto entre las personas sanas como entre las enfermas. Los síndromes de personalidad pueden mantener ciertas constantes aún en condiciones de cambio del entorno. Por ejemplo, Maslow constató que la mayor parte de la gente sana tiene la capacidad de resistir los horrores de la guerra.
- d) Restablecimiento tras el cambio. Si se ha producido un cambio repentino en el síndrome de personalidad, ese cambio es solamente temporal. La muerte de un cónyuge o un hijo, la ruina financiera o cualquier otra experiencia traumática puede producir un desequilibrio en la persona por un tiempo, pero normalmente es de esperarse una plena recuperación.
- e) El cambio total. Si el síndrome de la personalidad cambia algo en cualquier parte, posteriormente habrá otros cambios concomitantes en casi toda la personalidad. Esto se debe a la interrelación y mutua afectación entre los componentes.
- f) Coherencia interna. Un síndrome de personalidad tiende a mantener cada vez su propia línea aunque la persona posea características mínimas de otro síndrome en apariencia opuesto o diferente. Por ejemplo, una persona insegura tiende a ser cada vez más insegura y una persona segura tiende a ser más coherentemente segura.

- g) Tendencia a los extremos. Existe una fuerza opuesta que favorece el cambio más que la constancia. Se refiere a la tendencia de la persona insegura por ser cada vez más insegura y la persona segura a ser cada vez más segura. Esta tendencia se relaciona con la coherencia interna. Por ejemplo, este factor se ve reforzado por el hecho de que la gente insegura tiende a comportarse con inseguridad, lo que ocasiona que las demás personas se sientan incómodas y le rechacen, lo que tiene como consecuencia aumentar su inseguridad.
- h) Cambios debidos a causas externas. La cultura e idiosincrasia social en la que vive el individuo tiene una influencia considerable sobre él, como los antropólogos sociales afirman. Los individuos de un grupo social dado en un tiempo y circunstancias específicos, por el hecho de compartir la misma cultura, tenderán a reconocerse por otros y por ellos mismos con un tipo general de personalidad colectiva.
- i) Variables: nivel y calidad. La variable más importante y más evidente es la del nivel del síndrome de la personalidad, el cual se manifiesta en grados variables de lo alto a lo bajo. Una persona puede tener una alta, mediana o baja seguridad, así como una autoestima alta, mediana o baja.
- La calidad del síndrome se refiere al síndrome de autoestima o dominación. Maslow diferencia dos cualidades de la alta autoestima en los seres humanos. Por una parte, la autoestima relacionada a la fortaleza y por otra parte la autoestima ligada a la búsqueda del poder. Una persona con alta autoestima y con alta seguridad manifestará un sentimiento de fortaleza en forma amable, cooperativa y amistosa. La persona con alta autoestima e insegura estará interesada en dominar y herir al débil.
- j) Determinantes culturales. Las relaciones entre la cultura y la personalidad son muy profundas y complejas, ya que los caminos para conseguir los objetivos en la vida son determinados por las condiciones de cada cultura. Así, las formas de expresar y lograr la autoestima o el amor, por ejemplo, están determinadas por la cultura.

Una persona psicológicamente sana según Maslow se encuentra en un punto medio entre el egoísmo y el desinterés. Es egoísta en el sentido de que está consciente de un amor hacia sí mismo no narcisista, sino guiado por el auto respeto y la autoestima.

Alfred Adler (1870 – 1937) mantenía críticas serias con respecto al egoísmo; insistía en que los seres humanos son esencialmente sociales, debido a sus características de indefensión como la incapacidad de sobrevivir solos en condiciones extremas y la dependencia absoluta en edades tempranas hacia los adultos; así, ha tenido que vivir en familias, tribus y sociedades. Adler consideraba que deberían apoyarse los motivos sociales que guían al individuo a un deseo de superarse.

Las características primordiales de la personalidad sana -según Maslow- son el *egoísmo desinteresado*, que es benéfico tanto para la persona como para la sociedad y la *conjunción que se encuentra entre el trabajo y el juego*: “El individuo saludable goza tanto una como otra actividad, pues su vocación y distracción llegan a consolidarse en un solo placer.”¹⁷ Johann Huizinga, en su obra “*Homo ludens*” asentó que el juego es una actividad que produce gozo por sí misma y llega a ser complemento de la vida, parte fundamental de la convivencia. El juego “adorna la vida, la completa y es, en este sentido, imprescindible para la persona, como función biológica, y para la comunidad, por el sentido que encierra, por su significación, por su valor expresivo y por las conexiones espirituales y sociales que crea; en una palabra, como función cultural.”¹⁸

La personalidad sana se distingue porque el individuo es sencillo, natural y espontáneo, se acepta tal cual es y acepta a los demás de la misma forma, y así como “disfruta sus propios deseos y necesidades, sin negarlas ni evitarlas, y luego de cada satisfacción o meta alcanzada, la persona se torna muy activa; el placer se vuelve cada vez más subjetivo, penetrante y místico; busca intimidad sin aislarse de los demás, se torna cada día más autosuficiente, es reservado y menos egocentrista; convive con los demás sin buscar el propio provecho ya que vive relativamente independiente de las presiones y exigencias del mundo; vive el amor y la sexualidad plenamente y sin inhibiciones y generalmente profesa una religión o rige su vida basada en una filosofía.”¹⁹

Estas características de la personalidad sana son las que Maslow postuló como características de las personas autorrealizadas o autoactualizantes, ampliando el concepto de individuación jungiano, aunque en la misma línea de expandir las potenciales propias de cada individuo según sus propios alcances, a través de un yo maduro.

La Teoría Motivacional de Maslow considera fundamental la motivación de crecimiento, es decir, el impulso de todo individuo a lograr un desarrollo interno y tender a la autorrealización. Los diferentes niveles de la jerarquía de necesidades son grados de salud psicológica, en donde debe pasarse con éxito un grado para continuar con el siguiente. Maslow sostenía que para estudiar la salud y madurez psicológicas era preciso investigar a la gente más madura, creativa y bien integrada.

Maslow consideraba que estudiar a los mejores y más sanos hombres y mujeres puede llevar a explorar los límites del potencial humano.

James Fadiman puntualiza que Maslow "insistía en que una teoría de la personalidad exacta y con posibilidades de perdurar debía incluir no solamente el abismo, sino también la cima a donde todo individuo puede llegar."²⁰

Maslow enfatizó que la satisfacción de las necesidades básicas de amor, seguridad, pertenencia y estima produce personalidades sanas, mientras que su frustración dará como resultado la aparición de síntomas psicopatológicos.

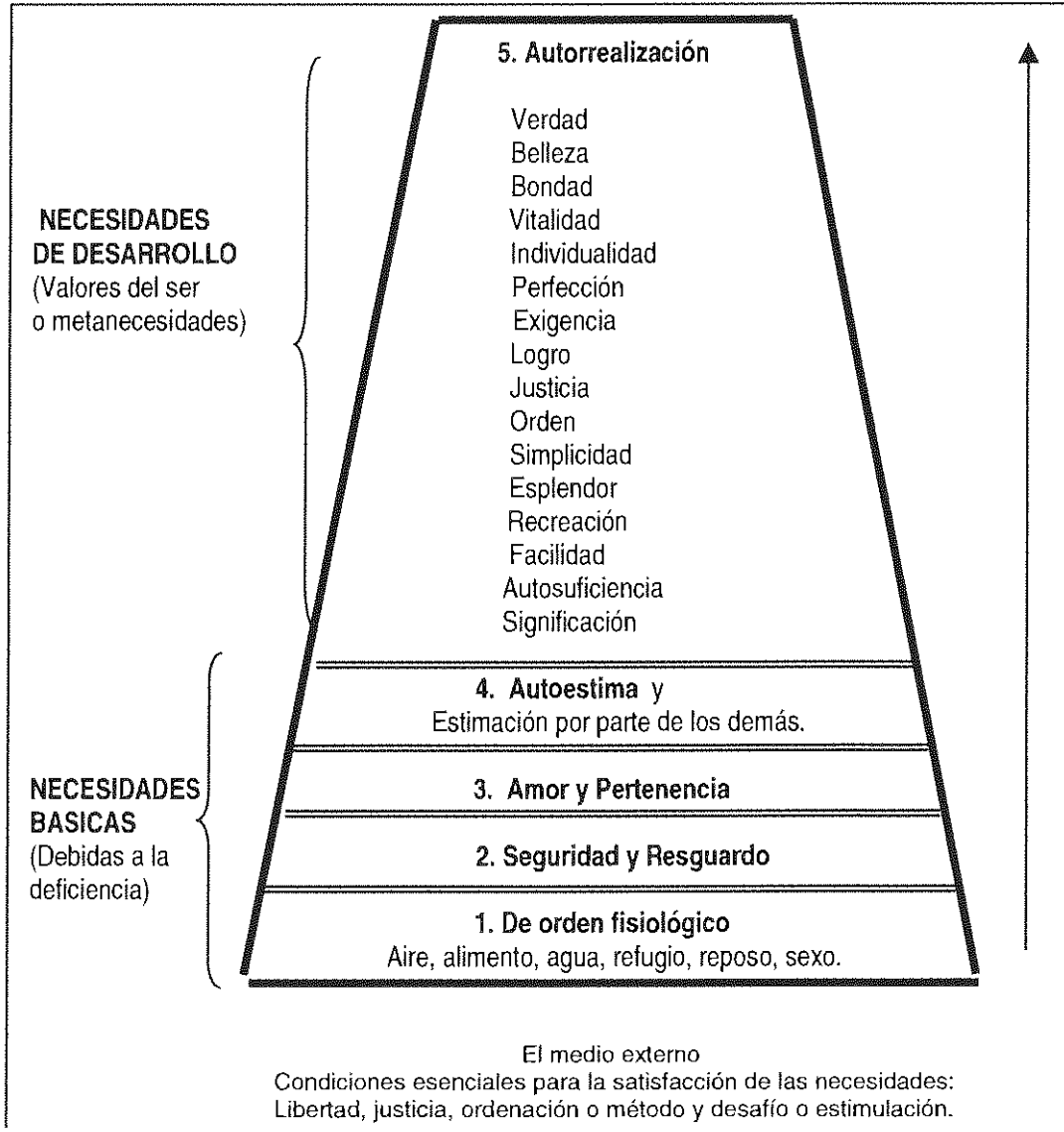
Cuando ocurren privaciones de las necesidades se desarrollan patologías en el individuo, desde enfermedad y tensión respecto a las necesidades fisiológicas, hasta frustraciones y trastornos psicológicos en lo referente a las necesidades básicas de amor, seguridad, pertenencia y estima.

La privación en las necesidades de desarrollo tiene como consecuencia la falta de sentido de la propia vida, la falta de interés en el mundo, la rutina, el vacío, etc. las patologías producidas por la carencia de las necesidades de desarrollo se denominan metapatologías. Algunas de estas metapatologías sobrevienen sin que la persona haya experimentado una metanecesidad específica, y su frustración no permite el adecuado desarrollo y funcionamiento de la persona como un todo.

4.3. Las Etapas de Desarrollo en la Teoría de Abraham Maslow.

Abraham Maslow propuso un modelo teórico compuesto por una jerarquía que expone en cinco tipos de necesidades: 1. fisiológicas, 2. de seguridad, 3. de amor y pertenencia, 4. de estima y 5. las necesidades de desarrollo. En el siguiente cuadro, éstas se encuentran posicionadas en cinco peldaños ascendentes.

Jerarquía de Necesidades.



NOTA: Las metanecesidades o valores del ser no llevan ningún orden específico ni jerárquico

FUENTE: Goble, Frank. La tercera fuerza. La Psicología propuesta por Abraham Maslow. Trillas. 3° Edición México, 1977, p.50.

En 1954 Abraham Maslow enumeró las características de las necesidades en general y de cada una de sus funciones:

1. *Las necesidades superiores están en el nivel más alto filogenético o de desarrollo evolutivo.*

Mientras más superior es la necesidad es más específicamente humana, define de manera más clara al ser humano.

2. *Las necesidades superiores son desarrollos posteriores ontogenéticos.* El individuo al nacer muestra ya necesidades fisiológicas y en forma elemental necesidades de seguridad. Después de los primeros meses de vida el niño muestra las primeras señales de lazos afectivos selectivos. Más tarde en la vida del individuo pueden observarse las características de autonomía, de independencia, de logro, etc.

3. *Cuanto más superior es la necesidad menos imperiosa es para la supervivencia.* Las necesidades superiores tienen menos capacidad de dominar y de poner a su servicio las reacciones autónomas del organismo. Su privación no produce una defensa tan desesperada y una reacción de urgencia como la que produce la privación de las necesidades inferiores.

4. *Vivir al nivel de las necesidades superiores significa mayor eficiencia biológica, mayor longevidad, menos enfermedad, mejor sueño, apetito, etc.* La ansiedad, el miedo, la falta de amor, la dominación, etc., tienden a fomentar resultados indeseables tanto físicos como psicológicos.

5. *Las necesidades superiores son subjetivamente menos urgentes, son menos perceptibles, menos inconfundibles.*

6. *Las gratificaciones de las necesidades superiores producen resultados subjetivos más deseables, es decir, más felicidad profunda, más serenidad y riqueza en la vida interior.*

7. *La búsqueda y la gratificación de las necesidades superiores representan una tendencia general hacia la salud y a alejarse de la psicopatología, porque la vida del individuo no se basa ya en las necesidades básicas.*

8. *La necesidad superior requiere más condiciones previas.* El individuo puede reconocer que es más fácil soportar la frustración de las necesidades superiores que de las inferiores.

9. *Las necesidades superiores requieren mejores condiciones externas para hacerlas posibles.* Son precisas unas condiciones muy buenas para hacer posible la autorrealización.
10. *Generalmente los que han sido gratificados en ambas dan más valor a la necesidad superior que a la inferior.* Los que han conocido ambas, de manera universal, consideran el autorrespeto como una experiencia subjetiva más valiosa y superior que un estómago lleno.
11. *Cuanto más alto es el nivel de necesidad, más amplio es el círculo de identificación de amor:*
Dos personas que se aman reaccionarán a las necesidades de cada una y a las suyas propias indistintamente, ya que la necesidad de uno es la necesidad del otro.
12. *La búsqueda de las necesidades superiores tiene consecuencias cívicas y sociales deseables.* Las personas con suficiente satisfacción básica para buscar amor y respeto (y no simplemente alimento y seguridad), tienden a desarrollar cualidades tales como la lealtad, la amistad y la consciencia cívica; por lo tanto, llegan a ser mejores personas.
13. *La satisfacción de las necesidades superiores está más cerca de la autorrealización que la satisfacción de las inferiores.*
14. *La búsqueda y gratificación de las necesidades superiores conduce a un individualismo más verdadero.* La gente que vive en el nivel de la autorrealización, encuentra que ama mucho a la humanidad y que a la vez, ha desarrollado mucho su propia idiosincrasia.
15. *Cuanto más alto el nivel de necesidad, más fácil y más efectiva puede ser la psicoterapia, ya que en los niveles de las necesidades más inferiores apenas tiene efecto.*
16. *Las necesidades inferiores están mucho más localizadas, son más tangibles y más limitadas que las superiores.* El hambre y la sed son claramente mucho más corporales que el amor, que a su vez lo es más que el respeto. Los satisfactores de las necesidades inferiores son más limitados en el sentido de que se necesita una cantidad menor para calmar la necesidad. Solamente se puede comer una cantidad de alimento, pero el amor, el respeto y las satisfacciones cognitivas son casi ilimitados.

Las necesidades básicas

Las necesidades básicas incluyen a las necesidades fisiológicas, de seguridad, de amor y pertenencia así como las necesidades de estima.

Maslow denominó necesidades de desarrollo a las necesidades de actualización del Yo.

Las condiciones del medio externo constituyen los prerequisites para satisfacer las necesidades básicas. Maslow consideraba a la libertad como un elemento indispensable, que debe manifestarse en todas sus direcciones, como la libertad de hacer lo que uno desea, libertad de expresión, libertad de defenderse, etc.

Las necesidades fisiológicas.

Las necesidades fisiológicas, referidas a la supervivencia física, incluyen las necesidades de alimento, líquido, refugio, sexo, sueño y oxígeno²¹. Estas necesidades son las urgencias más fundamentales, inaplazables y más poderosas de todo ser humano.

Maslow suponía que un ser humano que careciera de todo en la vida tendría como principal motivación las necesidades fisiológicas, porque siendo éstas fundamentales para sostener la vida, aplazarán cualquier otra urgencia hasta que queden absolutamente resueltas.

Cuando una persona está dominada por una necesidad, toda su idea del futuro tenderá a cambiar, en el sentido de que hará todo lo posible por satisfacer esa necesidad, sin poder enfocar su interés hacia otra cosa, sobre todo cuando se trata de las necesidades fisiológicas.

Sin embargo, Maslow aclaró que existen conductas inmotivadas, que denominó conductas de expresión, sin añadirles el calificativo de necesidad. Dentro de las conductas expresivas se encuentra la creación artística, cuando pretende ser más expresiva que comunicativa, "más intrapersonal que interpersonal"; la apreciación estética; el juego, cuando se ve como un "fenómeno de ser", es decir, cuando se aprecia el placer de la acción en sí misma, de igual manera que con las conductas de la risa, la hilaridad, la alegría, la diversión, el regocijo, el éxtasis y la euforia. "Se puede decir que la conducta de expresión es relativamente inmotivada y sin propósito, en contraste con la de funcionamiento, que es a la vez motivada y tiene un fin. Las conductas expresivas ocurren cuando las personas son ellas mismas."²²

La gratificación de una necesidad libera al individuo de su dominación por ésta, y permite que surjan otros intereses en él de un orden cada vez más elevado, que conciernen tanto a su crecimiento como ser individual, como a sus relaciones con otros. Cuando una necesidad es satisfecha, deja de ser una

necesidad. "Aquellos individuos que han satisfecho siempre una determinada necesidad, son los que están mejor preparados para tolerar la privación en el futuro de esta necesidad; [...] además, los que han sido privados en el pasado tendrán una reacción ante las satisfacciones actuales diferentes de aquel que nunca ha sufrido una privación."²³

Las necesidades de seguridad

Si las necesidades fisiológicas han sido relativamente gratificadas, surgirá una nueva serie de necesidades conocida como necesidades de seguridad, las que -según Maslow- abarcan las necesidades de seguridad, estabilidad, dependencia, protección; ausencia de miedo, de ansiedad, de caos; Se refieren a la necesidad de una estructura, de orden, de ley y de límites.

Una muestra de la búsqueda de seguridad y de estabilidad en el mundo, es la preferencia por las situaciones familiares más que la búsqueda de lo desconocido. Esta necesidad de seguridad puede observarse claramente en el niño pequeño o en el neurótico adulto, ya que la falta de seguridad les producirá estados de ansiedad.

La persona insegura necesita de manera apremiante sentirse en un ambiente de orden y estabilidad y tratará de evitar lo extraño e inesperado.

Las necesidades de amor y pertenencia

Si tanto las necesidades fisiológicas como las de seguridad están bien satisfechas, entonces surgirán las necesidades de amor, afecto y sentido de pertenencia.

Toda persona necesita nexos de afecto o aprecio con la gente en general y en especial necesita obtener un lugar en su grupo.

El sentido de pertenencia se acentúa durante la adolescencia, cuando los jóvenes necesitan sentirse aceptados por sus iguales (pares) y posteriormente buscarán una relación amorosa con personas del sexo opuesto. El sentido de pertenencia de Maslow se relaciona con el sentido de identidad de Erikson.

Las necesidades de amor se refieren a la capacidad de dar y recibir afecto.

Maslow sostenía que no debe confundirse el amor con el sexo, ya que éste puede considerarse como necesidad fisiológica, y como afirma Goble: " la tendencia de la teoría freudiana a derivar amor del instinto sexual, es un error."²⁴

El amor implica una sana y afectuosa relación entre dos personas, la cual incluye mutua confianza.

La ausencia de amor impide el crecimiento y la expansión del potencial de cada persona.

Las necesidades de estima

Estas necesidades se relacionan con la constitución psicológica del individuo. Maslow subdividió las necesidades de estima en dos clases:

- 1) **La autoestima**, que incluye el deseo de fuerza, logro, adecuación, maestría y competencia, confianza ante el mundo, independencia y libertad.
- 2) **El respeto por parte de los otros**, que incluye el deseo de reputación o prestigio, el status, la fama y la gloria, la denominación, el reconocimiento, la atención, la importancia, la dignidad o el aprecio.

Cuando se frustran las necesidades de autoestima se producen sentimientos de inferioridad, de debilidad o desamparo.

Maslow subraya que la autoestima más sana y más estable se basa en el respeto que uno se ha ganado, el sentimiento de propia estima será más válido cuando se ha ganado por los propios méritos, al exponer ante los demás las capacidades que distinguen a cada persona.

La necesidad de autorrealización

La definición y estudio de las necesidades de autorrealización nacieron de la admiración que Maslow sentía por sus maestros, Ruth Benedict y Max Wertheimer. Estos investigadores no solamente eran brillantes, creativos y altamente productivos, sino que también eran maduros, cálidos y cariñosos.

Ambos compartían las características de una personalidad sana y Maslow se preguntaba si existirían muchas personas con semejantes características. Entonces seleccionó a un grupo de personas, incluyendo amigos suyos, figuras públicas vivas o muertas así como algunos de sus condiscípulos. Luego dividió su estudio (1950), en tres categorías: 1. 'casos', 2. 'casos parciales' y 3. 'casos potenciales o posibles'.

Dentro de la primera categoría de casos, Maslow incluyó a personajes tan importantes como Abraham Lincoln (1809 – 1865) dieciseisavo presidente norteamericano quien abolió la esclavitud. Es recordado por su honestidad, compasión y fortaleza de espíritu; Thomas Jefferson (1743 – 11826) político y filósofo estadounidense, autor de la Declaración de Independencia en 1776 y tercer presidente norteamericano. Poseía grandes conocimientos de historia, literatura, derecho, arquitectura, ciencias y filosofía; Albert Einstein (1879 – 1955) físico alemán nacionalizado estadounidense ganador del Premio Nobel de Física en 1921, famoso por ser el autor de las teorías general y especial de la relatividad y por su

hipótesis sobre la naturaleza corpuscular de la luz. También se le reconoce por su gran actitud pacifista y sionista^a; William James (1842 – 1910) filósofo y psicólogo estadounidense. Su trabajo 'Principios de Psicología' de 1890 le convirtió en uno de los pensadores más influyentes de su tiempo. Su trabajo aplicaba los principios del Funcionalismo a la Psicología, cambiándola de su lugar tradicional como rama de la filosofía y situándola entre las ciencias basadas en el método experimental; Baruch Spinoza (1632 – 1677) filósofo y teólogo holandés considerado como el exponente más completo del Panteísmo^b durante la Edad Moderna. Por la profundidad y la grandeza de sus ideas y su notable capacidad de síntesis, Spinoza se sitúa junto a los más grandes pensadores filosóficos de todos los tiempos; y Albert Schweitzer (1875 – 1965) teólogo, filósofo musicólogo y médico misionero alemán. En 1952 se le otorgó el Premio Nobel de la Paz. Su libro 'Filosofía de la civilización' (1923) trata del pensamiento ético desde una perspectiva histórica que sostiene que la civilización moderna está en decadencia debido a su falta de voluntad para amar.

En la segunda categoría, de 'casos parciales' se abarcaba a cinco contemporáneos que llenaban la mayoría de los requisitos que necesitaba.

En la tercera categoría de 'casos potenciales o posibles' se incluía a los jóvenes en camino de la autorrealización, como Ralph Waldo Emerson (1803 – 1882) ensayista y poeta estadounidense quien en Estados Unidos abogó activamente contra la esclavitud; Henry Wadsworth Longfellow, (1807 – 1882) poeta norteamericano; Benjamin Franklin(1706 – 1790) filósofo, político y científico norteamericano cuya contribución a la causa de la Guerra de Independencia estadounidense y el Gobierno Federal instaurado tras la misma lo situaron entre los más grandes estadistas de su país. Fue también un prolífico escritor e inventor; Walt Whitman (1819 – 1892) poeta estadounidense cuya obra afirma claramente la importancia y la unicidad de todos los seres humanos. Se le reconoce principalmente por romper con la línea de la poética tradicional, tanto en el plano de los contenidos como en el del estilo, marcando un camino que siguieron posteriores generaciones de poetas; Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) poeta, novelista, dramaturgo y científico alemán, cuya poesía expresa una nueva concepción de las relaciones de la humanidad con la naturaleza, la historia y la sociedad. A lo largo de su vida profundizó en estudios sobre música, arte, anatomía y química.

^a Sionismo: movimiento y doctrina política cuyas premisas fundacionales fueron la lucha para conseguir la reunión de los judíos de la diáspora y su establecimiento en Palestina. Surgió a finales del siglo XIX y culminó en 1948 con el establecimiento del estado de Israel.

^b Panteísmo: Doctrina que identifica el universo (del griego pan, todo), con Dios (del griego, theos)

A pesar de que la investigación de Maslow no era rigurosa, el estudio de estos individuos, de sus costumbres, sus características personales y habilidades le permitió elaborar su teoría sobre la motivación, y a puntualizar las características que definen a los 'autoactualizantes' o 'autorrealizados'.

Se entiende por autorrealización o autoactualización la satisfacción de nuestra naturaleza individual en todos los aspectos, sean los que sean, "aunque no sólo el tipo de actividad que la persona desea desempeñar es importante como medio de satisfacer el fin de la autoactualización, sino también la forma de desarrollar la actividad."²⁵

En la etapa de autoactualización se encuentran también las necesidades de saber y comprender o necesidades cognoscitivas, que incluyen la necesidad de conocer el mundo, analizar, teorizar y construir sistemas. Tienen relación con la capacidad de curiosidad innata del hombre para conocer y conocerse.

Las necesidades estéticas también se encuentran en este nivel, e incluyen la necesidad de simetría, orden y terminación de las tareas, además de involucrar la necesidad del individuo por lo bello. "El hombre necesita la belleza; [...] la necesidad de lo estético está ligada a la imagen del individuo; aquellos que no llegan a hacerse más saludables mediante la belleza están envilecidos por una visión degradada de ellos mismos."²⁶ La situación de necesidad de belleza se observa en los niños sanos. Maslow creía que en algunos individuos existe una necesidad estética básica; Podría decirse que se enferman con la fealdad, y se curan con los contornos hermosos.

Para Maslow, la curiosidad y la búsqueda de la belleza son características de salud mental.

Quiénes se han realizado son menos inhibidos y por ende más expresivos, naturales y abiertos.

Maslow creía que la mayoría de las personas tienen una gran capacidad de creatividad, espontaneidad, solicitud hacia los demás, curiosidad, desarrollo continuo, habilidad de amar y ser amados, y en general las características de las personas autorrealizadas.

La creatividad es la característica básica del nivel de autorrealización.

Excepciones a la Jerarquía de Necesidades.

Se exponen a continuación algunas excepciones a la Jerarquía de necesidades propuestas por Maslow ²⁷:

1. Hay personas de naturaleza creativa en quienes el impulso de la creatividad parece ser más importante que cualquier otro determinante. Su creatividad podría aparecer no como autorrealización liberada por la satisfacción básica, sino a pesar de ella.
2. En ciertas personas, el nivel de aspiración puede estar permanentemente amortiguado o reducido.
3. Cuando una necesidad ha sido satisfecha durante mucho tiempo, ésta se puede infravalorar.
4. Existe una jerarquía de predominio en términos de deseos o necesidades conscientes y no en términos de comportamiento; [...] la persona querrá la más básica de dos necesidades si se ve privada de ambas.
5. La persona satisfecha en sus necesidades básicas a lo largo de su vida, particularmente en sus primeros años, puede desarrollar una capacidad excepcional para soportar la frustración presente o futura de estas necesidades, sencillamente porque posee una estructura de carácter sano y fuerte.

4.4. El desarrollo de la Creatividad

Maslow consideraba a la creatividad como equivalente a la actualización del yo. Distinguió entre el concepto comúnmente aceptado de la persona creativa como alguien con una habilidad diferente y su concepto de persona creativa como un ser básicamente sano, cuya forma de ser creativa es intrínseca a su naturaleza. “Creatividad es sinónimo de salud, autorrealización y plenitud humanas; se asocian a tal característica la flexibilidad, espontaneidad, el valor, la disposición de exponerse a cometer errores, la generosidad o ánimo abierto y la humildad”.²⁸

La idea central de Maslow al hablar de personas creativas era, en primer lugar, el pensar en la persona creativa así como en el proceso y la actitud creativa más que en el producto de la creatividad

Pensaba que el acelerado cambio que la sociedad, la técnica y la ciencia han venido sufriendo en los últimos años, requieren de un tipo de persona diferente con una flexibilidad y espontaneidad que le permitiera ir al paso de los nuevos descubrimientos y sus aplicaciones, así como contribuir a ellos; y que debía ponerse mayor atención a las corrientes filosóficas que consideran al mundo como un flujo, movimiento y proceso, tal como lo han propuesto teóricos como Heráclito (540 – 475 a. C), Henri Bergson (1859 – 1941) o Alfred North Whitehead (1861 – 1947).

Consideraba también que puede haber cientos o miles de factores determinantes de la creatividad, si se piensa en las situaciones o hechos que pueden lograr que la persona pueda avanzar hacia una mayor salud psicológica, lo que a su vez equivale a un cambio global en esa persona. Como consecuencia, esa persona más plenamente humana puede generar cambios en su conducta, experiencia, percepción, comunicación, enseñanza, trabajo, etc. “Este tipo de educación de la persona debería contribuir a crear un tipo de persona mejor, ayudar a que la persona crezca más, sea más sabia y perceptiva; una persona que, dicho sea de paso, sería de hecho más creativa en todas las circunstancias de la vida”.²⁹

La creatividad descrita por Maslow, en sentido holista, se genera de todo el sistema, de toda la persona que se ha mejorado de manera general. Para Maslow, al igual que para los psicólogos gestaltistas, un elemento esencial para el pensamiento creativo y para la efectiva solución de problemas, lo constituye la “habilidad de percibir y de pensar en términos de totalidades o de patrones y no sólo de partes aisladas.”³⁰ Particularmente, Maslow consideraba a la creatividad como característica de la

personalidad, así como una faceta de casi cualquier conducta, ya sea perceptiva, actitudinal, emocional, volitiva, cognoscitiva o expresiva.

Uno de los determinantes más importantes considerados por Maslow como impulsores de la creatividad es la psicoterapia, siempre y cuando ésta siga el modelo de terapia como descubrimiento de la propia persona, y de liberación de la misma, en contraposición al modelo de moldeamiento y formación del paciente dentro de una estructura dada. La psicoterapia por sí misma podrá incrementar la creatividad sin siquiera haberlo intentado explícitamente, sino como consecuencia de su función de promover el autoconocimiento de la persona. También considera como alternativa la autoterapia, como un medio para conocerse a sí mismo y que pueda tener la finalidad liberadora que redunde en el desarrollo de la creatividad.

El clima adecuado para incrementar la creatividad sería el de una sociedad utópica, o como la describía Maslow, eupsíquica, es decir, una sociedad diseñada especialmente para acrecentar la plenitud personal y la salud psicológica de todas las personas.

Para Maslow era más fructífero estudiar la creatividad en los niños que en los adultos, por varias razones: ya no era necesario enfatizar la innovación o la utilidad social de lo creado, ni era necesario tampoco abocarse al estudio del producto creado. Así mismo, ya no revestía importancia la cuestión del talento innato, que a su vez parece tener poca conexión con la creatividad universal que él apoyaba.

Maslow sostenía que la educación ya no puede ser exclusivamente un proceso de aprendizaje, porque cada vez más, en la actualidad, abarca también la educación del carácter, el proceso mismo de formación de la persona. Consideraba que la forma de enseñar a las personas a ser creativas era fomentar su capacidad de enfrentarse con lo nuevo e improvisar. “No deben temer al cambio, sino que más bien deben poder sentirse a gusto con el cambio y lo novedoso y, a ser posible (porque es lo mejor de todo), incluso disfrutar con ello.”³¹

Consideraba de manera importante la educación no verbal, por ejemplo a través del arte, la música o el baile, siguiendo de alguna manera el concepto platónico de la integración de la armonía y el ritmo a la educación del niño para hacerlo una persona mejor.

Así mismo, Maslow se interesaba por la corriente denominada ‘educación por el arte’, por el énfasis que pone en la no intervención de los valores de lo que es correcto e incorrecto, y el niño puede entonces enfrentarse consigo mismo, con su propio valor o ansiedad, o con su propia espontaneidad. “La educación

por el arte constituye una especie de terapia y técnica de crecimiento porque permite la emergencia de las capas más profundas de la psique, y hace posible fomentarlas, favorecerlas, trabajarlas y educarlas".³²

Maslow hizo un amplio análisis a partir de su observación de las personas creativas y autoactualizantes, por una parte, y las definiciones encontradas al respecto de las experiencias cumbre. Sostenía que la persona creativa está 'plenamente ahí' totalmente inmersa, fascinada y absorta en el presente, en la situación actual, y en el trabajo que realiza.

Creía firmemente que las experiencias cumbre son perfectamente naturales y que pueden enseñarnos mucho acerca de la creatividad, debido a que una de sus características principales es la fascinación de la tarea que se realiza, al tiempo que se percibe una especie de pérdida en el presente, un desapego del momento y del lugar. Para entender estas sensaciones en estos momentos dados, también podemos remitirnos a las experiencias cotidianas de concentración o absorción en cualquier cosa que sea lo suficientemente interesante para que retenga nuestra atención.

Maslow describió las características de la creatividad primaria o de autorrealización, a partir de la definición de los momentos cumbre y la capacidad inherente de la persona autoactualizante de enfocarse y dejarse llevar por un asunto o situación que le sea interesante, o para lo que se reconozca especialmente capaz, aunque subraya que el actualizante del yo de hecho puede llevar una vida creativa en su conjunto.

CARACTERÍSTICAS DE LA CREATIVIDAD SEGÚN MASLOW

- *Renuncia al pasado.* Cuando aprovechamos nuestras experiencias pasadas y éstas no interfieren en la actividad presente, sino que la enriquecen, podemos permanecer más en el presente, en la actividad creadora.
- *Renuncia al futuro.* La aprensión hacia el futuro puede eliminarse si nos centramos en el aquí y el ahora, evitando devaluar el presente.
- *Inocencia.* La inmersión en el presente equivale a una especie de 'inocencia' en la percepción y la conducta. Puede describirse a las personas altamente creativas como: 'desnudas' ante la situación, cándidas sin expectativas a priori, sin ideas de deberes u obligaciones, libres de modas y tendencias y cualquier imagen mental de lo que es correcto, normal o justo.

- *Reducción de la conciencia.* En los momentos de creación somos más libres de las influencias de los demás, de modo que ya no afectan nuestra conducta tanto como antes.
- *Pérdida del ego.* Significa el olvido de la autoconciencia. Podemos autoobservarnos sin asumir actitudes de espectadores o críticos.
- *La fuerza inhibitoria de la conciencia (del sí mismo).* En algunos sentidos, la autoconciencia inhibe la espontaneidad y la expresividad, por lo que puede perjudicar el funcionamiento de la creatividad.
- *Los temores desaparecen.* Los miedos y ansiedades tienden a desaparecer, lo mismo que nuestras depresiones, conflictos, ambivalencias, problemas, incluso los dolores físicos.
- *Disminución de las defensas e inhibiciones.* Nuestras inhibiciones tienden a disminuir, así como los sentimientos de cautela, las defensas (en el sentido freudiano), y los controles o frenos que ponemos a nuestros impulsos, y las defensas ante el peligro y la amenaza.
- *Fortaleza y coraje.* Tener valor le facilita al individuo dejarse atraer por el misterio, lo no familiar y lo contradictorio. Cuando ha desaparecido el temor y surge la fortaleza, se dejan atrás los miedos y los mecanismos y defensas contra la ansiedad.
- *Aceptación: la actitud positiva.* Cuando nos olvidamos de nosotros mismos y nos enfocamos en el presente, tendemos a ser más positivos, y a renunciar a la crítica.
- *Confiar frente a intentar, controlar, esforzarse.* La confianza en sí mismo y en el mundo permite al individuo liberarse de la tensión; se puede renunciar al control, al esfuerzo y confrontación concientes.
- *Receptividad taoísta.* Lo que describe en primer término a la creatividad primaria es cierto grado de receptividad, no interferencia o 'dejar estar', lo que a su vez es teórica y dinámicamente necesario.
- *Integración del conocedor B (frente a disociación).* La creación tiende a ser el acto de toda la persona, que debe estar entonces integrada y unificada al máximo, al servicio de su creación. La creatividad es sistémica, una cualidad total de toda la persona.

- *Permiso para sumergirse en el proceso primario.* Nuestra parte intelectual consciente se caracteriza por ser analítica, racional, atomista y conceptual, por lo que al perder de vista gran parte de la realidad se pierde o minimiza también parte de nuestro interior. (poético, metafórico, místico, primitivo, arcaico, infantil).⁷
- *Percepción estética en lugar de abstracción.* Se busca la riqueza del elemento que se percibe, haciendo de lado las evaluaciones condicionadas y aprendidas en cuanto a lo que es o no importante, para evitar la simplificación y esquematización, que resultarías aquí innecesarias.
- *Máxima espontaneidad.* Si nos encontramos totalmente concentrados en la tarea, en el estado de 'fascinación' descrito, sin ningún otro objetivo o propósito en la mente, es más fácil ser espontáneos, con la expresión libre de nuestras capacidades; así podremos trabajar de manera instintiva, automática e irreflexiva.
- *Máxima expresividad (de la singularidad).* Tanto la espontaneidad como la expresividad implican sinceridad, naturalidad, veracidad, franqueza, no imitación, porque también comprenden la conducta natural. Puede expresarse libremente el ser profundo.
- *Fusión de la persona con el mundo.* Todo este proceso finalmente nos conduce a la fusión entre la persona y su mundo, que de manera popular se considera de hecho un elemento observable de la creatividad.

La concepción de Maslow acerca de la creatividad nos remite a los rasgos que se encuentran en las actividades lúdicas. Maslow, así como otros autores, (Freud, Read, Huizinga) utiliza términos semejantes para describir el acto de creación y el juego infantil y en otros términos, pero con igual énfasis en el proceso, se relacionan a la producción de arte así como a su contemplación y goce.

4.5. Rasgos esenciales de la Creatividad en la Personalidad según Abraham Maslow.

Maslow consideraba que la creatividad es una característica fundamental de la naturaleza humana, una potencialidad que se halla en todos los seres humanos al nacer. La mayoría de las personas la pierden a medida que se van socializando; algunos otros parecen retener esta forma *'directa e ingenua'* de ver la vida, o la pueden recuperar después.

En su práctica terapéutica, Maslow constató que la creatividad aparecía en algunos pacientes, no en la forma esperada como escribir libros, componer música o producir objetos de arte, sino *como el resultado de una personalidad sana, proyectándose sobre el mundo de esa persona*, afectando así cualquier actividad que desarrolle: "Cualquier cosa que se haga se puede hacer con cierta actitud, con un espíritu que sale de la naturaleza del carácter de la persona que realiza el acto. Incluso se puede ver con creatividad, como lo hace un niño".³³

Maslow distinguió entre la "*creatividad del talento particular*" y la "*creatividad de la autorrealización*".

En la "*creatividad del talento particular*" Maslow se refiere a la persona que crea en el terreno del arte o de la técnica, el tipo de creatividad que se reconoce popularmente. La mayoría de la gente se guía según esta perspectiva, porque se considera a la creatividad en términos de los productos que se realizan.

La "*creatividad de la autorrealización*" se refiere a la creatividad que surge directamente de la personalidad, manifestada en todos los aspectos de la vida, expresándose también en el sentido del humor y en hacer cualquier cosa de manera creativa.

La principal diferencia entre los dos tipos de creatividad radica en constatar si la vida total de la persona que produce algo es creativa como sinónimo de saludable.

CREATIVIDAD DE AUTORREALIZACIÓN

La creatividad de autorrealización pone énfasis primero en la personalidad más que en sus frutos, ya que los frutos son derivaciones de la propia personalidad y en consecuencia son secundarios a ésta.

La creatividad de autorrealización otorga importancia a las cualidades caracterológicas como la valentía, el coraje, la libertad, la espontaneidad, la claridad, la integración y la autoaceptación, que hacen posible un tipo de creatividad global que puede expresarse en la vida creativa, en la actitud creativa o en la

persona creativa. Maslow acentúa la cualidad expresiva o del Ser, más que la cualidad de poder resolver problemas o hacer productos.

La creatividad de la persona autorrealizada es afín a la creatividad ingenua y universal de los niños sanos, no mimados.

Existen ciertas características asociadas a la creatividad de la personalidad autorrealizada:

- Percepción. Las personas autorrealizadas pueden ver o percibir lo fresco, lo crudo, lo concreto, lo ideográfico, así como lo genérico, lo abstracto, lo formalizado, lo categorizado y clasificado. Viven más en el mundo real de la naturaleza que en el mundo verbal de los conceptos, abstracciones, prejuicios, creencias y estereotipos
- Expresión. Las personas autorrealizadas son más naturales y menos controladas e inhibidas en su comportamiento, lo que constituye un aspecto esencial tanto de la creatividad como de la autorrealización.
- La segunda ingenuidad. Ya que la creatividad es en muchos aspectos muy parecida a la creatividad de los niños sanos, felices y seguros, por ser espontánea, fácil y libre de estereotipos, parece estar constituida por una clase de percepción, espontaneidad y expresión 'inocentes', desinhibidas. Maslow llegó a la conclusión de que si los niños son ingenuos, sus pacientes adultos habrían alcanzado entonces una 'segunda ingenuidad'.
- La atracción por lo desconocido. Las personas autorrealizadas se sienten atraídas por lo desconocido, es decir, prefieren meditar y dejarse absorber por lo que desconocen.
- Resolución de las dicotomías. Tanto Abraham Maslow como sus pacientes comenzaron a ver de manera diferente las dicotomías y polaridades que existen en el mundo, a fin de observarlas como una línea continua.

El artista puede reunir en una unidad colores diversos o formas que luchan unas con otras. Es lo mismo que hace el gran teórico, el inventor, el estadista, el terapeuta, el padre, etc., ya que integran en una unidad elementos separados e incluso opuestos. Maslow se refiere aquí a la capacidad de integrar y el juego de repetición que la persona hace en su vida como reflejo de su estructura interna. "En la medida que la creatividad es constructiva,

synthesizing, unifying and integrative, up to that point depends, in part, on the integration of the person's interior." ³⁴

- Falta de temor. En las personas autorrealizadas la aceptación de su auténtica personalidad es lo que les hace posible percibir con valentía la naturaleza verdadera, tanto del mundo exterior como de su propio comportamiento y pensamiento, los cuales están menos planeados o inhibidos.
- Experiencias límite. En el intento por hacer una teoría global de los cambios de cognición descritos en la literatura acerca de la experiencia creativa, estética, amorosa, de insight; de la experiencia orgásmica y de la experiencia mística, Maslow había generalizado el concepto de 'experiencia límite', suponiendo que cada una de estas experiencias cambiaba a la persona y su percepción del mundo. Pero los cambios que encontró Maslow semejaban a las características que él mismo había descrito como propias de la autorrealización.

NIVELES DE CREATIVIDAD

Maslow distinguió tres niveles de creatividad: nivel primario, secundario y de creatividad integrada.

Nivel primario. Maslow creyó que para entender el origen de la creatividad, así como las causas del juego, el amor, el entusiasmo, el humor, la imaginación y la fantasía, eran más importantes los procesos primarios más que los impulsos reprimidos de la teoría freudiana.

Maslow consideraba que éstos no se encontraban reprimidos o censurados, sino más bien olvidados, rechazados o suprimidos, en la medida en que las personas tienen que, literalmente, luchar contra el ensueño, la poesía y el juego en la vida diaria.

La creatividad primaria puede definirse como la fase de *inspiración*, y queda ejemplificada como la improvisación, como en el jazz o como los dibujos infantiles. La creatividad primaria es universal ya que todos los niños sanos la poseen, aunque la mayoría de ellos la pierde al crecer.

Este tipo de creatividad surge del inconsciente. "De este inconsciente, de este ser más profundo, de esta porción de nosotros mismos que generalmente tememos y que, por consiguiente, tratamos de mantener bajo control, de todo esto proviene la capacidad de jugar, disfrutar, fantasear, reír, holgazanear, ser espontáneos y lo que es más importante para nosotros, la creatividad, que es una especie de juego

intelectual, una especie de permiso para ser nosotros mismos, para fantasear, soltarnos y ser chiñados, en privado.”³⁵

Nivel secundario de creatividad. Se basa en los procesos secundarios del pensamiento. Este nivel se refiere a la fase de *elaboración y desarrollo* que sigue a la inspiración. Se basa en el trabajo arduo, en la disciplina, prácticas y ensayos. Las virtudes que subyacen a la creatividad secundaria y que tienen como resultado los productos reales, de invención y de tecnología, y aún muchos experimentos científicos y obras literarias que son en esencia la consolidación y explotación de las ideas de otras personas, son la obstinación, paciencia y laboriosidad, además de apoyarse en la creatividad de la personalidad o de nivel primario. “Se terminó la regresión voluntaria a nuestro interior, ahora la necesaria pasividad y receptividad de la inspiración o de la experiencia límite, debe dar paso a la actividad, control y trabajo duro.”³⁶

La psicóloga Manuela Romo concuerda totalmente con esta visión acerca del trabajo creativo, dejando de lado las concepciones clásicas de la inspiración, en las cuales se afirmaba que las ideas o proyectos parecían surgir de “la nada”; De manera semejante, las concepciones que sugerían que el creador debería dejar trabajando al inconsciente, para que éste diera con la solución a cierto conflicto, no explican totalmente la intención de la persona creadora.

Cuando los procesos secundarios se disocian de los procesos primarios, ambos se resienten. En el caso extremo de que exista una separación o escisión completa de la lógica, el sentido común y la racionalidad en las capas más profundas de la personalidad, la persona se vuelve obsesivo-compulsiva, exclusivamente racional y no puede ya más vivir en el mundo de las emociones. Por lo tanto, cuando la persona está escindida, encontramos una racionalidad y un proceso primario enfermos.

Maslow consideraba a los procesos secundarios escindidos como una organización que se genera por temores y frustraciones, así como un sistema de defensas, represiones y controles, en donde el mundo exterior se considera peligroso, aunque éste sea la única fuente de gratificaciones, las cuales son mínimas. La persona obsesiva se niega a sí misma los placeres de la vida, y también se limita a lo que ella misma puede ofrecer, a lo que ofrecen los otros y el mundo.

Creatividad integrada. Este tipo de creatividad utiliza tanto los procesos primarios como los secundarios del pensamiento, con facilidad y en buena fusión o sucesión. De este tipo o nivel de creatividad es de donde surgen las grandes obras de arte, de filosofía o de la ciencia.

La creatividad de la autorrealización procede de la fusión de los procesos primario y secundario, más que del control represivo e impulsos y deseos prohibidos. En la persona sana que crea, donde se ha logrado una síntesis de ambos procesos, se da también la unión entre consciente e inconsciente, del sí mismo más profundo y del Yo consciente.

El psiquiatra mexicano Silvano Arieti (1993) concluyó que existe una forma de creatividad que reúne tanto al proceso primario como al secundario freudianos, que él denomina "proceso terciario". Añade que este tipo de creatividad funde mente y materia, y lo racional con lo irracional.

Por último, Maslow se percató de un hecho común en la mayoría de los hombres al respecto de la creatividad y los patrones culturales impuestos de acuerdo al género: "el espantoso miedo a todo lo que la persona calificaría de 'feminidad', o 'femenino', lo que inmediatamente etiquetamos de 'homosexual'. Si un hombre ha sido educado en un ambiente estricto, 'femenino' significa prácticamente todo lo que es creativo: imaginación, fantasía, color, poesía, música, ternura, languidez, romanticismo, etc; que se excluyen, en general, como peligrosos para la propia imagen de masculinidad."³⁷

Lo que se considera 'débil' se suprime de la conciencia y de la adaptación masculina normal. Es importante comenzar a cambiar los patrones culturales que limitan al ser humano en la aceptación de sí mismo y de los otros, ya que en la medida en que se superen estos conflictos, se contribuye a formar individuos más sanos y por lo tanto más creativos.

Capítulo IV

Referencias bibliográficas.

1. Fadiman, James, Frager, Robert. Teorías de la Personalidad. Editorial Harla. México, 1979. p. 347
2. Maslow, Abraham. Motivación y Personalidad. Ediciones Díaz de Santos Madrid. 1991 Primera edición. p. 329
3. Maslow, Abraham. 'Journal of Humanistic Psychology'. 1961. N° 1. p. viii-ix
4. Cox, Ruth. 'La rica cosecha de Abraham Maslow'. Epílogo. Motivación y personalidad. Editorial Díaz de Santos. Madrid, 1991. p. 376-377
5. Lowry, Richard. A. H. Maslow: An intellectual portrait. Editorial Brooks/Cole. 1973. p. 77
6. Dicaprio, Nicholas. Teorías de la Personalidad. Interamericana. Segunda edición. México, 1986, p. .359.
7. Conroy, Carmen. 'A. H. Maslow.' Apuntes de clase.
8. Dicaprio, Nicholas. Op cit. p. 363
9. Goble, Frank. La tercera Fuerza. La Psicología propuesta por Abraham Maslow. Editorial Trillas. México, 1977 p.39
10. Maslow, Abraham. Motivación y personalidad. Op cit. p.212
11. Maslow, Abraham. Toward a psychology of Being, New York. D.Van Nostrand, 1968, p.iii-iv
12. Maslow, Abraham. Motivación y personalidad. Op cit. p.248
13. Maslow, Abraham. Motivación y personalidad. Ibid p. 275
14. Maslow, Abraham. Ibid. p. 324
15. Maslow, Abraham. Ibid. p. 324
16. Maslow, Abraham. Ibid . p. .331
17. Goble, Frank. La Tercera Fuerza. La Psicología propuesta por Abraham Maslow. Op cit. p.41
18. Huizinga, Johann. Homo ludens, El juego y la cultura. Editorial F. C. E. México, 1943. p25
19. Vargas, Nicolás. La esencia del hombre a través de dos escuelas psicológicas: la

Psicología dinámica de Sigmund Freud y la Psicología holístico-dinámica de Abraham Maslow. Tesina.

Facultad de Psicología, UNAM, 1996 p.52

20. Fadiman, James. Teorías de la Personalidad. Op cit. P. 345
21. Goble, Frank La tercera fuerza. La psicología propuesta por Abraham Maslow. Op cit. p. 50
22. Maslow, Abraham. Motivación y personalidad. Op cit. p. 108
23. Maslow, Abraham, Ibid. p. 25
24. Goble, Frank. Op cit. p.52
25. Maslow, Abraham. Op cit. p. 38 – 40
26. Goble, Frank. Op cit. p. 39
27. Maslow, Abraham. La personalidad creadora. Editorial Kairós, Barcelona. 1990
p. 101-102
28. Fadiman, James. Teorías de la personalidad. Op cit. p. 347
29. Maslow, Abraham. La personalidad creadora. Op cit. p.127
30. Maslow, Abraham. Ibid. p. 130
31. Maslow, Abraham. Motivación y personalidad. Op cit. p. 220
32. Maslow, Abraham. Ibid. p. 251
33. Maslow, Abraham. La personalidad creadora. Op cit. p. 113-114
34. Maslow, Abraham. Ibid p. 256
35. Maslow, Abraham. Ibid. p.114
36. Maslow, Abraham. Motivación y personalidad. Op cit. p. 256
37. Maslow, Abraham. Ibid. p. 256

CAPÍTULO V LA TEORÍA DEL DESARROLLO EPIGENÉTICO DE ERIK ERIKSON

5.1. Postulados básicos

“Me fui dando cuenta poco a poco de que cualquier observación original implica un cambio en la teoría. La normalidad y la patología varían según las culturas y en cada periodo se profundiza más.”

Eric Erikson.
Conversaciones con Richard Evans.

Erik Erikson (Frankfurt del Main Alemania, 1902, - Massachussets 1994), recibió entrenamiento psicoanalítico dirigido por Anna Freud y August Aichorn en el Instituto Psicoanalítico de Viena; Se graduó en 1933; obtuvo también un certificado de estudios otorgado por la escuela María Montessori. En 1930 emigró a los Estados Unidos. Entre 1935 y 1944 fue investigador y docente en el Departamento de Neuropsiquiatría de la Escuela Médica de Harvard, en el Departamento de Psiquiatría del Instituto de Relaciones Humanas de la Escuela de Medicina de Yale, y en la Universidad de California. En 1951 se incorporó al Austin Riggs Center de Massachussets y a la Clínica, para después continuar su labor docente en el Instituto de Tecnología de Massachussets.

En 1965 viajó a la India para realizar investigaciones acerca de temas generacionales. Investigó profesionalmente la vida de Mahatma Gandhi, dentro de un marco de investigaciones que él denominó ‘Análisis Psicohistórico’, con el que anteriormente había estudiado las vidas de Bernard Shaw, Martín Lutero y Adolfo Hitler.

Durante mucho tiempo en los Estados Unidos, Erikson había estudiado a grupos de niños indígenas que lo condujeron a la formulación de su teoría, lo cual le permitió relacionar el desarrollo de la personalidad con los valores familiares y socioculturales, que él consideraba determinantes para el desarrollo del individuo.

La teoría de Erikson se conoce como teoría del Desarrollo Epigenético; está cimentada en el psicoanálisis freudiano, pero Erikson aportó importantes innovaciones al estudiar profundamente los efectos de la cultura en el desarrollo de las personas, por lo que su teoría ha sido clasificada como ‘sociocultural’, pero también ‘neofreudiana’, del ‘determinismo cultural’, ‘psicodinámica’, ‘de desarrollo del ego’, ‘humanista’, ‘psicología del ego’ y ‘de relaciones con la realidad’, siendo esta última definición la que le otorga David Rapaport en 1959.”¹

Según Cueli y Reidl (1995), son tres los rasgos significativos de la contribución de Erikson a la teoría freudiana:

- “1. El desarrollo de una personalidad sana, que pone en contraste el tratamiento de de conductas neuróticas consideradas por Freud.
2. El proceso de socialización del niño dentro de una cultura particular, en la cual atraviesa por una serie de etapas psicosociales paralelas a las etapas del desarrollo psicosexual propuesto por Sigmund Freud.
3. El trabajo individual por lograr una identidad del Yo mediante la solución de las crisis de identidad específicas en cada etapa psicosocial de desarrollo.”²

Otra contribución de la Teoría de Erikson es la importancia que concede a las capacidades o fuerzas desarrolladoras del Ego. Erikson sostenía que el Ego es capaz de reconstruirse a sí mismo una y otra vez por sus propias características, siempre y cuando se encuentren las circunstancias propicias.

Erikson sostenía que el Ego o Yo no sólo es el producto de las presiones entre el Ello y el Superyo, sino que atribuye al Yo mayor importancia que la que le otorga la teoría freudiana, puesto que afirma que el Yo permite al individuo conjugar tanto el desarrollo de su vida interior como su proyecto social, es decir, le asigna al Yo un mayor grado de conciencia para relacionarse con su ambiente. El Yo puede delinear el curso del desarrollo del individuo. “Conforme el ego aumenta en importancia en la personalidad, la persona obtiene un control cada vez mayor de sus circunstancias y de sí mismo.”³

Henry Maier (1979) describió los siete supuestos fundamentales de la teoría de Erikson:

1. *Enfoque de la elaboración teórica.* Erikson planteó que cualquier aspecto particular del desarrollo debería evaluarse dentro de un marco teórico del contexto total del desarrollo. Su modelo teórico fusiona al Psicoanálisis con el desarrollo infantil, la Antropología Cultural y la Historia. “Así como Freud pensaba que el estudio de los sueños era el camino que llevaba al inconsciente del adulto, Erikson sugiere que el juego constituye la situación más adecuada para estudiar el Yo del niño.”⁴
2. *El orden de la vida humana.* Según Erikson, los fenómenos psicológicos y las estructuras biológicas han seguido una historia evolutiva similar, por lo que los fenómenos de ambas categorías se encuentran estrechamente relacionados. Después del desarrollo biológico se

sucedan el psicológico y el social; por lo tanto, un ser humano es siempre un organismo, un yo y un miembro de la sociedad, y está comprometido en los tres procesos de organización.

3. *Valores humanos fundamentales.* Erikson destacaba el poder creador y adaptativo del individuo, y respetaba la capacidad original de cada persona para crear su modo de vida.
4. *Etiología de la conducta humana.* Erikson aceptó el concepto freudiano de fuerza o energía psicosexual, así como el nombre de libido para esta energía. Sostenía también que la libido abarca dos 'inclinaciones humanas' que se oponen dinámicamente y crean una polaridad básica: el impulso de vivir y buscar la gratificación, y en un sentido contrario, el deseo de retornar a una condición anterior al nacimiento, deseo que a su vez contiene otro, el de autodestrucción, que se puede considerar semejante al instinto de muerte freudiano. Estos dos impulsos contrarios siempre se encuentran presentes en el individuo, y a su vez esta polaridad activa la conducta en las fases del desarrollo.

Otra polaridad fundamental para el desarrollo del individuo son los componentes psicológicos de masculinidad y feminidad.

Erikson prestó mayor atención a los procesos del yo tales como el juego, el lenguaje, el pensamiento y los actos en general, como formas de adaptación entre las fuerzas internas y externas.

5. *El núcleo del funcionamiento humano.* Para Erikson, lo que determina la estructura del hombre es el contenido emocional, la calidad de las relaciones interpersonales. Lo que el individuo realiza en su vida (cómo percibe, piensa, hace y siente) va a depender del equilibrio entre ello, yo y superyo. Para Erikson, el juego del niño es una de las principales funciones del yo: "el juego se vincula con la experiencia de vida que el niño intenta repetir, dominar o negar con el fin de organizar su mundo interior en relación con el exterior."⁵ También el juego puede ser un proceso de autoenseñanza y autocuración. El juego es el medio de autoexpresión más adecuado del yo en el niño de la misma manera que el sueño lo es del ello.
6. *El recién nacido.* El enfoque de Erikson hacia el recién nacido se orienta a señalar que tiene ya una herencia individual, así como todas las potencialidades para el desarrollo de su

personalidad, y que el individuo desde que nace es un participante activo de su propio destino.

7. *El ambiente físico, social, cultural e ideacional.* La forma en que vive y se desarrolla el individuo se matiza por los rasgos culturales de su sociedad, los cuales se perciben y se aprenden inconscientemente. Desde la niñez, se instruye al individuo sobre la forma de comportarse, lo que debe aprender y lo que se espera de él; el adulto se responsabiliza de establecer un equilibrio entre la conducta del niño, su aprendizaje y su bienestar. El niño comienza a formarse una conciencia de sí mismo y de su forma de asimilar su experiencia de vida (su síntesis del yo) como una variante de la identidad grupal.

El principio *epigenético* que enmarca la obra de Erikson se refiere a los términos “epi” que significa sobre, y “génesis” que significa aparición. “Epigénesis” significa entonces que una parte se superpone a otra en el espacio y el tiempo, incluye toda una jerarquía de etapas y no se limita a una simple secuencia. El término denota que “el curso del desarrollo está programado genéticamente, y que el despliegue maduracional sigue una secuencia con un patrón definido.”⁶

Erikson consideró que la personalidad se desarrolla de acuerdo a pasos predeterminados biológica y genéticamente en el organismo humano, y está preparada para interactuar con otros individuos, por lo que las relaciones del individuo con su medio dependen en cierta medida de los cambios biológicos.

Para Erikson, independientemente del crecimiento físico del organismo, se requieren de condiciones ambientales particulares, ya que además de nutrición, el ser humano necesita de una gran cantidad de apoyos socioculturales.

Para el estudio del desarrollo del hombre, Erikson dividió el ciclo vital en ocho etapas, relacionadas a ocho crisis psicosociales durante su crecimiento. Cada etapa se plantea como una ‘lucha’ entre dos características en conflicto dentro de la personalidad.

Al igual que Sigmund Freud, Erikson consideró al conflicto como componente básico de la vida, pero Erikson lo describe no solo como una barrera u obstáculo sino como una oportunidad para crear y adaptar la propia existencia.

Se reconocen como aportaciones fundamentales de Erikson el conocimiento del desarrollo del niño y del adolescente, su estudio de que la personalidad nunca está completa ni estática, sino que se

desarrolla continuamente dependiendo de los conflictos que el ser humano va a encontrar a lo largo de su vida. La investigación de Erikson proviene y se basa en campos tan amplios e importantes como lo son la antropología cultural, la psicología social, la psicología de la Gestalt, la literatura, las artes y el estudio del hombre en la historia.

DIAGRAMA DE TRABAJO DE ERIKSON SOBRE LAS FASES DEL DESARROLLO.

A Crisis psicológicas	B Radio de relaciones Significativas	C Elementos relacionados	D Modalidades psicosociales	E Etapas psicosexuales
I Confianza vs. desconfianza	persona materna	orden cósmico	Conseguir Dar en compensación	Oral-respiratoria Sensorial.cenestésica (modos incorporativos)
II Autonomía vs. vergüenza duda.	personas parentales	"Ley y orden"	Retener Soltar	Anal-uretral muscular (retentiva-eliminativa)
III Iniciativa vs. culpa	familia básica	Prototipos ideales	Hacer (=buscar) "hacer como" (=jugar)	Infantil-genital Locomotriz (intrusiva- inclusiva)
IV Industria vs. inferioridad	"vecindario", escuela	Elementos tecnológicos	Hacer cosas (= completar) Hacer cosas en colaboración	"Latencia"
V Identidad y repudio vs. difusión de la identidad	Grupos de pares y grupos externos; modelos de liderazgo	Perspectivas ideológicas	Ser uno mismo (o no ser) Compartir el ser uno mismo	Pubertad
VI Intimidad y solidaridad Vs. aislamiento	Amigos, sexo, competencia, Cooperación	Pautas de cooperación y competencia	Perderse y hallarse en otro.	Genitalidad
VII Generatividad vs. Absorción en sí mismo	División del trabajo y vivienda compartida	Corrientes de educación y tradición	Forjar Cuidar de	
VIII Integridad vs. Disgusto, desesperación	"Humanidad" "Los míos"	Sabiduría	Ser, a través de haber sido. Afrontar el no ser.	

Fuente: E.H.Erikson, "Identity and the life cycle: Selected Papers". *Psychological Issues*. Nueva York: International Universities Press, 1958

Mediante el "diagrama de trabajo" de Erikson sobre las etapas propuestas por Sigmund Freud, es fácil observar los paralelos de su obra con los del creador del Psicoanálisis, así como las innovaciones

hechas; Se enfatiza -además de la ampliación del número de etapas- la importancia de la interrelación con los otros para lograr el tránsito de una fase a otra.

La teoría epigenética ha tenido influencia sobre otros campos de estudio. "El trabajo de Erikson señala a la imaginación de quienes se dedican a la asistencia, dominios más vastos que los frecuentados por los estudiosos y profesionales del psicoanálisis. Entre ellos la asistencia social, la educación especial, la educación de la niñez temprana, la enfermería, la psiquiatría, la psicología y el asesoramiento pastoral."⁷

La creatividad en la obra de Erikson se basa en su creencia de que todo individuo, a través de su paso por cada una de las etapas de desarrollo, adquiere habilidades al tiempo que desarrolla gradualmente conciencia de sí mismo y de sus capacidades, tal como ocurre específicamente en las etapas de Iniciativa, Industriosidad, todo el periodo adolescente y la fase de Generatividad, aunque cada una de las etapas aporta a cada persona variadas oportunidades, a través de las diversas crisis y su resolución, de producir tanto situaciones como objetos y aún actitudes creativas dirigidas a su bienestar y el de sus semejantes.

5.2. La *Personalidad* según Erik Erikson

Erik Erikson consideraba a la personalidad como el conjunto que forman las características individuales y las influencias culturales, ampliando así el concepto freudiano que subrayaba que el desarrollo de la personalidad se encontraba sujeto a los impulsos del Ello.

Erikson consideró que algunas partes fundamentales de la personalidad son el propio individuo en constante crecimiento y desarrollo, el medio cultural y la evolución constante del Yo. “La personalidad humana se desarrolla en principio de acuerdo con pasos predeterminados en la disposición de la persona en crecimiento a dejarse llevar hacia un radio social cada vez más amplio, a tomar conciencia de él y a interactuar con él”⁸

Las aportaciones fundamentales que Erikson hace al conocimiento de la Personalidad se refieren a la importancia que concede al Yo, las crisis de identidad en el adolescente y la adición de tres etapas del desarrollo psicosocial a las cinco etapas psicosexuales básicamente descritas por Freud. Al mismo tiempo Erikson añadió a cada una de ellas sus valiosas observaciones acerca de la importancia de los componentes socioculturales que las rodean.

Una de las razones de que Erikson aumentara tres etapas hasta llegar a ocho a fin de abarcar plenamente el ciclo de vida del individuo y el constante desarrollo de su personalidad, quizás se deba a que consideraba a la personalidad como un proceso secuenciado y continuo en donde el individuo mantiene una interacción constante con su medio ambiente y su situación sociocultural.

Erikson coincidió con Sigmund Freud en que la infancia es la etapa crucial para el posterior desarrollo de la personalidad. Sin embargo, Erikson pensaba que el maestro basó su teoría en las personalidades neuróticas que acudían a tratamiento, y pensaba que así sólo se abarcaba a una porción (enferma) de los individuos, por lo que decidió investigar personalidades sanas. Erikson también se apoyó en el trabajo de la psicoanalista Marie Jahoda (1950) quien definía que una personalidad sana es aquella que domina activamente su medio, muestra una cierta unidad en su personalidad y tiene la capacidad de percibir al mundo y a sí misma de manera correcta.

Erikson describía a la personalidad sana como *personalidad vital*, y creía que el crecimiento humano se hace posible al confrontar los diversos conflictos de la vida. La personalidad vital ‘reemerge’ de cada crisis “con un aumentado sentimiento de unidad interior, con un incremento del buen juicio y de la

capacidad de 'hacer las cosas bien', de acuerdo con sus propios estándares y de los que son significativos para ella"⁹; el 'hacer las cosas bien' se determina de acuerdo al medio cultural.

El desarrollo para Erikson es "un proceso evolutivo que se funda en una secuencia de hechos biológicos, psicológicos y sociales experimentada universalmente, e implica un proceso autoterapéutico destinado a curar las heridas provocadas por las crisis naturales y accidentales inherentes al propio desarrollo."¹⁰ El desarrollo según Erikson constituye el crecimiento del yo combinado con la calidad de la experiencia yoica que el ambiente proporciona al niño.

El rasgo básico del desarrollo humano consiste en pasar de la no identidad del yo a la identidad plena. A pesar de que Erikson define a la crisis de identidad como "el aspecto psicosocial de la adolescencia"¹¹ la identidad es un proceso que se lleva a cabo durante todo el ciclo vital. Por ejemplo, durante la primera etapa, Confianza vs. Desconfianza básica, el niño cuya madre le ha proporcionado el cuidado y afecto necesarios para su desarrollo, a la par de la satisfacción de sus necesidades primordiales, podrá ser capaz de identificarse con ella, "el bebé desarrolla la base necesaria 'para llegar a ser' el 'dador'"¹² esto es, se identifica con la madre y se convierte en una persona que da.

La identidad del yo, según Erikson, constituye una parte importante de la personalidad. La identidad del Yo tiene dos aspectos. El primero o enfoque interno, implica el reconocimiento de la persona de su propia unidad y de su continuidad en el tiempo: el conocerse y aceptarse uno mismo. El segundo o enfoque externo, se refiere al reconocimiento individual y su identificación con los ideales y patrones esenciales de su cultura. Este enfoque incluye la similitud de carácter con los otros individuos de su sociedad, lo que para Erikson resultaba una característica básica de la influencia de la cultura en el individuo. La persona que ha logrado la identidad del Yo es aquella que tiene una clara visualización y aceptación tanto de su esencia interna como del grupo cultural en el que vive.

Según Henry Maier (1979), Erikson propuso tres logros del Yo como prerequisites para la formación de una personalidad sana y madura:

1. *La conciliación de un orgasmo genital y las necesidades sexuales extragenitales.*
2. *La conciliación del amor y la sexualidad*
3. *La conciliación de las pautas procreadoras sexuales y productoras de trabajo.*

Estos tres logros del Yo se relacionan con la creatividad, con la capacidad humana de 'generar': desde la capacidad de dar y recibir amor, dar vida a un nuevo ser, y la producción de objetos.

Erikson también vincula la creatividad con la identidad: "podemos estudiar la crisis de identidad en las vidas de individuos creativos que pudieron resolverla por sí mismos sólo ofreciendo a sus contemporáneos un nuevo modelo de resolución como el que se expresa en las obras de arte o en las proezas originales."¹³ Los periodos de crisis o de neurosis en la vida de una persona reflejan el caos interior en ese momento; Las crisis creativas según Erikson, "señalan las soluciones únicas del periodo".

La personalidad sana y madura se caracteriza por la felicidad individual combinada con la ciudadanía responsable según Erikson.

Para fomentar el desarrollo y funcionamiento sano de la personalidad es necesario considerar los logros del ego que caracterizan cada etapa como un modelo de atributos ideales. Las fuerzas del ego concientizadas incrementan el propio potencial para vivir efectivamente.

5.3. Las ocho Etapas del desarrollo Epigenético de Erik Erikson

Erikson reformuló y amplió las cinco etapas psicosexuales originalmente propuestas por Sigmund Freud y elaboró tres más hasta llegar a ocho, según su propia observación del ciclo de vida. Además incorporó aspectos esenciales y complementarios como son la familia, la sociedad y la cultura como influencia decisivas para el individuo a lo largo de su existencia.

Erikson atribuyó especial importancia a la fuerza del Ego y propuso que su proceso de maduración se vinculaba con el desarrollo de la personalidad.

Algunas de las bases teóricas en que Erikson fundamenta sus propuestas son:

1. *El proceso de socialización del niño.* Patrones de conducta que el niño debe introyectar debido a que la cultura en la que él vive los considera deseables y aceptables.
2. *La existencia de etapas de desarrollo posteriores a la adolescencia.*
3. *La interacción del individuo con su ambiente social produce una serie de crisis denominadas psicosociales.* El individuo tiene que solucionar las crisis de manera personal para lograr una identidad del Yo y en consecuencia una salud psicológica.
4. *El desarrollo puede entenderse mejor si se describe por medio de un enrejado a modo de diagrama.* El diagrama explicativo es una herramienta para la mejor comprensión de la evolución de la personalidad. Debe utilizarse bajo dos supuestos:
 - 1°. La personalidad se desarrolla de acuerdo a pasos predeterminados y de la propia disposición de la persona en crecimiento por dejarse llevar hacia un ámbito social cada vez más amplio, tomando conciencia de él e interactuar con él.
 - 2°. La sociedad está constituida de manera que permite satisfacer y provocar una sucesión de potencialidades para la interacción, pretendiendo salvaguardar y fomentar el ritmo y la secuencia adecuados para su desenvolvimiento.

El ciclo de vida para Erikson consta de ocho etapas; cinco abarcan los primeros veinte años de vida, aproximadamente, estructuradas de manera semejante a las cinco etapas psicosexuales freudianas. Las tres etapas subsecuentes abarcarían el resto de la vida, hasta la vejez. La persona tiene que superar problemas específicos fundamentales en su desarrollo a fin de lograr una personalidad sana.

Erikson denomina a estos problemas 'crisis de desarrollo'. Cada crisis subyacente a cada etapa es universal, pero la situación particular se define culturalmente. Cada crisis tiene varias oportunidades de solución a lo largo de la vida y a veces aparecen repetidamente en alguna etapa. Sin embargo, se reitera

que a cada etapa específica le corresponde una determinada crisis. Conforme se va resolviendo cada crisis, el individuo pasará a la siguiente etapa.

Las crisis pueden entenderse como problemas básicos que son recurrentes en todo el periodo de la vida, pero que tienen un momento clave en que deben ser resueltos, dadas las herramientas con que el individuo cuenta en cada etapa de la vida para hacer conciente el problema, enfrentarlo y dominarlo.

La entereza del Yo dará como resultado la integración de la personalidad, aunque, si no se ha consolidado la superación de la crisis el individuo sufre una regresión temporal.

Según Maier (1979) gran estudioso de la obra de Erikson, cada fase puede concebirse como una *crisis vertical* u *horizontal*. La crisis vertical obtiene una solución psicosocial individual; Una crisis horizontal debe resolver satisfactoriamente el problema de las fuerzas motivacionales desde el punto de vista personal y social.

Al nombre que Erikson otorga a cada etapa, se antepone la frase de 'Sentido de', ya que el sentimiento afectivo de lograr la realización de una etapa de confianza, autonomía, iniciativa, etc., o de verse frustrado en ella es lo que determina el desarrollo de las etapas sucesivas. Erikson también utiliza la expresión 'versus' (vs) en cada etapa para indicar la lucha entre dos polos, el logro esperado o la frustración que matiza la personalidad en cada etapa de desarrollo.

A cada etapa corresponde una fortaleza esencial. Las fortalezas son el resultado perdurable de superar las situaciones.

Las virtudes señaladas por Erikson son el resultado positivo de un enfrentamiento y dominio acertado del problema característico de cada etapa.

BREVE DESCRIPCIÓN DE LAS ETAPAS DEL DESARROLLO SEGÚN ERIKSON

Etapa	Virtud	Fortaleza	Características
1 <u>Infancia</u> <i>Confianza básica vs. Desconfianza básica</i>	Esperanza	Impulso	En el recién nacido, tanto la sensación de comodidad física como la experiencia mínima de temor o incertidumbre van a favorecer el sentido de confianza. La forma en que se atienden las necesidades del niño determinará una personalidad confiada y satisfecha o una desconfiada y exigente.
2 <u>Niñez temprana</u> <i>Autonomía vs. Vergüenza y duda</i>	Voluntad	Autocontrol	Aunado a su desarrollo muscular se encuentra su capacidad de tomar los objetos a su alcance, con lo que experimenta las modalidades sociales de aferrar y soltar. El periodo entre los 18 meses y los tres años de edad es importante dado que se observa la expresión de dicotomías esenciales para la vida: amor-odio, cooperación-terquedad, libertad de expresión-supresión. El sentimiento de autocontrol produce orgullo; la pérdida del autocontrol produce duda y vergüenza, por la dependencia de un control externo.
3 <u>Edad de juego</u> <i>Iniciativa vs. Culpa</i>	Propósito	Dirección	El sentido de iniciativa impulsa al niño a desarrollar actividades y alcanzar finalidades; sin embargo, su autonomía se ve frustrada por la autonomía de otros, por lo que desea suprimir ese impulso, generándose un sentimiento de culpa. En esta etapa, que concuerda en edad con la edípica freudiana se empieza a dejar de lado la curiosidad sexual para pasar al juego creador.
4 <u>Edad escolar</u> <i>Industria vs. Inferioridad</i>	Competencia	Método	Etapa del periodo escolar básico, donde el niño aprende a obtener reconocimiento mediante la producción de cosas. Desarrolla un sentido de industria y aprende el manejo de herramientas. También comienza a desarrollarse un sentido de identidad dado que se observa a los otros en situaciones similares y se reconocen las propias diferencias. Se comienzan a resolver los sentimientos de inferioridad. El juego ya se apoya en lo social pero se matiza por los roles sexuales.
5 <u>Adolescencia</u> <i>Identidad vs. Confusión de rol</i>	Fidelidad	Devoción	Se acentúa el sentido de identidad, en esta etapa se entra al mundo de los adultos. Esta conciencia de identidad es una nueva forma de la duda que en la niñez se relacionaba con la confianza hacia los adultos. La adolescencia es un periodo de búsqueda de identidad sexual, de edad y ocupacional.
6 <u>Adulto joven</u> <i>Intimidad vs. Aislamiento</i>	Amor	Afiliación	Si la adolescencia implica un sentido de identidad personal, en esta etapa se espera un sentido de 'identidad compartida', que se logra tanto por la elección de un compañero(a) para la relación de pareja, como el reconocimiento de ser un ser social. Lo opuesto al logro de la intimidad es el distanciamiento o aislamiento. Las metas de esta etapa involucran la relación heterosexual, con quien se intenta compartir una confianza mutua y madurez para proporcionar a la descendencia el desarrollo satisfactorio de las etapas de la vida.
7 <u>Adultez</u> <i>Generatividad vs. Estancamiento</i>	Cuidado	Producción	La generatividad incluye tanto la productividad como la creatividad, así como la preocupación por guiar a las nuevas generaciones. El estancamiento produce empobrecimiento personal.
8 <u>Edad madura</u> <i>Integridad del yo vs. Desesperación</i>	Sabiduría	Renunciamento	Quien ha cuidado de cosas y personas, quien se ha adaptado a los triunfos y a las desilusiones y quien ha sido generador de productos e ideas, puede llegar finalmente a una plena integridad del yo. Se llega a estar conciente de y se defiende el propio estilo de vida. El miedo a la muerte trae como consecuencia la desesperación.

La Teoría del Desarrollo Epigenético abarca tanto el desarrollo de la personalidad como la influencia del ambiente sociocultural en el que el individuo crece y madura. La obra de Erikson amplía los conocimientos tanto acerca del desarrollo en general como de la forma de maduración individual de la persona a través de cada una de las etapas psicosociales.

5.4. Rasgos esenciales de la creatividad en el desarrollo de la personalidad

Erik Erikson logró un importante acercamiento sobre el concepto de *creatividad* dentro del contexto del desarrollo de la *personalidad*. Asumió dos perspectivas: 1° En relación con el juego como característica y medio fundamental de expresión del niño; y 2° como manifestación esencial de la actividad adulta, que a partir de la adolescencia sustituye al juego infantil.

1. *La Creatividad y el Juego.*

En su obra 'Infancia y Sociedad' (1950) Erikson consideró al juego como una función del Yo. Opinaba que dentro de nuestro contexto social actual, se ve al juego como lo opuesto al trabajo. Distinguió primeramente entre el juego del adulto y el juego del niño: "Para el adulto que trabaja, el juego es una recreación. Le permite un alejamiento periódico de aquellas formas de limitación definida que constituyen su realidad social."¹⁴

En el mundo adulto se tiene la idea de que se puede jugar en raras ocasiones y trabajar la mayor parte del tiempo. Se debe ocupar un puesto y un rol en la sociedad, tarea que se vuelve preponderante en la adultez y de cierta forma se opone a las actividades lúdicas, salvo en las situaciones de esparcimiento.

Antes de que surgiera la teoría de Erikson el juego infantil se describía dentro de dos corrientes; las que defendían que el juego de los niños podría considerarse un trabajo -para relacionarlo con la importancia de una actividad adulta-, o bien que el juego infantil carece de propósito y de importancia. Esta última versión fue la más popular y se apoyaba en la creencia de que si el niño "no es nadie todavía", la forma de su juego lo reflejaba precisamente por su falta de sentido.

Herbert Spencer (1820 – 1903) sostenía que el juego aparece debido a un excedente de energía en el niño que, a semejanza de los miembros jóvenes de otras especies, utilizan la mayor parte de su tiempo y su dinamismo en actividades de imitación de cacería y defensa observadas en los adultos.

Para Erikson, el juego infantil va más allá de la mera catarsis. Erikson señaló que el niño necesita para su "dramatización" tanto el material lúdico que la cultura le ofrece, así como su habilidad para manejar este material acorde con su edad.

El material que el niño llegue a elegir tiene un *significado común* para los niños de su cultura particular como los juguetes específicos u objetos en general; Sin embargo, dependiendo de lo que el niño

“dramatic” según su propia frustración, tendrá para él un *significado único* específico, que será canalizando de manera personal tanto en la dramatización como en la utilización de los objetos.

Erikson fue marcando los objetos con los que tradicionalmente juegan los niños. Señaló que el primer objeto lúdico del niño es su propio cuerpo. Inclusive podría afirmarse que esto comienza antes de que pudiera calificársele propiamente como “juego”. El niño pequeño explora repetidamente las percepciones sensoriales, su propio movimiento, vocalizaciones, etc. Erikson denomina a esta forma de juego *autocósmica*.

Cuando el niño ya es capaz de manipular objetos, básicamente su mundo de juguetes, se denomina al entorno *microesfera*. Si este primer contacto del niño con los objetos es exitoso y adecuadamente guiado, se asocia el placer de dominio sobre los juguetes con el dominio de los traumas que puede proyectar en ellos.

Con la entrada del niño a la guardería, surge otra faceta en el juego, la llamada *macroesfera*, en la cual comparte el mundo con los otros. El niño debe aprender a diferenciar qué contenido lúdico y cómo puede llevarse a cabo en el juego *autocósmico* solitario, cuál juego es apropiado en la microesfera de los juguetes y cuál en la macroesfera del mundo compartido.

El juego solitario es en la infancia el “puerto” único e indispensable para la reparación de emociones; en el juego solitario el niño expone los aspectos de su Yo que han sido más dañados, lo que también se considera como la condición fundamental para la “Terapia de juego”.

Erikson propuso su propia teoría, basada en sus observaciones, la descripción y la función del juego en el niño: “Propongo [...] que el juego del niño es la forma infantil de la capacidad humana para manejar la experiencia mediante la creación de situaciones modelo y para dominar la realidad mediante el experimento y el planeamiento.”¹⁵

La moderna Terapia de juego según Erikson se basa en considerar que un niño que no se siente seguro debido al rencor o al temor, puede sin embargo ser capaz de recuperar la tranquilidad lúdica bajo el cuidado de un adulto comprensivo. Es condición importante que el niño sienta que tiene tanto a los juguetes como al adulto para sí mismo y que cualquier interrupción súbita no perturbará el progreso de sus “intenciones lúdicas”, y añade: “El acting out a través del juego es la medida autocurativa más natural que ofrece la infancia.”¹⁶

Henry Maier en "Tres teorías sobre el desarrollo del niño" (1979) confirmó la idea de Erikson de que a lo largo de la vida, el individuo es capaz de crear por y para sí mismo; siendo esta una característica del desarrollo de la propia personalidad. Conforme el individuo avanza a través de las etapas de la vida descritas por Erikson, se vuelve creativo en cada una de las fases de su existencia. En la infancia esto ocurre a través del juego, no solo como entretenimiento sino como medio de expresión para buscar y hallar una situación ideal que le permita exponer y resolver sus conflictos generalmente de manera inconsciente.

Maier realizó una breve revisión acerca de las características del juego en cada etapa del desarrollo:

Etapa 1. Confianza básica vs. Desconfianza básica. El juego es descrito como autodescubrimiento y actividad de repetición. El propio cuerpo es el primer objeto que el bebé manipula y mediante el cual el niño organiza un tipo de juego primordial, autocósmico.

Etapa 2. Autonomía vs. Vergüenza y duda. Se considera que el juego es muy importante. Surge el descubrimiento de un lugar seguro en el cual el niño desarrollará su propia autonomía utilizando sus propios límites y leyes. Esta etapa es decisiva para llevar a cabo y reconocer las relaciones entre contrarios: el amor y el odio, la cooperación y la terquedad y la libertad de autoexpresión y su represión.

Etapa 3. Iniciativa vs. Culpa. El juego se presenta tanto solitario como compartido. El niño necesita de su tiempo y de su espacio para jugar en solitario y poder expresar jugando tanto los conflictos que lo agobian como su solución. Por otra parte, también necesita la compañía de otros niños para 'jugar juntos' sus crisis individuales y compartirlas mutuamente. En esta etapa se incluye la resolución de las tendencias edípicas, por lo que progresivamente la preocupación sexual se desplaza hacia el juego creativo.

Etapa 4. Industriosidad vs. Sentimiento de Inferioridad. El juego se caracteriza porque el niño incorpora a su actividad lúdica algunas situaciones de la vida real, debido a que el aspecto social comienza a cobrar importancia.

Tanto Alfred Adler como Erik Erikson coinciden en atribuir a la educación un papel preponderante para el desarrollo armónico de los individuos, ya que "extiende el potencial creativo e industrioso de los niños."¹⁷

Erikson pensó que en esta etapa el sexo no siempre es el contenido del juego, sino que su característica principal está en la división del juego por género, aunque no es raro que se encuentren niños participando en juegos reconocidos como de niñas o 'femeninos' y viceversa. El sentido de la

industriosidad involucra la primera aproximación hacia algún objeto, y el uso generalizado de las herramientas, así como el desarrollo de nuevas y diversas habilidades. Hacia el final de esta etapa, el niño que ya será un prepúber el preadolescente paulatinamente comenzará a perder interés en los juegos que jugó en su infancia, y “lo que había sido un compromiso industrioso en el juego se funde poco a poco con un compromiso de trabajo”.

El adolescente tiende a adoptar una modalidad intermedia entre el juego y el trabajo. Esta etapa ilustra bien la conjunción entre creatividad y juego, ya que el niño comienza a involucrar en el juego situaciones cotidianas a las que se adapta de manera consciente, y se va relacionando de manera diferente con la realidad y con sus semejantes.

2. La Creatividad como manifestación y rasgo esencial de la actividad adulta.

Erikson añadió una característica lúdica al comportamiento adulto, al afirmar que en ciertas fases de su trabajo, el adulto también proyecta sus experiencias pasadas de modo que pueda manejarlas. Así, puede ocurrir en el laboratorio, en el escenario o frente a la mesa de dibujo que el adulto pueda revivir su pasado y logre aliviar los afectos residuales, reconstruyendo una situación modelo.

Maier, interpretando a Erikson, afirma en la edad adulta la actividad creativa puede manifestarse en la producción de bienes materiales y artísticos, así como en la búsqueda de sí mismo. “Erikson destaca el poder creador y adaptativo del individuo y respeta la capacidad original de cada uno para crear su modo de vida, para asumir su propia fe y su propia indignación.”¹⁸

Etapa V. Identidad de rol vs. Confusión de rol. En este periodo el adolescente busca primordialmente encontrar e identificarse con el papel que representará como adulto.

Aquí el juego pierde su importancia como función fundamental del Yo, aunque como afirma Erikson lo más probable es que el individuo juegue a ser más joven como válvula de escape, ya que la sociedad suele reprobar las actitudes infantiles en el adolescente. En este sentido, el adolescente “juega” diversos roles que ha observado en su cultura, hasta encontrar el rol o posición en la que se sienta conforme. “La representación de roles y la exageración verbal del tipo ‘te desafío a’ y ‘me atrevo a’ son una forma de juego social y un legítimo sucesor del juego infantil.”¹⁹

La actividad creativa en esta etapa asume un grado mayor de desarrollo y de consciencia que la que tenía en etapas anteriores, aunque la etapa previa es decisiva porque “representa la puerta de entrada a

una adolescencia entretenida y gozosa que invierte su tiempo en actos lúdicos y en acciones creativas y propositivas.”²⁰

El adolescente sano puede internarse profundamente en períodos de fantasía, concentrarse en la experimentación social y distraerse con sus pares o iguales, sus amigos, así como en la literatura o la música. “La confianza en su medio [...] y la comprensión de sí mismo como unidad creadora determinan su nivel final de participación en el dominio adulto.”²¹

Etapa VI. Intimidad vs. Aislamiento. El adulto joven intenta consolidar su búsqueda de pareja y su inmersión en el mundo laboral. En este sentido, Erikson retoma la frase de Freud acerca de que el individuo se debe encontrar aquí capacitado para ‘amar y trabajar’ a fin de llegar a una adultez sana. “Cuando Freud dijo amor y trabajo, se refirió a una productividad general en el trabajo que no preocuparía al individuo hasta el punto de hacerlo perder su derecho o su capacidad de ser genital y capaz de amar”.²² Ambos aspectos de esta fase, el amor y el trabajo, deben realizarse conjuntamente.

Etapa VII. Generatividad vs. Estancamiento. En la edad adulta, Erikson enfatiza la capacidad de *engendrar*. El individuo ocupa su lugar en la sociedad y colabora para su perfeccionamiento, trabaja y se convierte en padre, lo cual le hace doblemente productivo. “Sé que capacidad de engendrar no es una expresión elegante, pero significa engendrar en el sentido más amplio. Si tuviera que denominar creatividad a esta fuerza, pondría demasiado énfasis en la creatividad concreta que asignamos a un individuo en particular. Empleo la expresión ‘capacidad de engendrar’ porque con ella designo a todo lo que se engendra de una generación a otra: niños, productos, ideas y también obras de arte.”²³

El adulto sano se caracteriza porque es capaz de fusionar y articular los aspectos de su vida que le dan fundamento y lo posicionan como parte fundamental de la sociedad: su familia y su modo de vida, que es ‘personal, creadora e ideacional’.

Etapa VIII. Integridad del Yo vs. Desesperación. A medida que el adulto ha tenido cuidado de la nueva generación y ha aprendido a actuar productivamente, obtiene una perspectiva de su propia vida que está basada en la confianza y la integridad. El sentido de integridad es un reflejo de la visión de su propia vida como vasta y autorrealizada. “Sólo en el individuo que en alguna forma ha cuidado de cosas y personas y se ha adaptado a los triunfos y las desilusiones inherentes al hecho de ser el generador de otros seres humanos o el generador de productos e ideas, puede madurar gradualmente el fruto de estas siete etapas.”²⁴

Erikson no especifica mucho sobre el desarrollo de la creatividad ni vincula directamente a ésta con la personalidad, pero sí expresa que estos dos conceptos, el de creatividad y personalidad, están íntimamente ligados en la Teoría Epigenética, ya que a lo largo de su vida, el individuo puede y de hecho debe manifestar su creatividad, de acuerdo con la etapa en que está viviendo.

Así, la creatividad en la infancia puede ser diferente a la creatividad en la edad adulta dentro de un marco que conduce a una personalidad sana, aún cuando la finalidad sea la misma, el propio desenvolvimiento como ser humano, que utiliza y aprovecha las herramientas aprendidas en un ambiente de tensiones superables que se presentan a lo largo de cada una de las etapas de la vida.

El concepto de creatividad en Erikson es en cierto sentido, semejante al que propuso Erich Fromm, en El corazón del Hombre (1964) al considerar a la creatividad como un elemento trascendente para la propia vida; “El hombre no puede tolerar la pasividad absoluta. Se siente impulsado a dejar su huella en el mundo, a transformar y a cambiar”²⁵, y también al suponer que la creatividad es como una semilla que se deja para las futuras generaciones, a fin de que éstas superen los frutos esperados, basándose en sus propias capacidades de realización.

Capítulo V

Referencias bibliográficas

1. Conroy, Ma. Del Carmen. 'Erik H. Erikson'. Apuntes de clase.
2. Cueli, José et al. Teorías de la personalidad. Editorial Trillas, México. 1995. p.173
3. Dicaprio, Nicholas. Teorías de la personalidad. Editorial Interamericana México, 1986. 2° Ed. p.171
4. Maier, Henry. Tres teorías sobre el desarrollo del niño. Erikson, Piaget y Sears. Editorial Amorrortu, Buenos Aires. 1979 p. 25
5. Maier, Henry. Ibid. p. 33
6. Dicaprio, Nicholas. Op cit. p.172
7. Maier, Henry. Op cit. p. 15
8. Erikson, Erik. Infancia y sociedad 1951. Editorial Lumen –Hormé. Buenos Aires, 1993 p. 243
9. Erikson, Erik. Identidad, Juventud y crisis, p. 75
10. Maier, Henry. Tres teorías sobre el desarrollo del niño. Erikson, Piaget y Sears. Op cit p. 35
11. Erikson, Erik. Identidad, juventud y crisis. Ibid. p. 75
12. Erikson, Erik. Ibid. p. 82
13. Erikson, Erik. Ibid. p. 109.
14. Erikson, Erik. Infancia y Sociedad. p. 161
15. Erikson, Erik. Ibid. p.199 - 200
16. Conroy, Carmen. 'Erik H. Erikson'. Apuntes de clase
17. Maier, Henry. Tres teorías sobre el desarrollo del niño: Erikson, Piaget y Sears. Op cit. p. 28
18. Maier, Henry. Op cit. p..73
19. Conroy, Carmen Op cit. p. 11
20. Maier, Henry. Op cit. p. 75
21. Erikson, Erik. Infancia y Sociedad. Op cit. p. 238
22. Evans, Richard I. Dialogue with Erik Erikson. Editorial Harper and Row Publishers, Inc. 1967. p. 352
23. Erikson, Erik. Op cit. p. 241
24. Fromm, Erich. El corazón del hombre. 1964. Editorial F. C. E. México, 1986. p. 179

CAPITULO VI. LA CREATIVIDAD EJEMPLIFICADA

“La apreciación del arte, no menos que su creación, está coloreada por todas las variaciones del temperamento humano.”

**Herbert Read,
Escritor de arte**

Este capítulo se dirige a la descripción del Arte como ejemplo de la creatividad humana, iniciando con algunas consideraciones sobre la descripción del Arte desde el punto de vista de la Psicología. Se revisan también algunos paralelismos entre Arte, Juego y Ciencia en tanto estas tres actividades requieren de la creatividad para reconocerse como tales. Se incluye también una revisión acerca del punto de vista psicoanalítico.

6.1. La perspectiva Psicológica: El Arte como forma de Creatividad.

Ellen Dissanayake, investigadora norteamericana, en una versión corta del original publicado en el Journal of Aesthetics and Art Criticism en 1980, realizó una lista de las diversas maneras en que se ha entendido el Arte durante la historia, aunque sin conceder importancia aun orden específico.

El Arte es: “El producto de la intención consciente; una actividad compensadora; una tendencia a unir cosas disímiles; una preocupación por el cambio y la variedad; una exploración estética de familiaridad y sorpresa o de tensión y relajación; la imposición de orden sobre el desorden; la creación de ilusiones; indulgencia en la sensualidad; la exhibición de la habilidad; el deseo de transferir significados; indulgencia en la fantasía (soñar despiertos); engrandecimiento de sí mismo u otros; ilustración; realzamiento de la existencia; revelación; adorno o embellecimiento personal”.¹

Las diversas nociones sobre el Arte implican elementos emocionales, de actitudes y habilidades.

Giulio Carlo Argan, en la Introducción a la obra de la catedrática de Arte e investigadora británica Mary Hollingsworth “El Arte en la historia del Hombre” (1991) sostiene que en la creación de Arte se encuentran elementos cognoscitivos así como factores culturales e históricos. “El arte de todos los tiempos y lugares está relacionado con el nexo orgánico de percepción e imaginación: los artistas de las diferentes culturas han dado forma visible a cosas invisibles, como los símbolos, o significado simbólico a formas visibles”. Y añade: “La crítica moderna rechaza ver al arte como un producto de inspiraciones y de

impulsos incontrolables: el arte es, siempre y en todo lugar, un producto de la cultura, extraordinario patrimonio del conocimiento y de la vida de cada individuo. Sin el arte no podría entenderse la historia, y viceversa”².

Por lo tanto, además de las emociones, las actitudes y las habilidades -preceptuales, imaginativas y técnicas- la visión del mundo con que cada cultura distingue a los individuos resulta ser un factor importante para la creación y perpetuación del arte.

Según Jean-Paul Weber (1966) para el estudio psicológico del Arte se precisa de una corriente de estudio, una Psicología del Arte. Las reacciones del sujeto -tanto quien produce la obra como quien la contempla- son el punto focal de estudio de esta corriente.

El método de la introspección es la herramienta fundamental de la Psicología del Arte. El objeto del análisis es la búsqueda y aclaración de la significación: “Es posible establecer a propósito de cualquier objeto, qué significa ese objeto para nosotros. No solamente el significado de su designación, sino el objeto mismo, como objeto de la percepción, del recuerdo, de la imaginación.”³

Weber propone que el Arte debe estudiarse desde tres ámbitos: una psicología de la contemplación, una psicología de la creación y un psicología de la obra.

Para Herbert Read (1893 – 1968) escritor británico, tanto el estudio estructural de la obra como la búsqueda del placer son los elementos de mayor importancia. La estructura en el Arte se deriva de la estructura en la naturaleza. Para Read, el Arte -pictórico principalmente- queda definido y es objeto de estudio a partir de sus elementos: forma y color: “Las formas elementales dadas instintivamente por los hombres a sus obras de Arte son análogas a las formas elementales existentes en la naturaleza”⁴. Estas formas son las que se encuentran en el crecimiento natural y sin limitaciones de los elementos de la naturaleza: vegetales, cristales, huesos, etc. La base de este crecimiento natural queda representado por ecuaciones matemáticas o geométricas. Por lo tanto, “cuando llamamos a ciertas cosas ‘hermosas’ admitimos en realidad que ciertas proporciones matemáticas dan nacimiento a esa emoción normalmente asociada con las obras de arte.”⁵ El concepto de belleza, por lo tanto, es también importante para la definición de Read de lo que es el Arte, ligando este concepto de belleza directamente con las formas propias de la naturaleza.

Según Read, el color en la obra de arte es la manifestación básica de la forma debido a que el color “es el aspecto superficial de la forma”.

El color tiene también aspectos psicológicos: por principio, los gustos y disgustos, agrados o desagradados hacia ciertos colores, puede que, probablemente, tengan una causa inconsciente y se relacionan con el temperamento de cada persona: calidez o frialdad, alegría o tristeza, etc.

Los aspectos subjetivos el Arte involucran primero al creador, y en seguida al espectador. “La obra de arte, por concreta y objetiva que sea, exige la cooperación del espectador, y la energía que éste ‘pone dentro’ de la obra de Arte ha recibido el nombre especial de ‘empatía’; evidentemente, tales percepciones ‘empáticas’ variarán de individuo a individuo según la disposición emocional o psicológica de cada uno.”⁶

En su texto “Imagen e idea” (1965) Read considera que los dos principios básicos del Arte son: el principio de vitalidad y el principio de la belleza.

El principio de vitalidad destaca el momento en que el artista capta una existencia fuera de la de él mismo, esto es “la captación de un ser que es externo y objetivo”⁷ el cual puede ser cualquier elemento viviente u otro ser humano, en quien se reconoce el propio artista.

El principio de la belleza se manifiesta en la estructura de composición de la obra plástica, que -a partir del siglo XVI- resalta por la utilización de la perspectiva, otorgando dinamismo a los elementos del cuadro, y -en cierta manera- por incluir al espectador en la obra.

Otras teorías intentan definir al Arte enfatizando su parte lúdica.

Ernest Cassirer considera que las teorías que equiparan al Arte con el juego –según Cassirer que *reducen* el arte a juego- encuentran semejanzas entre una y otra actividad.

Las semejanzas entre Arte y Juego se refieren a que son funciones activas: no están confinadas a las limitaciones de una realidad empírica dada, y el placer que encontramos en ambas es desinteresado.

Johan Huizinga (1943) es quien mejor abunda en el sentido de las similitudes entre Arte y Juego, al afirmar que “Las palabras con que solemos designar los elementos del juego corresponden en su mayor parte al dominio estético. Son palabras con las que también tratamos de designar los efectos de la belleza: tensión, equilibrio, oscilación, contraste, variación, traba y liberación, desenlace. El juego está lleno de las dos cualidades más nobles que el hombre puede encontrar en las cosas y expresarlas: ritmo y armonía.”⁸

Según Huizinga, la diferencia básica entre Arte y Juego radica en el uso de la imaginación.

El análisis estético distingue tres clases de imaginación:

1. *El poder inventivo*
2. *El poder personificador*
3. *El poder de producir formas sensibles.*

En el caso del Juego, el niño utiliza las dos primeras clases, pero no la tercera, el poder de producir formas sensibles. “El niño juega con cosas, el artista juega con formas, con líneas y figuras, con ritmos y melodías. En el juego la transformación no significa más que la metamorfosis de los objetos mismos y no de objetos en formas. En el juego no hacemos más que reacomodar y reagrupar los materiales ofrecidos a la percepción sensible. El arte es constructivo y creador en un sentido diferente y más hondo.”⁹

La teoría lúdica del arte se ha dividido en dos direcciones diferentes: la Teoría de Schiller y la Teoría biológica de Charles Darwin y Herbert Spencer.

Cassirer plantea, interpretando a Schiller, que el juego es una actividad descriptiva del ser humano, por lo que no admite una comparación entre el juego en el Ser humano y en los animales.

Las teorías de Darwin y Spencer parten de la noción de que el juego anticipa actividades futuras, a modo de representación e imitación del mundo adulto por parte del niño. Darwin y Spencer consideraban que tanto el juego como la belleza son fenómenos naturales, mientras que Schiller conecta estos dos conceptos con el de libertad: “la contemplación o reflexión estética constituye la primera actitud liberal del hombre frente al universo. Esta actitud liberal está ausente en el juego del niño y marca la frontera entre el juego y el arte.”¹⁰

También se han hecho análisis para diferenciar Arte y Ciencia, en donde, según Cassirer, lo que la Ciencia ofrece se encuentra en la esfera de los pensamientos, mientras que el Arte nos proporciona la aprehensión de las apariencias visibles, tangibles y audibles.

Jean Paul Weber considera que la invención científica o técnica y la creación de una obra de Arte son esencialmente diferentes, ya que mientras en la Ciencia el trabajo se da ‘desde fuera’, por dificultades tangibles que exigen una única solución posible y válida, en la creación de Arte la exigencia surge de ‘dentro’ del artista “una obra de arte brota más de una casualidad subjetiva [...] satisface una necesidad del artista, se transparenta un sinnúmero de significados inciertos, independientes a la vez de la consciencia del artista y de su voluntad expresa, en función a la vez de lo que él puso allí y de lo que encuentran los públicos sucesivos.”¹¹

Sin embargo, tanto Arte como Ciencia se complementan en la búsqueda de los seres humanos para comprender el mundo. La Ciencia nos ayuda a entender las razones, y el Arte a ver las formas de los objetos y las cosas.

El Arte, entonces, también puede describirse como conocimiento, aunque éste sea 'peculiar y específico' según afirma Cassirer. Así, el Arte nos proporciona una imagen más rica, más vívida y coloreada de la realidad, y una visión más profunda en su estructura formal."¹² Cassirer sostiene que podemos concebir al Arte como "una nueva orientación de nuestros pensamientos, de nuestra imaginación y de nuestros sentimientos", lo cual nos dirige hacia la relación íntima que existe entre la actividad artística y las características fundamentales del ser humano.

En la Psicología existe específicamente una vertiente que se ocupa de aspectos fundamentales en el estudio del Arte, al relacionarlo con los temperamentos humanos.

Varias tipologías intentan distinguir las diversas personalidades. Se han apoyado en investigaciones realizadas en la Fisiología y la Endocrinología, por una parte, y en las teorías psicoanalíticas, por otra.

La tipología endocrinológica más conocida es la de Kretschmer., la cual se basó en la definición psicopatológica de los tipos de insania como los maniacodepresivos (ciclode o circular) y esquizofrénicos. Se reconoce a Kretschmer el hecho de demostrar que los tipos corporales poseen una base general también en los tipos psicológicos normales.

Existen tipologías basadas en características psicológicas, tales como las tipologías de Hans J. Eysenck, de Jaens y la de Carl G. Jung.

Jaensch relaciona su clasificación con la actividad imaginativa de las personas y posteriormente vinculó esta misma clasificación con el 'grado de integración' que la persona establece entre las imágenes mentales y el mundo exterior.

Jaensch distingue los tipos 'T' y 'B' según el grado de desarrollo y función del nervio óptico, y describe a los tipos 'integrado' y 'desintegrado' según aumenta el grado de diferenciación entre percepción y concepción de imágenes respectivamente. Los niños de corta edad y los pueblos primitivos pertenecen a la clasificación 'integrada' por lo que consecuentemente existe una relación profunda con el Arte. Jaensch clasifica a los adultos y las sociedades civilizadas como 'desintegrados'.

Afirma Jaensch que si las personas conservan la disposición integrada más allá de la infancia, quedarán incluidas dentro de los tipos mentalmente creadores, ya que se trate de artistas o de hombres y mujeres de ciencia.

La clasificación tipológica realizada por Carl Gustav Jung partió de las nociones de introversión y extraversión. A esta doble orientación, Jung aúna el concepto de las cuatro funciones básicas que nos sirven para comprender la realidad: pensamiento, sentimiento, sensación e intuición, y que dan como resultado una clasificación combinada de ocho tipos. Esta clasificación, según Read, resulta la más apropiada y amplia para relacionarla a su vez con las diversas clasificaciones artísticas.

Edward Bullough, investigador inglés, cuyos trabajos se enfocan a las diferencias existentes en la percepción de colores puros, descubrió que tales diferencias perceptivas condicionan diferencias de efecto estético.

La tipología de Bullough se basó en los “tipos perceptivos”, con relación a la apreciación del color. Bullough concluyó que la adhesión a un tipo especial “no sólo se hace sentir en punto a la apreciación cromática sino que determina su actitud hacia la totalidad de de los objetos estéticos; más aún, determina su actitud hacia las cosas en general.”¹³ La tipología de Bullough consta de cuatro procesos perceptivos diferentes, que a su vez determinan las divergencias en la apreciación estética del color:

TIPOLOGÍA DE BULLOUGH SOBRE LOS PROCESOS PERCEPTIVOS

Tipo	Características
Objetivo	Tendencia constante hacia una apreciación intelectual (más crítica y menos apreciativa) Expresa la incapacidad de dirigirse al propio interior.
Fisiológico	Los criterios de este tipo son los aspectos del color como estímulo. El individuo preferirá Colores de acuerdo a su necesidad de ser estimulado o tranquilizado, por su calidez o frialdad.
Asociativo	Este tipo basa su percepción en las asociaciones. Los contenidos uya asociación es desagradable arruinan el color para el sujeto, mientras que las asociaciones placenteras hacen placentero el color.
Carácter	Una persona de este tipo puede tener inclinaciones hacia ciertos colores, pero en el plano abstracto piensa que todos los colores pueden ser hermosos, cada uno a su manera.

Herbert Read relacionó la tipología de Jung con la tipología de Bullough.

La tipología comparada resultante es la siguiente:

Tipología de Bullough	Tipología de Jung
Tipo objetivo	Tipo pensador
Tipo fisiológico	Tipo sensorial
Tipo asociativo	Tipo sentimental
Tipo carácter	Tipo intuitivo

Teniendo clasificados los ocho tipos psicológicos de Jung y las investigaciones mencionadas sobre estudios relacionados al arte, Read buscó un modo distintivo de expresión estética relacionado a cada tipo.

*CATEGORIZACIÓN DE ALGUNOS MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS EN LA PINTURA MODERNA
SEGÚN HERBERT READ.*

Movimientos artísticos	Descripción de la expresión estética asociada
Realismo, Naturalismo, Impresionismo.	Términos que indican una actitud imitativa hacia el mundo exterior de la naturaleza.
Superrealismo o Surrealismo, Futurismo.	Términos que indican una reacción ante el mundo exterior, dirigida hacia los valores inmateriales (espirituales)
Expresionismo, Fauvismo. Constructivismo, Cubismo.	Términos que indican el deseo de expresar las sensaciones personales del artista.
Funcionalismo.	Términos que indican una preocupación por las formas y cualidades inherentes ("abstractas") a los materiales del artista.

Read también relaciona -por sus características- la clasificación de los cuatro grupos básicos de expresión artística contemporánea se con la tipología jungiana, de la siguiente manera:

Realismo	—————>	pensamiento (reflexión)
Superrealismo/surrealismo	—————>	sentimiento
Expresionismo	—————>	sensación
Constructivismo	—————>	intuición

Read añade a esta relación, otra que ejemplifica que dentro de cada tipo de arte pueden encontrarse actitudes objetivas (extravertidas) y subjetivas (introvertidas), de acuerdo a los tipos generales de actitud de Jung.

INTERRELACIÓN DE LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS Y LAS ACTITUDES

DEFINIDAS POR JUNG SEGÚN HERBERT READ.

Tipo de manifestación artística	actitud extravertida	actitud introvertida
Realismo	Forma 'académica' Exige del artista subordinación al objeto.	Impresionismo Reflejo interior de la realidad exterior.
Superrealismo/surrealismo	Descarga sobre el objeto su Propia individualidad psíquica	Deseo de expresión, a través del automatismo directo de sus sentimientos los contenidos de su inconsciente
Expresionismo	Actitud condicionada por el objeto, el cual se experimenta en forma sensorial. La reproducción se hace sobre el tipo y grado de sensación	Las propias sensaciones del artista constituyen material para la expresión.
Constructivismo	Arquitectura funcional, arte Industrial (cerámica) Cubismo de Gleizes y Leger	Cubismo de Picasso y Braque

Resulta interesante la relación entre los tipos jungianos y las diversas expresiones artísticas; sin embargo, así como los tipos son esquemáticos y rara vez se presentan en forma pura en individuos particulares, tampoco los tipos correspondientes de arte pueden encontrarse en forma pura en artistas determinados.

El artista de tipo pensador extravertido que se expresa con un estilo naturalista se encuentra en la mayoría de las épocas. El tipo pensador introvertido generalmente se manifiesta con el estilo impresionista, sin embargo, "El impresionismo es un fenómeno ampliamente difundido en la historia del arte, y además de los impresionistas franceses comprende a toda una tradición en la pintura china, a Delacroix y Caravaggio [entre otros], e incluso las pinturas de las cavernas de épocas prehistóricas."¹⁴

El tipo sentimental extravertido se encuentra de manera natural en el arte de los pueblos primitivos, que se caracterizan por la proyección de un sentimiento sobre un objeto, convirtiéndose en 'sentimiento objetivado', cuando dicho objeto es un artefacto hecho por la persona. El tipo de Arte correspondiente es

raro en épocas civilizadas. Según Jung¹⁵ los ejemplos del tipo sentimental extravertido son casi sin excepción mujeres.

El arte 'más grande' –énfasis de Read- surge del tipo sentimental introvertido, ya que confiere valores de sentimiento a ideales trascendentales como Dios, libertad e inmortalidad, expresando estas ideas mediante imágenes y no mediante conceptos. De este tipo son ejemplos los constructores de catedrales góticas.

El expresionismo surge del tipo sensorial. Al tipo sensorial introvertido pertenece El Greco, siendo Rubens un ejemplo sensorial extravertido.

El tipo intuitivo intravertido se expresa más comúnmente en la arquitectura, siendo los arquitectos clásicos sus mejores representantes. En las artes plásticas, el artista ejemplo de este tipo es el renacentista Piero de la Francesca.

El tipo introvertido intuitivo -según Jung- es el artista 'fantástico', quien se aleja de la realidad tangible, manifestando su actividad artística en polos opuestos, tales como lo importante y lo trivial, lo hermoso y lo grotesco, lo caprichoso y lo sublime. La música en general encuentra su desarrollo normal en la expresión del tipo intuitivo introvertido.

6.2 Perspectiva psicoanalítica. La importancia de la Sublimación.

*Cada arte restituye al espectador un poco de su infancia,
al mismo tiempo que el ambiente de una infancia ajena.
Cada obra es el mismo y el otro, yo y los demás,
uno y todos.*

Jean-Paul Weber
Psicólogo

Las teorías Psicoanalíticas han tenido notable influencia sobre las formas de investigación en todos los campos de la cultura, la educación y la salud, y sus consecuencias se han ampliado e integrado en el estudio tanto del individuo como de los grupos sociales.

Desde sus orígenes, "El Psicoanálisis ha proporcionado diversos procedimientos de observación e interpretación que han dado como resultado el mostrar los intrincados, sutiles y múltiples lazos que vinculan la personalidad de un individuo con la personalidad de los demás."¹⁶

Tanto en la psicoterapia como en el estudio de la cultura occidental, existen aspectos que resultan comunes tales como la utilización de símbolos, formas y necesidades de comunicación, algunas características de las interrelaciones afectivas, entre otros, cuyos orígenes se encuentran tanto en el desarrollo psíquico individual como el colectivo.

Freud sostenía que en el desarrollo de la civilización ocupan un papel preponderante los mecanismos de *represión* y de *sublimación*.

Represión. Según Freud, las prohibiciones de la sociedad civilizada son la expresión de la represión en el individuo. "Represión es el proceso merced al cual un acto susceptible de devenir consciente y que, por lo tanto, forma parte del sistema preconscious, deviene inconsciente y pasa así a este último sistema. Hay también represión cuando el acto psíquico inconsciente no es siquiera admitido en el vecino sistema preconscious, sino por el contrario, rechazado por la censura al llegar a los umbrales de la preconsciousia."¹⁷ Ubicando este concepto en el estudio de la sociedad occidental, Freud concluye que "la civilización está fundada en la supresión de los instintos".

Sigmund Freud mantenía que el adulto normalmente considera insatisfactoria a la realidad, ya que se encuentra bajo el peso de la represión, consecuencia de la vida civilizada. El individuo tiende a recurrir al recurso imaginativo, para compensar esa realidad no satisfactoria a través de la realización de deseos por medio de fantasías. Sin embargo, si a la limitación exterior se añade la debilidad psíquica del individuo,

el sujeto se refugia excesivamente en la fantasía, derivando a su vez el contenido fantástico en síntomas neuróticos. La neurosis surge según Freud de los mecanismos defensivos de represión y regresión. "Los hombres enferman cuando, a consecuencia de obstáculos exteriores o falta interna de adaptación, queda vedada para ellos la satisfacción de sus necesidades sexuales en la realidad, y vemos que entonces se refugian en la enfermedad, para hallar con su ayuda una satisfacción sustitutiva de la que les ha sido negada."¹⁸

La creación del Arte es una parte fundamental de la cultura. Es una vasta actividad que Freud describió para explicar una vía alterna de relacionarse con la realidad sin experimentar neurosis. "Cuando la persona enemistada con el mundo real posee aquello que llamamos dotes artísticas y cuya psique permanece aún misteriosa para nosotros, puede transformar sus fantasías no en síntomas, sino en creaciones artísticas, escapar así a la neurosis y volver a encontrar por este camino indirecto la relación con la realidad."¹⁹

Sublimación. Según Freud: "por el proceso de sublimación no queda perdida la energía de los deseos infantiles, sino que se hace utilizable dirigiendo cada uno de los impulsos hacia un fin más elevado que es inutilizable y que puede carecer de todo carácter sexual. Precisamente los componentes del instinto sexual se caracterizan por esta capacidad de sublimación, de cambiar su fin sexual por otro más lejano y de un mayor valor social"²⁰ es decir, cambia la finalidad del impulso: principalmente ocurre un proceso de desexualización y de inhibición de los impulsos destructivos o agresivos. La cultura y sus componentes, según Freud, se forman a costa de la satisfacción instintual. Freud ubicó los orígenes de la capacidad artística en la infancia temprana, como parte del desarrollo de la libido. A la par de las actividades autoeróticas del niño, los componentes instintivos del placer sexual "aparecen en dos formas, activa y pasiva; los de mayor importancia son el placer de causar dolor (sadismo) con su contrario pasivo (masoquismo), y el placer visual, de cuyas formas activa y pasiva surgen posteriormente el afán de saber y la tendencia a la exposición artística o teatral."²¹

Calvin Hall en 1970 afirmaba que es específicamente en la etapa anal en donde Freud creyó reconocer el primer paso del desarrollo de la creatividad. "Si la madre se vale de ruegos y festeja a su hijo en modo exagerado cuando elimina sus heces, el niño adquirirá la noción de que tal actividad es extremadamente importante y esta idea puede llegar a constituir la base de la capacidad creadora y la productividad"²², lo que se refleja en la capacidad de 'hacer' cosas.

La sublimación se convirtió en el mecanismo más importante para el estudio psicoanalítico ortodoxo del arte. El mecanismo de sublimación precede y define la expresión del artista, permitiéndole modificar en forma velada los orígenes sexuales o agresivos que según Freud motivan la creación estética.

Freud mantenía que cuando un artista o poeta utiliza el recurso de la fantasía, lo hace en tres momentos temporales. El primer momento es el presente, en donde se despiertan deseos específicos debido a una impresión actual específica también, la cual la motiva; el segundo momento se encuentra en el pasado, cuando la huella emotiva se vincula con el recuerdo de una vivencia anterior, generalmente infantil, en donde ese deseo se cumplía; y el tercer momento se refiere al futuro, a la consecución del cumplimiento de ese deseo, que en el caso de la creación estética se manifiesta como obra artística, proceso que expresa el tema inconsciente que le subyace.

En sus investigaciones sobre obras y artistas reconocidos, Freud utilizó los recursos teóricos del Psicoanálisis, en especial la interpretación, para analizar los mecanismos inconscientes, que originalmente descubrió en el proceso del soñar. "Con la interpretación de los sueños, Freud nos da un modelo privilegiado para comprender no sólo la elaboración onírica, sino también la psicopatología, el mito, la institución religiosa, el arte, etc., al establecer una analogía profunda entre todas estas producciones u objetivaciones psíquicas."²³

La obra de arte impresiona al espectador de manera particular porque el artista imprime en ella una cierta intención, por lo que Freud concluyó que: "si queremos adivinar esta intención, es preciso que comencemos por descubrir el sentido y contenido de lo que la obra representa; en otras palabras, será necesario interpretarla; [...] es preciso que se reproduzca en nosotros la situación afectiva, la constelación psíquica que desencadenó en el artista el impulso creador."²⁴

Es natural reconocer dentro de la teoría psicoanalítica freudiana que los orígenes de la creatividad se encuentren en la infancia temprana, desarrollados a partir de los impulsos sexuales y el despertar de la curiosidad sexual, que con el paso del tiempo se reprimen para dar lugar a funciones de un orden superior.

Es en la adultez de algunas personas talentosas que puede plasmarse la expresión del material reprimido que aflora a la superficie consciente para manifestar un conflicto personal que, sin embargo, puede permanecer inconsciente para el artista. La exposición estética de este material según Freud, radica en la liberación de tensión, tanto de parte del autor como del espectador, quien reconoce el valor formal de la obra, y que puede llegar a reconocer también en ella sus propios conflictos.

6.2.1. Algunas teorías Psicoanalíticas contemporáneas acerca de la Creatividad y el Arte.

El psicólogo e investigador Jean-Paul Weber en su obra La Psicología del Arte (1966) mencionó estudios importantes llevados a cabo por diversos Psicoanalistas posteriores a Freud: "Karl Abraham (1877 – 1925) y su investigación sobre el paralelismo entre el sueño y el mito; Otto Rank (1884 – 1939) sobre la persistencia a través de la poesía y el mito, del motivo del incesto; F. Riklin extendió el paralelismo al cuento popular; Ernest. Jones (1879 – 1958) reconoce el Complejo de Edipo en Hamlet y L. Jekels en Macbeth. Según Sperber, el amor de Dante por su madre fue el motivo que inspiró el personaje de Beatriz. Sadger reveló diversos complejos (Edipo, sadismo, etc.), en obras de Habbe; Ossipow estudió el narcisismo en Tolstoi. Se encuentran también los estudios de Marie Bonaparte sobre Edgar Allan Poe en 1933; Los estudios de Charles Baudouin sobre Víctor Hugo y el arte en general, y los de Charles Mauron sobre Racine y Mallarmé."²⁵ Básicamente estos estudios se refieren a conceptos freudianos que han quedado de esta manera confirmados.

Clarence Oberndorf (1975) estudió la relación entre arte y neurosis, y afirmó que existen rasgos neuróticos muy similares "entre algunos de los personajes de las novelas y los pacientes psicoanalíticos."²⁶ También sostenía que es común que un autor repita, de manera constante, ciertas reacciones, actitudes y preocupaciones en sus obras, aún cuando existan varios años entre la producción de una y otra.

Alfred Kazin (1975), mantiene que la neurosis no se vincula con la creación artística, y más aún, que puede mutilarla o anularla por completo. Critica la forma en que algunos analistas se han acercado al estudio del Arte, exponiendo que esto limita tanto la teoría psicoanalítica como el alcance del artista: "Si nos acercamos a la literatura sólo a través de la personalidad del autor, analizada psicoanalíticamente, no solo nos alejaremos de la auténtica experiencia de la literatura, aún más que antes, sino que estaremos pisoteando hasta el básico respeto que se debe al saludable self creador, en nuestro afán de encontrar una enfermedad en el autor."²⁷

Al igual que Kazin, considero que no es necesario etiquetar al artista dentro de alguna forma de neurosis o psicosis; creo que la creación estética es una actividad saludable del Hombre, aún en aquellos que han sufrido de algún trastorno mental, pues nos ofrecen otra perspectiva de la vida.

Algunos psicoanalistas posteriores a Freud han aportado novedades en la teoría sobre el Arte. Estas se refieren a: un estudio más amplio sobre la sublimación; Génesis de la actividad creadora; La extensión de la técnica interpretativa al estudio del Arte; La existencia de conflictos individuales aunados los conflictos universales propuestos por Freud; Arte es una tentativa de solución de conflictos, no solamente la exposición de ellos;

Se resumen a continuación las propuestas teóricas de algunos psicoanalistas contemporáneos sobre la creatividad en el Arte a partir de dos temas:

a) Origen de la capacidad de creación artística

b) Relación entre el arte y los procesos inconscientes

a) Origen de la capacidad de creación artística.

Ernst Kris manifiesta en cierto grado apoyo a la teoría freudiana sobre el énfasis en la niñez y el mecanismo de sublimación involucrados en la producción de arte. Sostiene que tanto la pintura como la escultura se relacionan íntimamente con el impulso de ensuciar en el niño, aunque hace la distinción de que intervienen también fantasías individuales e interrelacionadas, de orden anal y fálico: de 'producir' con connotaciones tanto activas como pasivas. "Las ejecuciones manipulatorias en la pintura y la escultura pueden estimular ansias agresivas y libidinales que son la esencia del arcaico 'hacer' cosas. El proceso perceptual que precede y acompaña a la producción real, el proceso en que el modelo se incorpora al artista, revive impulsos instintivos aún más tempranos, el poder sobre el modelo puede tener la significación inconsciente de su incorporación".⁵⁴

Kris distingue dos procesos contenidos en el mecanismo de sublimación, que se relacionan con el desplazamiento de energía. Por un lado, la energía cambia su dirección, de una meta socialmente inaceptable a una aceptable -en el sentido freudiano- y por otro lado, descubrió un proceso en el que se produce una transformación de esa energía que se descarga. A este segundo proceso Kris lo denomina 'neutralización', que se refiere al paso del tiempo. Cuando la actividad 'superior' o sublimada se ejecuta con la energía original conservada, se habla de sexualización o agresivización. Si no es así, la energía se neutraliza. Los procesos característicos de la sublimación según Kris se encuentran tan vinculados entre sí, que puede hablarse de uno solo.

La sublimación en la actividad creadora según Kris contiene dos características: la *fusión* de energías libidinales y agresivas tal como propuso Freud, para lo que se necesita cierto grado de neutralización, y el *desplazamiento* de esa energía en los planos psíquicos; es decir, las funciones organizacionales del yo, su capacidad de autorregulación de la regresión y en especial, su capacidad de control del proceso primario.

La principal aportación de Ernst Kris a la teoría psicoanalítica de la creación artística es su conceptualización de regresión del yo en el proceso creador. “La regresión del yo (primitivización de las funciones del yo) ocurre no sólo cuando el yo es débil –durante el sueño, al adormecerse, en la fantasía, en la embriaguez y en las psicosis-, sino también durante muchos tipos de procesos creadores. *El yo puede emplear el proceso primario y no sólo ser dominado por éste.*”²⁹

Phyllis Greenacre (1960) afirmaba que es en la etapa de latencia donde debe buscarse el origen del talento creador. “[Es en el periodo de latencia] cuando gracias a la disminución de las presiones sexuales y al abandono de los fines edípicos, se presenta un periodo de crecimiento físico agudizado en el que normalmente los impulsos agresivos se ponen al servicio de la destreza, del aprendizaje, la exploración y la experimentación.”³⁰ Añade que en caso de que el conflicto edípico no esté totalmente resuelto, y que por lo tanto exista la prolongación del interés sexual, el conflicto favorece y exagera los impulsos de actividad creadora.

Greenacre está más a favor las habilidades y los procesos conscientes de búsqueda aunque sostiene que los conflictos intrapsíquicos de orden sexual acentúan la capacidad de creación.

Greenacre también añade que la 'condición obligatoria' para que se dé el desarrollo del talento o del genio es la relación amorosa con el mundo. Considera que esta 'relación amorosa' frecuentemente se considera una manifestación de narcisismo, pero que en realidad es una relación amorosa hacia un objeto, que se traduce en la fantasía de un público o un receptor.

b) Relación entre el arte y lo inconsciente.

Kris sostiene que la elaboración onírica tiene un paralelo con lo que se podría llamar la *elaboración artística*, aunque sostiene que los elementos a interpretar en el sueño y en una obra de arte son diferentes. En el sueño el significado está determinado por los símbolos que utiliza el soñante que lo experimenta;

mientras que para el público que contempla una obra de arte, la significación de ésta dependerá de cada uno de los espectadores, por lo que tendrá diversos significados y no solo uno.

Charles Baudouin centró la atención al uso de las imágenes en los procesos onírico y creativo. Para él, tanto el arte como el sueño son una satisfacción imaginaria de deseos "en que las imágenes provocan las reacciones afectivas que provocaría la realidad."³¹

El psicoanalista Otto Rank (1884-1939) citó en sus estudios sobre arte que numerosos artistas como Hebbel, Moerike, Keller, Robert Louis Stevenson, Ebers, Lynkeus (Joseph Popper), sostenían que debían los temas de sus obras a sus sueños.

Jean-Paul Weber afirma que es indiscutible el parentesco entre arte y sueño y al igual que Kris, sostiene la idea de ampliar la teoría psicoanalítica para agregar a una ciencia de los sueños una ciencia de las artes.

Weber cree, sin embargo, que existen obras que no pueden ni deben relacionarse a los sueños o ensueños, ya que proceden de la realidad objetiva como terminan igualmente en ella. "No hay que menospreciar la seriedad y calidad de los cálculos estéticos a los cuales se entrega la virtuosidad de un Poe, de un Válerý, de un Webern. Y sobre todo, es necesario reconocer que con hacer remontar la obra de arte a la experiencia visionaria o esquizoide del artista, sólo se gana una confirmación de lo que ya nos había enseñado el análisis de la tesis extática y onírica: lo esencial es siempre comprender la fuente de la imagen que se desplegará en la obra."³²

Weber busca la explicación lógica al problema de la creación a través de los testimonios de algunos artistas que no ven el desarrollo de la capacidad creativa como proveniente de los sueños o de otro mecanismo inconsciente. Sin embargo, aclaró que la 'inspiración' que favorece la creación artística, se explica porque va unida al sentimiento, aunque no el sentimiento del artista, sino la 'contemplación del sentimiento'. Ese sentimiento expresa de manera ideal la vida. "El arte es expresión, pero expresión no de la realidad, sino de la idealidad, no del sentimiento concreto y vivido, sino de la vida de las imágenes en las que realidad e irrealidad se funden... el arte no es sueño o ensueño, es la expresión del ensueño del artista."³³ Weber afirma la influencia del inconsciente en el proceso creador, pero disiente de los psicoanalistas ortodoxos que afirman que el arte deriva de ese inconsciente y de mecanismos inherentes al desarrollo psíquico del individuo como el Complejo de Edipo, de castración, de Narciso, etc. y afirma que tales complejos o situaciones se encuentran plasmadas en las obras de todos los artistas debido

simplemente a que *se encuentran en todos los hombres*. Weber mantiene que una obra de arte expresa de manera simbólica un complejo reprimido, al igual que el sueño, el mito, el relato, etc., pero que refleja también un tema, un acontecimiento infantil complejo y único, vivido y luego simbolizado por cada artista.

Por otra parte, el psicoanalista Elliot Jaques hizo una muy interesante interpretación acerca de la creación desde el punto de vista de Melanie Klein.

Jaques afirmó que existen momentos específicos en la vida de los seres creadores, momentos que denominó 'crisis creadoras' en que se logran buenos resultados. Las crisis creadoras se manifiestan: entre la adolescencia y la juventud; alrededor de los cuarenta años, y después de los sesenta, en donde divide las 'creaciones de senectud', en dos periodos: alrededor de los sesenta años y las crisis creadoras que se dan cerca de los ochenta años.

Apoyándose en la teoría de Klein, Jaques sostenía que las crisis creadoras manifestadas a los veinte años aproximadamente, "reposan en una reelaboración de la posición paranoide—esquizoide"; las de la entrada a la madurez y las que caracterizan a la senectud "reposan sobre la elaboración de la posición depresivo - reparadora".

En las creaciones del periodo de juventud, el individuo adquiere conciencia de su capacidad destructiva, que es paralela a su capacidad de construir. El joven crea esta situación para salir de la posición esquizo – paranoide, característica de los lactantes, en la cual el bebé pretende agredir el 'pecho bueno' (objeto parcial que simboliza a la madre gratificadora), a fin de ser el único que goce de dicha gratificación. La envidia destructora hace que posteriormente el niño se sienta perseguido entonces por un 'pecho malo'. "Para el creador joven, la elaboración de una obra corresponde a la activación de un dispositivo antitraumático retroactivo. Se trata de mitigar a a los efectos de fractura de una violencia psíquica—física en la unidad e integridad de la persona. La obra es una tentativa por restablecer la continuidad, la totalidad, la perfección, el brillo de la envoltura narcisista."³⁴ La creación permite al joven deshacerse de las cosas negativas o malas que siente dentro de sí.

En las creaciones de madurez, el individuo es capaz de reconocer en los otros tanto las fuerzas de amor como de destrucción, se vuelve consciente de lo inevitable de la muerte y su propia finitud. La obra creada se vive como un pecho bueno, dador de vida. "Por lo general, el hombre que logró interiorizar durante su infancia un objeto suficientemente bueno es capaz, si atraviesa con éxito la crisis de la mitad de la vida, de comenzar a elaborar el duelo de su futura muerte en lugar de sentirse perseguido por ella."³⁵

Erikson afirmaba que el hombre que vence su miedo a la vida afronta con valentía el momento de la muerte, dado que a lo largo de su vida ha rescatado e incorporado elementos positivos que le hacen vivir la vida plenamente.

Didier Anzieu entiende a las crisis de senectud como “el resultado de una intensa recarga libidinal, provocada por la perspectiva de tener ante sí aún tiempo por vivir.”³⁶

La primera crisis creadora, en el paso de la adolescencia a la juventud, se explica en la teoría Epigenética como el traslape de la etapa de Industriosidad, en la cual el adolescente ya maneja herramientas, trabajo en equipo y la sensación de producir por él mismo, y la etapa de Identidad, en donde busca una manera de identificarse con sus iguales en términos de aficiones creativas para después reconocerse con adultos productivos.

La segunda crisis creadora, ubicada en la edad madura, coincide con la etapa de Generatividad en donde el individuo es capaz de generar tanto productos como situaciones creativas, incluidos objetos de arte, hasta procrear y ayudar a crecer a sus propios hijos.

La tercera crisis creadora, en la senectud, tiene su paralelo en la etapa de Integridad descrita por Erikson, donde el individuo aprende a tolerar y apreciar la continuidad del tiempo, se siente completo y desarrolla la virtud de la sabiduría en un estado de sosiego y de trabajo continuado, por lo que no es raro que tenga la facultad tanto de crear como de apreciar las creaciones humanas.

Para Anzieu “Crear es reparar el objeto amado, destruido y perdido, restaurarlo como objeto simbólico, simbolizante y simbolizado, del cual se tiene una relativa seguridad de que permanezca junto a uno. Al efectuar su reparación, se repara a sí mismo de la pérdida, del duelo, de la congoja. Uno se desprende de la posición depresiva a través del trabajo de la reparación, que es el mismo que el trabajo de la simbolización y también de la sublimación.”³⁷

Es importante recordar que dentro del proceso de autorrealización propuesto por Abraham Maslow, la capacidad creadora es una de las características fundamentales, aunque este proceso no se da por medio de ‘crisis’, sino como un punto en el continuo ascendente hacia la autoactualización, la forma de salud integral.

6.3 Tres biografías de personalidades creativas:

Thomas Alva Edison

Marie Curie

Pablo Ruiz Picasso

Se exponen brevemente algunos aspectos relacionados a las características del desarrollo y manifestación de la creatividad en personalidades creativas.

Elegí al inventor norteamericano Thomas Alva Edison, la científica polaca Marie Curie, y al pintor español Pablo Picasso. Esta elección fue hecha debido al reconocimiento general de que estas personas fueron sin duda creativas, cada cual en su campo de trabajo. La elección también obedece a que son un buen ejemplo de trabajadores constantes que a lo largo de su vida disfrutaron tanto de su obra como de una vida plena. Por último, esta elección se basa también en intereses personales.

No intento relacionar el contenido de la producción de estos creadores con sus rasgos de personalidad, sino que busco las conexiones entre su capacidad de crear y la totalidad de su personalidad, esto es, la forma en que estos creadores conjugan la elaboración de su trabajo con su capacidad de disfrutar de él, a la vez que lo consideran también un medio de subsistencia y la forma en que expanden esa visión a su vida cotidiana, tal como lo han explicado las teorías Metamotivacional de Abraham Maslow a través del concepto de Autorrealización y la Epigenética de Erik Erikson, en las cuales la creatividad es un factor de inestimable importancia para el desarrollo de una vida saludable y productiva.

THOMAS ALVA EDISON

Thomas Alva Edison nació en Ohio el 11 de Febrero de 1847, descendiente de inmigrantes holandeses, familia muy trabajadora dedicada al comercio. Thomas Alva fue el menor de siete hijos.

Nancy, la madre de Thomas, jugó una parte muy importante en el desarrollo del talento de su hijo. Era maestra, y después de darse cuenta de que Thomas Alva no se adaptó a la escuela “o los maestros no se adaptaron a él”, decidió enseñarle en casa, por una parte debido a que los métodos que se utilizaban entonces en las escuelas incluían el castigo físico, con lo que ella estaba en desacuerdo. Reconoció en el pequeño Thomas características propias en cuanto a la adquisición del conocimiento: “Poseía aficiones propias y muy determinadas. No aceptaba el aprenderse de memoria los textos: exigía investigar si eran ciertos”³⁸. A pesar de haber sido catalogado como mal estudiante en la escuela, con la ayuda de su madre Thomas tuvo acceso a gran variedad de textos, tanto científicos como de Historia y Literatura clásica.

Poco antes de dar inicio la Guerra Civil en los E. U., en 1861, Thomas Alva comenzó su propio negocio de venta de periódicos a los 12 años de edad y posteriormente comenzó la impresión de su propio diario, el Weekly Herald, el cual imprimía y vendía a bordo de un tren de pasajeros. El London Times le calificó como “el primer periódico impreso en un tren en marcha”. En ese mismo tren montó un laboratorio donde empezó sus experimentos, hasta un día en que un incendio provocó que le prohibieran trabajar ahí. Al regresar a su casa montó de nuevo un laboratorio en el sótano.

Edison gastaba todo su dinero en comprar sustancias químicas y aparatos para su laboratorio. Su curiosidad hacia la electricidad le llevó a observar el mecanismo del telégrafo, aparato que llegó a manejar con mucha destreza, llegando a dedicar 18 horas diarias a su manejo y a tratar de mejorarlo. Trabajó en varias oficinas de telégrafos, principalmente transmitiendo y recibiendo noticias periodísticas. La curiosidad y la constancia de Edison son considerados por Maslow como característicos de la creatividad .

En 1868 Edison llegó a Nueva York con su primer modelo de indicador automático de cotizaciones para usarse en la Bolsa de Valores, posterior a un registrador de votos. Trabajó también para la compañía Western Union como jefe instalación.

Ese mismo año Thomas Alva decidió asociarse con Franklin L. Pope para instalar un telégrafo público y otro privado y para trabajar sobre otros mecanismos eléctricos. Había decidido conscientemente convertirse en inventor. A decir de uno de sus biógrafos, esta decisión de Edison de dedicar su vida a

inventar desmitificaba la idea del genio que hasta entonces prevalecía, la cual se refería a que la persona con talento debía esperar pacientemente a que le llegara la “inspiración”. Edison “demostró que la inventiva continuada puede ser consecuencia de una total entrega al trabajo y de tener los ojos bien abiertos a los fenómenos que ocurren cerca del investigador.”³⁹

Gracias a su trabajo y a que su pequeña empresa fuera absorbida por otra mayor, la Gold & Stock Telegraph Company, pudo obtener más ingresos y las primeras patentes de sus inventos, por lo que abrió su propio taller. Contrató a 50 personas trabajando en dos turnos, y a todos supervisaba. Comenzó de esta manera a abrir diversos talleres, manteniéndose en continua supervisión.

Entre 1869 y 1910 Edison solicitó 1,328 patentes distintas, una cada once días. Al principio la mayoría de sus invenciones se relacionaba directamente con el telégrafo. Desarrolló el “indicador con impresión”, el “indicador Universal” y el “indicador especial”; el “telégrafo automático”, el “telégrafo con impresión en tipos según el alfabeto”, el “telégrafo dúplex “ y el “cuádruplex”.

También perfeccionó la máquina de escribir. Inventó el “mimeógrafo”, el papel encerado para envolver los dulces, e hizo notables mejoras al teléfono, a partir del cual inventó el fonógrafo.

Entre sus trabajos también se encuentran las mejoras hechas al cemento Portland, el acumulador y el kinetoscopio, precursor del cine.

Edison se casó con Mary Stilwell en 1871 y tuvieron tres hijos, ninguno de los cuales siguió los pasos de su padre. En Nueva Jersey fundó su propio taller, más acorde a sus necesidades, llamado Menlo Park. En este taller construyó el ferrocarril eléctrico y la primera lámpara incandescente, lo que le dio la idea de llevar la luz eléctrica a todas las casa y ciudades.

En Edison se conjugaba tanto la curiosidad como el interés en lo que se relacionara a cuestiones mecánicas y eléctricas, además de que poseía una asombrosa capacidad de memoria, una facultad de observación aguda, la constancia y la capacidad de trabajo casi infatigable.

Francis R. Upton, matemático que trabajaba en Menlo Park, hizo un comentario importante sobre Thomas Alva: “Edison no llegó a comprender nunca las limitaciones en el vigor de los demás, ya que su resistencia física y moral parecían inagotables. Podía trabajar cuantas horas quisiera y dormir cuando le parecía bien. Se dormía siempre en el acto, de un modo profundo y reparador. En cierta ocasión me dijo que no soñaba nunca. He tratado al señor Edison a lo largo de treinta y un años y en todo momento he advertido que su mente era sencilla y lúcida y que siempre se dirigía a la raíz de las cosas.”⁴⁰

En el año de 1885 murió la esposa de Edison. Thomas Alva tenía treinta y ocho años y era famoso. La muerte de su esposa produjo en él tristeza e hizo que la relación con su hija mayor fuera más fuerte. Volvió al trabajo y poco después se volvió a enamorar y se casó nuevamente, con Mina Miller, en 1886, con quien tuvo otros tres hijos.

Cambió su taller a otro mucho más grande, en West Orange. El segundo hijo de su segundo matrimonio ocupó el cargo de director de una de las empresas de Edison cuando éste se retiró en 1927, y el menor de todos sus hijos alcanzó muy brillantes resultados en el campo de las matemáticas.

Thomas Alva Edison recibió muchos reconocimientos a lo largo de su trayectoria. Sin embargo, a él nunca le impresionaron ni tenía interés en hacerse rico gracias a sus inventos. Las grandes cantidades de dinero que ganó gracias a su trabajo las utilizaba para continuar su trabajo y para sostener a su familia, lo cual ilustra el lado humanista, no material, que caracteriza a las personas autorrealizadas descritas por Maslow.

En 1878 fue nombrado Caballero de la legión de Honor francesa y en 1889 comendador de la misma. En 1892 fue galardonado con la medalla Albert de Gran Bretaña y en 1928 recibió la Medalla de Oro del Congreso de los Estados Unidos "por el desarrollo y la aplicación de inventos que han revolucionado la civilización en el último siglo".⁴¹

Uno de sus biógrafos cita un pensamiento de Edison: "Necesitamos hombres capaces de trabajar bien. No doy un centavo por ningún producto de las escuelas públicas, a no ser que se trate de institutos tecnológicos. Al menos, éstos no están llenos de latín, filosofía y otras bagatelas. Necesitamos ingenieros capaces, preparados para solucionar cualquier problema de taller. Dentro de tres o cuatro generaciones, cuando tengamos el país en equilibrio y haya mermado el comercialismo, será el momento de ocuparse de los intelectuales".⁴²

Durante toda su vida Thomas Alva Edison se mantuvo en un estado de constante actividad mental y creativa, que tanto Erikson como Maslow describen en las personas sanas, que han alcanzado las fortalezas y virtudes de cada etapa de la vida, y mantienen una capacidad 'generadora' y productiva que se observa en la edad adulta, así como una creatividad de autorrealización que se manifiesta en la forma de vivir y trabajar.

Thomas Alva Edison murió en West Orange el 18 de octubre de 1931.

MARIE CURIE

Marja Sklodowska nació en Varsovia, Polonia, el 7 de Noviembre de 1867. Fue la menor de cinco hermanos. Su madre fue directora de una escuela para señoritas, y su padre estudió ciencias en la Universidad de San Petersburgo, dedicándose después a la docencia privada de matemáticas y física en Varsovia.

La Polonia de aquellos años se encontraba dividida en tres zonas: la prusiana, la rusa y la austriaca. A pesar de ser una colonia rusa, tanto Varsovia como las otras divisiones contaban con la fuerza intelectual. De los intelectuales, artistas, sacerdotes, maestros de escuela, dependió la formación de la mentalidad de las siguientes generaciones.

Marja era una alumna brillante. Cuando asistía al Colegio de educación básica, obtuvo las primeras calificaciones en Aritmética, Historia, Literatura, Alemán, Francés y Catecismo.

A Marja le gustaba mucho la lectura, y tenía una gran habilidad de concentración. Leía todo tipo de libros: poesía, manuales escolares, relatos de aventuras y obras técnicas de la biblioteca de su padre.

Tanto sus hermanas como su hermano mayor habían obtenido medallas de honor en sus estudios en el Gymnasium del gobierno. Su hermano Joseph estudió Medicina en la Universidad de Varsovia, pero Marja y sus hermanas no podían asistir a la Universidad, porque la Ley lo prohibía.

Marja terminó la secundaria en 1883, consiguiendo también una medalla.

Una año después de terminar sus estudios, el padre de Marja decidió que la familia se dedicara de lleno al trabajo intelectual. Para entonces, Marja trataba de ponerse al día en cuanto a los nuevos descubrimientos sobre física y química, y conocía bastante bien el griego, latín, inglés, francés y alemán, además del ruso y el polaco. A los diecisiete años, Marja ya se dedicaba a dar clases particulares, lo mismo que sus hermanos. Sin embargo, y dada la ideología que imperaba entre todos los intelectuales polacos, era importante para ella tanto continuar sus estudios como ayudar a los obreros y los pobres, dejados por los rusos en la más completa ignorancia. La educación intelectual y humanista dada a Marja y sus hermanos por su padre, tuvo honda huella en la personalidad de la futura científica, que más adelante se reflejaría en su trabajo. Tanto ella como su hermana Bronya pudieron asistir a la "Universidad Volante": "clases secretas sobre los temas científicos que las doctrinas de la época consideraban superiores a la

literatura, y que benévolo profesores daban a los jóvenes en sus propias casas. Estos estudiantes de la Universidad Volante se convertían a su vez en educadores.”⁴³

A pesar de ser la menor, Marja se sentía responsable por sus hermanos, y trataba de ayudarlos en lo que podía. A pesar de que ella quería ir a estudiar a la Sorbona, prefirió ayudar a su hermana Bronya para que fuera ella primero a estudiar Medicina a París.

En 1886, a los diecisiete años, Marja fue a trabajar a una provincia, en una casa particular, como institutriz. Al tiempo que trabajaba, continuaba sus estudios y en las cartas que intercambiaba con su padre, trabajaba para perfeccionar sus conocimientos sobre matemáticas y física, y se daba también tiempo para enseñar a leer clandestinamente a los obreros de las fábricas. Según la propia Marja refirió posteriormente a una de sus hijas: “La educación científica que había recibido en la escuela era muy incompleta. Trataba de complementarla a mi manera, con la ayuda de libros reunidos al azar. Este método no era el más eficaz, pero me ayudó a adquirir el hábito del trabajo independiente.”⁴⁴

Cuando Marja terminó su trabajo como institutriz, estuvo un año más en Varsovia, y en la Universidad Volante le permitieron entrar por primera vez a un laboratorio. A partir de allí, supo que deseaba continuar sus estudios en la Sorbona, y se fue a vivir a casa de su hermana Bronya, quien había ya terminado su carrera de Medicina.

El título que deseaba recibir al cabo de sus estudios era Doctora en Ciencias.

Poco después Marja, que ya había cambiado su nombre al de Marie, fue a vivir sola a una pequeña habitación cerca de la Sorbona, dedicada totalmente al estudio. Después de las clases, Marie iba a la biblioteca hasta las diez de la noche, hora en que cerraban. Iba entonces a su casa y continuaba leyendo hasta las dos de la mañana.

La forma de pensar de Marie se resume en una parte de una de las cartas que envió a su hermano durante el segundo año de estudios en París: “La vida no es fácil para ninguno de nosotros, pero, ¿qué importa? Debemos ser perseverantes y, sobre todo, tener confianza en nosotros mismos. Convencernos de que estamos dotados para algo y alcanzarlo cueste lo que cueste.”⁴⁵ Ejemplificación exacta del término autoactualización: manifestación del potencial propio.

En 1894 Marie conoció a Pierre Curie. Pierre no había ido nunca a la escuela. Su padre lo puso al cuidado de profesores particulares y obtuvo el grado de Bachiller en ciencias a los dieciséis años, y obtuvo su licenciatura a los 18. Junto con su hermano Jaques hizo el descubrimiento de la “piezoelectricidad” y

otros trabajos físicos. Poco después se convirtió en jefe de laboratorio de la Escuela de Física y Química de la Ciudad de París.

Marie y Pierre se casaron el 26 de Julio de 1895.

En 1897 nació su primera hija, Irene, futura ganadora del Premio Nobel. El Dr. Curie, padre de Pierre, fue el mejor amigo de la niña, y su primer maestro, quien la encaminó a la ciencia.

También en el año de 1897 Marie tenía que escoger un tema para su tesis de doctorado. Eligió un tema propuesto por H. Bequerel, quien había descubierto que las sales de uranio emitían espontáneamente, algunos rayos de naturaleza desconocida. Para saber si era el único elemento con esa característica, Marie decidió examinar *todos* los elementos químicos conocidos. En varias mezclas descubrió que además del uranio, el torio emitía también rayos semejantes. Sin embargo, los compuestos que midió Marie que contenían torio o uranio emitían una radiación mucho mayor de la prevista. La única respuesta posible era que había descubierto un nuevo elemento. La confirmación del hallazgo llevó a los esposos Curie a trabajar incansablemente durante ocho años. Hacia el final de sus investigaciones, encontraron que habían descubierto dos nuevos elementos en vez de uno. A uno de los elementos le dio Marie el nombre de Polonio, y al otro lo llamaron Radio. A la emisión de rayos le denominaron Radiactividad. Para probar la existencia del Radio y del Polonio, y obtener el elemento en su estado puro, Pierre y Marie trabajaron cuatro años más.

En 1902 Marie logró preparar un gramo de radio puro.

El premio Nobel de Física de 1903 lo compartieron los Curie con Henri Bequerel por los importantes descubrimientos sobre la radioactividad.

En 1904 nació su segunda hija, Eve.

En 1906, a causa de un accidente, murió Pierre. Al día siguiente del funeral, el Gobierno ofreció a Marie una pensión, que ella rechazó. En la Sorbona, se decidió otorgar a Marie la cátedra que había sido de su esposo, siendo la primera vez que en Francia se daba a una mujer un puesto de grado superior en la enseñanza.

Acerca del cuidado de sus hijas, Marie tenía ideas concretas. Todos los días comenzaban con una hora de trabajo, intelectual o manual; luego daban largos paseos, y hacían ejercicio al aire libre en el trapecio, las argollas y la cuerda de trepar. Además, aprendían jardinería, cocina y costura. Sobre el estudio, cuando las niñas llegaron a la edad escolar, Marie y otros intelectuales amigos organizaron un

plan de enseñanza cooperativa, en el que diez niños y niñas asistían a una sola clase al día ofrecida por una destacada personalidad científica, renunciando así al programa educativo oficial. A decir de Irene Curie: "Las clases cooperativas duraron dos años, y luego los niños se fueron a escuelas oficiales. Pero varias cosas se nos quedaron impresas: el gusto por el trabajo, cierta indiferencia por el dinero y un fuerte instinto de independencia."⁴⁶

Debido a sus continuas investigaciones y trabajos, en 1911 se le concedió a Marie el premio Nobel de Química.

En 1914, al estallar la Primera Guerra Mundial, Marie Curie quiso servir a su segunda patria. Creó el primer "coche radiológico" donde llevaba un aparato de rayos X y una dinamo. Posteriormente, equipó de manera similar veinte coches más, que se llegaron a conocer como "los pequeños Curie". Posteriormente, Marie instaló personalmente doscientas salas radiológicas fijas.

A los cincuenta años, escribió una carta a su hija Irene: "Cuando más se envejece, más se siente que el presente debe ser vivido y gozado; es un don precioso, comparable a un estado de gracia".

En 1922 se inauguró el Instituto Marie Sklodovska-Curie en Varsovia, para el estudio e investigación del radio y de tratamientos contra el cáncer, todo ello a petición de Marie.

El 4 de Julio de 1934 murió Madame Curie. Un estudio de la médula de sus huesos dio por resultado que la exposición prolongada a las emanaciones del radio había sido la causa.

PABLO RUIZ PICASSO

Pablo Ruiz Picasso nació en Málaga, España, el 25 de Octubre de 1881. Su padre, Don José Ruiz Blasco, había estudiado arte, y se desempeñó como profesor en varias escuelas de Bellas Artes. Su madre fue Doña María Picasso y López.

En 1891 el padre de Pablo fue nombrado profesor de dibujo en el instituto de La Coruña y la familia se trasladó hacia ese lugar. El padre de Pablo no pareció molestarse por la falta de progreso del niño en la escuela, y decidió enseñar a su hijo lo que sabía sobre dibujo y pintura. De esos años datan las primeras pinturas de Pablo, con escenas de toros y palomas.

En 1895 Don José dejó su trabajo en La Coruña y ocupó otro puesto de profesor en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.

Según el biógrafo Roland Penrose en la biografía "Picasso" (1981), Pablo odió siempre la escuela. Para él resultaban muy problemáticas la lectura, la escritura y las matemáticas. Penrose describe que Pablo pasaba mucho tiempo dibujando y pintando, sin restricciones, y aprendiendo de su padre.

También en el año de 1895 entra a la Escuela de Arte de la Lonja, en Barcelona, donde enseñaba su padre. Con catorce años, aprobó el examen de admisión, cuando se requería un mínimo de veinte años.

En 1895-96 Pablo realizó su primera pintura profesional: "La primera comunión", la cual fue muy halagada y por la cual le dieron una medalla. En 1897 pintó su segunda y última pintura académica: "Ciencia y caridad", la cual encierra varios aspectos importantes. Por una parte, se observa en este cuadro, como en el anterior y en algunos de los posteriores, la estilización de su figura paterna, así como la denuncia de la carencia. En esta pintura se observa a una mujer enferma que necesita tanto el apoyo de la ciencia como de la caridad.

Su amigo desde esos primeros años de estudio en la escuela de Arte, Manuel Pallarés, comentó, según Cabanne (1977): "Picasso solía alejarse de los otros estudiantes, cinco o seis años mayores. Aunque aparentemente no ponía atención a lo que decían los maestros, inmediatamente mostraba lo que se le había enseñado. Estaba consciente de su superioridad, pero nunca lo mostró. Frecuentemente parecía melancólico, como si pensara en algo triste. A los 15 años no actuaba como los muchachos de su edad. Era muy maduro."

En 1897 decidió ir a Madrid para estudiar en la academia de Bellas artes de San Fernando. Sin embargo, le pareció que la enseñanza artística no era satisfactoria, y abandonó la Escuela, lo que provocó un enfrentamiento con su padre. En 1898 se fue nuevamente a Barcelona y ya no regresó a Madrid. El alejamiento de su familia le permitió un encuentro consigo mismo, al tiempo que pudo trabajar en lo que él decidiera, que fue copiar algunas obras del Museo Del Prado, especialmente las del Greco, que posteriormente influirían sobre su trabajo pictórico.

Entre 1900 y 1903 tras la muerte de uno de sus amigos, Pablo comenzó a pintar sus cuadros en tonos azules, fríos, por lo que a este lapso se le conoce como "Periodo Azul".

En su obra Picasso, J. Antonio Ramírez comenta con respecto a la singular utilización de los colores en Pablo Picasso: "Fue tal vez el único pintor que se sirvió siempre de este recurso tan antinaturalista pero tan eficaz desde el punto de vista psicológico: a la *época azul* le sucedió la *rosa*, y luego la *negra* ulterior a *Las señoritas de Aviñón*; el color *gris-pardo del cubismo analítico* continuaría esa tradición, y lo mismo cabe decir del violento *blanco y negro* de *Guernica*. Parece que no supo o no quiso prescindir de que un acento intelectual-emocional predominante anduviera asociado a una cierta unidad cromática".⁴⁷

El *periodo rosa* comenzó con su relación con Fernande Olivier, alrededor de 1904, quien dio estabilidad a la vida de Pablo, "tan propenso a la turbulencia y los excesos". En esta etapa Picasso pintó en su mayoría, mujeres, niños y agradables desnudos.

También de esta etapa son sus pinturas sobre arlequines, acróbatas, payasos y saltimbanquis. "Pablo Picasso debió ver el circo como una metáfora del universo del arte: allí se representaban los sentimientos y las pasiones pero nada de eso es necesariamente 'la verdad'; sus actores, errantes y desgarrados, al margen de los valores burgueses, podían encarnar bien su ideal de libertad".⁴⁸

En 1907 Pablo sintió la influencia de las esculturas antiguas y de las máscaras africanas, como sucedió también con otros artistas del Art Nouveau, lo cual se reflejó notoriamente en su cuadro *Las señoritas de Aviñón*.

Entre 1908 y 1914 tanto Georges Braque como Picasso, quien se encontraba entonces en un periodo "negro", comenzaron a pintar figuras geometrizadas, en tonos oscuros. Los paisajes de Braque se veían compuestos por "cubos", por lo que los críticos llamaron a este movimiento *Cubismo*.

El Cubismo se dividió después en *cubismo analítico* y *cubismo sintético*. El primero derivado de trabajos e investigaciones plásticas que, según Ramírez, "parecían desarrollarse durante aquellos años de

un modo autónomo, con bastante independencia de los avatares biográficos del creador". En 1911 conoció Pablo a Eva Gouel, e iniciaron una relación amorosa que duró hasta que ella murió de tuberculosis en 1915.

El *cubismo sintético* básicamente se describe como *collage*.

Si el *cubismo* desde sus inicios con Braque rompió con la visión espacial pictórica predominante y derivada del estilo del *quattrocento* italiano, el *cubismo sintético* rompió otra vez con el concepto tradicional de pintura, intercalando ahora otros materiales a la obra, además del color.

En 1918 Pablo se casó con la rusa Olga Koklova. Se dice que los esposos llevaban una vida frívola y asistían a las fiestas de la alta sociedad con frecuencia. En esta época Picasso pintó casi exclusivamente retratos de corte clásico. En esta época, en la que ya goza de fama, Pablo redescubre algunos de los placeres que para él resultaban reconfortantes, como el nacimiento de su primer hijo en 1921 y la vida despreocupada en las playas del Mediterráneo.

Al tiempo en que pintaba *La danza* en 1925, su matrimonio se rompía. El biógrafo Juan Antonio Ramírez sostiene que este cuadro fue el punto de partida para otra nueva etapa. En ese año Picasso participó en la primer exposición pictórica del surrealismo. Aunque él no se consideraba surrealista, varios de los precursores de este nuevo movimiento lo consideraron uno de los iniciadores. "empezaban los años treinta y nuestro artista, aunque ya cincuentaño, rico y famoso, seguía siendo el más rebelde y el más "joven" de la escena internacional. Nadie le superaba en capacidad inventiva, y a todos asombraba su insólita vitalidad personal."⁴⁹

En 1927 inició una relación amorosa entre Picasso y Marie-Therese Walter. Esta nueva mujer fue un refugio de paz e intimidad "una gran fuente de placer y de felicidad para aquel genio, tan atosigado en la vida pública por una fama desmedida como acosado por Olga en su propio hogar".

En 1935 nació la hija de Pablo y Marie-Therese, Maya. Debido a conflictos personales, Pablo dejó de pintar durante nueve meses, dedicado a la poesía autómatas, método básico de los surrealistas.

En 1936 Pablo conoció a Dora Maar, cuya relación amorosa coincidió con la Guerra Civil española. Dora fue la única mujer intelectual con quien se relacionó afectivamente.

Cuando el 27 de Abril de 1937 varias escuadrillas alemanas bombardearon la población vasca de Guernica, Picasso se puso inmediatamente a trabajar sobre ese acontecimiento. Presentó así su modo de ver la guerra, y el cuadro es una clara denuncia de la violencia fascista, y siguió haciéndolo así poco

después. “Mientras duró la Guerra Civil española continuó pintando cuadros que delataban su angustia y denunciaban abiertamente la violencia: *Mujer llorando* o *Mujer gritando* (de octubre y diciembre de 1937, respectivamente) se sitúan todavía en la estela creativa de *Guernica*”.⁵⁰

En todas las fases de su vida, Pablo Picasso se mostraba a sí mismo a través de su obra, expresando tanto su interior y su forma de ver la vida, como su ideología política, sus recuerdos y aficiones.

En 1945, al término de la Segunda Guerra Mundial, Picasso volvió a enamorarse y tuvo dos hijos más con Françoise Gillot: Claude y Paloma. Pero Françoise al parecer no soportó la convivencia con un genio de la talla de Picasso. “Tampoco pareció comprender bien las motivaciones íntimas, la mentalidad y el peculiar talento de su compañero”, según afirma Ramírez.

En 1954 Pablo inicia su convivencia con Jacqueline Roque, después de terminar su relación con Françoise. Esta última relación duró veinte años.

Los últimos trabajos de Picasso, recreaciones en su mayoría de obras anteriores hechas por otros artistas renombrados, como Velázquez, Delacroix o El Greco son, según Ramírez, “trabajos de demolición genérica”, de ninguna manera falta de recursos creativos.

También en sus últimos años se dedicó a la cerámica, la escultura y los grabados, aunque ya había incursionado en estos campos anteriormente. “En 1968 y a lo largo de siete meses, creó las notables series de 347 grabados con los que retornó a sus primitivos temas: el circo, las corridas de toros, el teatro y las escenas eróticas.”⁵¹

Encontramos también en Picasso la característica del trabajo constante, y de la capacidad creativa que no decae con la edad. Puede considerarse esto una continuación de su habilidad ‘industriosa’ en la infancia, reconocida y alentada por su padre.

Es muy importante también en la obra de Picasso la capacidad lúdica en su máxima expresión, su característica de innovación y propuesta y la creación de un nuevo estilo de creación artística, que constantemente se veía renovado. Todo este conjunto de rasgos nos remiten también a la conjunción de las teorías Metamotivacional y Epigenética, las cuales explican tanto la creatividad y el proceso lúdico a través del paso por las diversas etapas de la vida, en el caso de Erikson, como el gusto y la capacidad de innovar, no temer a la opinión de los demás y tener una alta confianza en uno mismo, según Maslow.

Una frase de Picasso, siendo éste un joven estudiante de Bellas Artes en La Coruña, resume muy bien su actitud innovadora y su capacidad creativa: “Recuerdo que en la escuela de Bellas Artes nos hacían escribir en un cuaderno: ‘Uno debe aprender a pintar’, y debíamos repetirlo varias veces. Lo hice, pero en sentido inverso. Escribí: ‘Uno no debe aprender a pintar’. ‘Uno no debe aprender a pintar’. ‘Uno no debe aprender a pintar’.”

Pablo Picasso murió en Mougins el 8 de abril de 1973.

A través de la breve revisión de la vida y obra de estas ilustres personalidades se observa tanto su gusto por trabajar en las áreas en que sentían mayor afinidad e interés, así como su empleo del tiempo sin importar el cansancio físico ni mental, lo cual confirma las teorías de Amabile y de Romo acerca de la importancia de la automotivación.

Al relacionar tanto los aspectos laborales como los personales reflejados en la obra de cada una de las personas creativas revisadas, puede confirmarse que es esencial tanto la conciencia sobre la propia capacidad de trabajo así como el desarrollo de las características descritas por Maslow que distinguen a la persona autorrealizada, tales como el ser espontáneo, contar con una integración yoica, la autoaceptación, entre otras.

La Teoría Metamotivacional de Maslow explica el potencial que cada individuo puede desarrollar tanto en su trabajo como en su vida diaria, empleando en ello el gusto por lo que se hace, la capacidad de innovación y los recursos mentales e ideológicos con los que cuenta para llevar a cabo su vida y su trabajo.

La Teoría Epigenética de Erikson nos ayuda a comprender la forma en que la capacidad lúdica, así como el estado de constante asombro puede llevar a una persona a ser creativa en todo momento. Es importante también el desarrollo de una personalidad integrada, así como la valoración de las fortalezas y virtudes que permiten al individuo integrar su personalidad.

Los conceptos de Erikson con respecto a la etapa de Generatividad, en donde se explica la capacidad de producción en la edad adulta, permite reconocer que las capacidades de todo individuo, si han sido desarrolladas a lo largo de la vida de manera constante y aunadas a los aspectos positivos de las fases precedentes, pueden, en la edad madura, dar frutos importantes tanto para sí mismo como en beneficio de otros.

6.4 Las manifestaciones artesanales: técnica, oficio y artesanía.

A lo largo de la historia de la Humanidad, desde que el Hombre necesitó cazar y recolectar los frutos de la tierra para poder alimentarse y vestirse, ha necesitado de su propio ingenio también para fabricar armas, herramientas y todo tipo de elementos que fueran de utilidad para su subsistencia. Cuando el hombre equilibró sus necesidades de subsistencia y se instaló en sociedades agrícolas, comenzó el desarrollo de una actividad que actualmente se conoce como una de las primeras manifestaciones artísticas: la “*artesanía*”.

“*Artesanía*” es la obra hecha por los “*artesanos*”.

“*Artésano*”, según la Real Academia de la Lengua, es “la persona que ejercita un arte u oficio meramente mecánico. Modernamente se distingue con este nombre al que hace por su cuenta objetos de uso doméstico, imprimiéndoles un sello personal, a diferencia del obrero fabril.”⁵²

Por “*Arte*” se entiende: “virtud, disposición e industria para hacer alguna cosa”⁵³, y “conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien alguna cosa” en una primera definición que no incluye las Bellas Artes.

En un sentido más amplio, Arte es la “obra o actividad humana capaz de generar emociones por medio de artificios (elementos y sus combinaciones) Esta definición implica una concepción estética. En el siglo XX se estudia la obra de arte como el resultado de unas formas y materias surgidos en una época concreta, como transmisora de ideas, símbolos e imágenes, como producto del mundo social y económico o desde un punto de vista semiótico”.⁵⁴

“*Bellas artes*” se define como: “las artes que se expresan a través del color, la forma, la imagen, el sonido y el movimiento.”⁵⁵

“*Oficio*”, se refiere a una “ocupación habitual. Profesión de algún arte mecánica; Oficio servil. El mecánico o bajo, en oposición a las artes liberales o nobles”⁵⁶

“*Arte mecánica*” es “cualquiera de aquellas (artes) en que principalmente se necesita el trabajo manual o el uso de máquina”.⁵⁷

Las “*artes liberales*” o *nobles* se refieren al conjunto de conocimientos que utilizan la Razón o el razonamiento y no el trabajo mecánico. En la antigua Grecia se denominaba *Trivium* al grupo de artes o disciplinas que comprendía la *gramática*, *retórica* y *dialéctica*.

A partir de la Edad Media se añadieron la geometría, aritmética, astronomía y música, conjunto que se conoce como *Quadrivium*. “Las siete artes liberales es el currículo medieval en el que se basó la educación europea y que después prevaleció en el mundo moderno”⁵⁸.

Para Platón y Aristóteles las artes liberales son aquellos conocimientos necesarios para el desarrollo de la inteligencia y la excelencia moral, diferenciándose así de aquellos que son sólo útiles o prácticos.

“**Artesano**” es entonces aquella persona que tiene aptitud o capacidad para realizar de manera sistemática un trabajo manual o mecánico denominado “*artesanía*”. Los objetos que fabrica son de uso doméstico y práctico, a los cuales imprime características personales.

Patricia Bárcena et al. considera que las “*artesanías*” se basan principalmente en las *técnicas* de modelado, grabado y tallado, que se dividen en: alfarería (trabajo en barro), cestería (trabajo con palma), tejido, orfebrería (trabajo con metales), cerámica, talabartería (trabajo en piel) “a las cuales identificamos con algunas actividades artísticas populares originarias de las diversas regiones de nuestro país”⁵⁹, aunque la realización de objetos artesanales se da en todos los países y culturas, los cuales reflejan características propias de su lugar de origen.

“**Técnica**” es el “conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte. Pericia o habilidad para usar esos procedimientos y recursos”⁶⁰.

La “*técnica*” es parte fundamental del oficio del artesano. El artesano cuenta con su talento para realizar su trabajo.

“**Artesanía**”. Según Bárcena, la ‘*expresión artesanal*’ “es una fusión de trabajo creativo con materiales obtenidos en una región determinada”; esta ‘*expresión artesanal*’ también “resulta de las emociones, pensamientos e ideas de los artesanos que se basan en las tradiciones y en su experiencia técnica y artística”⁶¹.

La “*artesanía*” tiene una utilidad cotidiana y práctica, además de utilidad decorativa. Existe diferenciación en cuanto a su lugar de origen y los materiales de la que está hecha. Es posible entonces distinguir la procedencia cultural, ideológica, religiosa, y aún la percepción del mundo y del Hombre que prevalece en cada grupo socio-cultural. Según la Enciclopedia de México: “Aparte de sus atributos esenciales –territorio, lengua, instituciones y creencias comunes-, la *nacionalidad* se reconoce en los productos culturales del pueblo.”⁶²

Según Bárcena, a las “artesanías” se les denomina “artes menores” en oposición a las “artes mayores” o visuales: pintura, escultura y arquitectura.

Existe una diferenciación en la “artesanía” en lo referente a la expresión del contenido. “Cuando lo que el artesano produce se apega a las costumbres, se vuelve tradicional; cuando traduce o interpreta un modo peculiar de ver, sentir y creer, deviene en arte; y cuando con esas formas se identifica una voluntad colectiva de expresión, se transforma en arte popular”⁶³.

Se distingue también entre “artesanía popular” y “arte popular”.

La “artesanía popular” es “la tradicional, vinculada a necesidades, festividades o gustos populares; puede ser utilitaria, ritual o decorativa”.

El “arte popular” comprende a las artesanías “con intención artística y la arquitectura, la pintura, la escultura, la música, la danza, las leyendas y los mitos peculiares de cada localidad”⁶⁴. Al arte popular también se le conoce como arte folclórico, arte etnográfico, arte *in situ* o arte indígena.

El arqueólogo Paul Westheim consideraba que la cerámica es “el más antiguo ‘arte – oficio’ del Nuevo Mundo”. Westheim basó sus investigaciones principalmente en la cerámica precolombina, aunque hizo referencia también a la importancia de esta técnica en otras culturas. “La cerámica es más antigua que la escritura. Los asirios, los babilonios y los egipcios grababan sus caracteres antes del invento del papel, en cilindros y tablitas de barro, sometidos posteriormente a la cocción”⁶⁵. Los estudios de Westheim abarcan un periodo desde aproximadamente el 5000 a.C. hasta el 500 d. C.

La alfarería y la cerámica han ocupado un lugar de suma importancia y siempre han estado muy ligadas con el desarrollo de las comunidades. Según el arquitecto Paul Gendrop “en Mesoamérica, entre 1500 y 1200 años a. C., ya en pleno periodo llamado preclásico o formativo hallamos un número siempre creciente de aldeas agrícolas que, para fines no solo utilitarios sino aún rituales, producen una cerámica bastante elaborada y modelan estatuillas de barro”⁶⁶.

Los productos de la alfarería y la cerámica tradicionales deben su importancia a la multiplicidad de usos que se les otorga. Sirven en la práctica cotidiana como recipientes para preparar los alimentos, como contenedores y en algunas culturas son utilizadas también como depositarios de las cenizas cuando una persona muere. La fabricación de vasijas involucra tanto el conocimiento del proceso de modelado como de cocción, así como su decoración por medio de dibujos.

El psicólogo Mauro Rodríguez menciona que el término “alfarero” proviene del latín ‘figulus’, de la misma raíz que ‘figere’, y ‘fictum’, de donde derivaron ‘figura’ y ‘ficción’. También señala que en griego, se hacía referencia la actividad del alfarero utilizando el verbo ‘plassein’, del que se han derivado los términos ‘plástico’, ‘plastilina’, ‘artes plásticas’.

Dentro de la mitología egipcia, Rodríguez indica que la alfarería “era tan valorizada y gozaba de tan alto grado de estimación que [los egipcios] forjaron el concepto de Dios-alfarero.”⁶⁷ En este mismo sentido Westheim cita a Brugsch y su texto Religion und Mythologie des alten Ägyptens: “Ptah, el Dios primordial del Egipto antiguo, llevaba como atributo el torno del alfarero. Lo usaba para formar a los dioses y a los hombres”.⁶⁸

En Europa, la “artesanía” era la base de la economía hasta antes de la Revolución Industrial del siglo XIX. El “Movimiento Arts & Crafts”, encabezado por el artista, escritor y reformista social de origen británico William Morris (1834 – 1896) apareció como reacción a la industrialización en Inglaterra.

El Movimiento Arts & Crafts surgió en 1861. Es una “tendencia artística cuya finalidad fue reconocer la importancia de la “artesanía” y las artes aplicadas”⁶⁹. Morris argumentaba que la verdadera base del Arte residía en la “artesanía”.

Este movimiento fue el principal precursor del estilo Art Nouveau, el cual se manifestó en diversas formas artísticas, retomando algunas de las formas de expresión artesanales, tales como el trabajo sobre mobiliario, vidrio, cerámica, textiles, y las formas relacionadas al diseño, tales como la arquitectura, los carteles, el interiorismo y la ilustración de libros.

Muchos terapeutas consideran que la actividad artesanal es útil a los individuos con dificultades físicas, pues sirve para fortalecer los músculos o a familiarizarse con un miembro artificial. En otro sentido, se utiliza también en el tratamiento de diversos trastornos mentales, como medio para la propia expresión. “La artesanía facilita a las personas discapacitadas la posibilidad de ocupar su tiempo y distraer la atención de sus problemas”⁷⁰.

Una utilización alternativa contemporánea de la “artesanía” consiste en considerarla como terapia ocupacional.

La producción artesanal se ha ligado primordialmente a los aspectos culturales y prácticos de la vida cotidiana. A pesar de que existen diversas y variadas culturas, la función concedida a la artesanía en todas ellas persiste en múltiples formas: como decoración; como parte cotidiana vinculada a la

alimentación; parte importante de ritos funerarios; elemento fundamental de expresión de la mitología y manifestación de la visión del mundo particular de cada grupo social.

Es imprescindible recordar que la creatividad artesanal no se agota en la limitación aparente de formas, imágenes o colores que distinguen y hacen única la artesanía de las distintas regiones, sino que precisamente la línea de fabricación artesanal se mantiene para así reconocer y caracterizar a cada grupo sociocultural, de manera semejante a como concedemos reconocimiento y distinción a las diversas ramas y estilos artísticos en cada etapa socio-histórica y en cada región.

No existe diferencia en cuanto a la capacidad creativa que se utiliza al realizar obras artesanales o artísticas, ya que ambas manifestaciones proceden de los hombres y mujeres productivos que conceden importancia a la expresión tanto personal como colectiva de los aspectos que consideran importantes dentro de cada cultura.

A pesar de que la artesanía es un producto de suma importancia, a lo largo de la historia se le ha relegado como producción creadora debido a que popularmente se considera al Arte una actividad elitista, que puede ser realizada únicamente por algunas personas talentosas.

Independientemente de la importancia concedida a la artesanía fuera del uso práctico que primordialmente se le ha asignado, a través de esta breve revisión puede constatar que la artesanía deviene un producto de la amplia capacidad de creatividad humana.

Capítulo VI

Referencias bibliográficas

1. <http://www.artlex.com>
2. Hollingsworth, Mary El Arte en la historia del Hombre. Editorial Serres, Barcelona, 1991 p. 6-8
3. Weber, Jean-Paul. La Psicología del Arte. Editorial Piados, Buenos Aires, 1966 p. 76
4. Read, Herbert. Educación por el Arte. Editorial Piados, Buenos Aires 1977 p.40
5. Read, Herbert. Ibid p. 42
6. Read, Herbert. Ibid p. 47
7. Read, Herbert Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana. F.C.E. México, 1965 p. 145
8. Huizinga, J. Homo Ludens. El juego y la cultura. Editorial F. C. E. México, 1943. p. 28
9. Cassirer, Ernst. Antropología Filosófica. Editorial F.C.E. México, p. 243
10. Cassirer, Ernst. Ibid p. 246
11. Weber, J. Op cit. P. 58
12. Cassirer, E. Op cit. p. 251
13. Read, Herbert. Educación por el Arte. Op cit. p. 107
14. Read, Herbert. Ibid. P. 116
15. Jung, C. 'Psychological types or The Psychology of individuation'. S/f. Citado por Read en Educación por el Arte.
16. Laswell, Harold. 'El efecto del pensamiento psicoanalítico en las Ciencias Sociales' Psicoanálisis y Ciencias Sociales. Ruitenbeek, H. Comp. Editorial F.C.E. México, 1973. p.47
17. Freud, Sigmund. Introducción al Psicoanálisis. Editorial Promexa. México, 1979. p. 358
18. Freud, Sigmund. Esquema del Psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica. Alianza Editorial Madrid, 1983. p. 99
19. Freud, Sigmund. Ibid. p. 104
20. Freud, Sigmund Loc cit
21. Freud, Sigmund. Ibid. p. 93-94
22. Hall, Calvin. Las grandes teorías de la Personalidad. Editorial Paidós. Buenos Aires 1970. p.61
23. Yampay, N. Psicoanálisis de la cultura. Editorial Paidós, Buenos Aires. 1981. p. 13
24. Freud, Sigmund. El Moisés de Miguel Angel. 1914. Obras Completas Vol. xviii Psicoanálisis Aplicado. Editorial Iztaccíhuatl. México, 1952. p. 98

25. Weber, J. La Psicología del Arte. Op cit. p. 90-91
26. Obendorf, Clarence. 'El Psicoanálisis en la literatura y su valor terapéutico'. Psicoanálisis y Literatura. Ruitenbeek H. Comp. 1975
27. Kazin, A. 'El Psicoanálisis y la cultura literaria de hoy' Psicoanálisis y Literatura. Ibid. p.31
28. Kris, Ernst. Psicoanálisis y Arte. Editorial Paidós. Buenos Aires 1955 p. 63
29. Kris, Ernst. Ibid. p. 338
30. Greenacre, Phyllis. Estudios Psicoanalíticos sobre la actividad creadora. Editorial Pax. México, 1960 p. 40-41
31. Baudouin, Charles. Psicoanálisis del Arte. Editorial Psique. Buenos Aires, 1955. p. 57
32. Weber, J. Op cit. p. 72
33. Weber, J. Ibid. p. 84
34. Anzieu, Didier. El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador. Editorial siglo XXI. México, 1993. 1º Edición en español. p. 64
35. Anzieu, Didier. Ibid. p. 62
36. Anzieu, Didier. Ibid. p. 59
37. Anzieu, Didier. Ibid. p. 63
38. Pinilla, Ramiro. Edison. Editorial Promexa. Colección Genios y Líderes de la Historia. Vol. IV. México, 1980. p. 98
39. Ibid. p. 131
40. Ibid. p. 149
41. Enciclopedia Microsoft Encarta 2000. "Thomas Alva Edison"
42. Pinilla, Ramiro. Op cit. p. 168
43. Curie, Eve. Madame Curie. Biblioteca de Selecciones. Editorial Reader's Digest, 1966 México. Primera edición. p. 28
44. Ibid. p. 32-33
45. Ibid. p. 50
46. Ibid. p. 93
47. Ramírez, Juan Antonio. Picasso. Alianza Editorial. Madrid. 1994. Primera edición. p. 16
48. Ramírez, Juan Antonio. Ibid. p. 19

49. Ibid. p. 40
50. Ibid. p. 51
51. Enciclopedia Microsoft Encarta 2000. "Pablo Ruiz Picasso"
52. Diccionario de la lengua Española. Real Academia Española. Tomo I. Editorial Espasa-Calpe. Madrid, 1984. Vigésima edición. p. 133.
53. Ibid.
54. Enciclopedia Elemental Grijalbo . p.166
55. Ibid
56. Diccionario de la Lengua Española. Op cit
57. 'Enciclopedia Microsoft Encarta 2000'. "las siete artes liberales".
58. 'Enciclopedia Microsoft Encarta 2000'. Ibid.
59. Bárcena Alvarez, Patricia, et al. Apreciación y expresión plástica. El hombre y el Arte. Editorial Patria. México, 2º Edición. 1994. p.14
60. Diccionario de la Lengua Española. Ibid. Tomo II . p. 1291
61. Bárcena Alvarez, Patricia et al. Ibid. p. 20
62. Enciclopedia de México. Sabeca International Investment Corporation / Enciclopedia británica de México. Tomo II México, 1994. Primera edición. p. 620
63. Ibid, p. 620
64. Ibid. p. 621, 622
65. Westheim, Paul. Escultura y cerámica del México antiguo. Ediciones Era. México. 1º edición en español. 1980. p. 55
66. Gendrop, Paul. Compendio de arte prehispánico. Editorial Trillaás. Primera edición. 1990. p. 18
67. Rodríguez, Mauro. Mil ejercicios de creatividad clasificados. Editorial McGraw Hill. México, 1995. p. 149
68. Westheim, Paul Op cit. p. 54
69. Enciclopedia Microsoft Encarta 2000. Op. Cit. "Movimiento Arts & Crafts"
70. Enciclopedia Microsoft Encarta 2000. op cit. "Artesanía"

CAPÍTULO VII INVESTIGACIONES RECIENTES QUE INVOLUCRAN LOS TEMAS CREATIVIDAD Y PERSONALIDAD

(1992 a 2001)

En los últimos años, el tema de Creatividad ha resurgido como punto de partida que conduce al empeño por descifrar lo “normal” en algunas personas y/o lo “artístico” en otras. Se ha producido una variedad de estudios psicológicos orientados hacia el estudio de la creatividad. Muchas de estas investigaciones no se le relacionan con la personalidad, sino con los siguientes temas:

- **Habilidades Mentales.** Estas investigaciones se centran en el estudio de la inteligencia, basándose primordialmente en la resolución de problemas, a veces en situaciones de laboratorio, en donde se miden variables como: rapidez y originalidad en las respuestas dadas por los sujetos.
- **Diferencias de género.** Investigaciones que se enfocan a deslindar las diferencias en las respuestas originales a problemas específicos, analizando las diferencias en las respuestas entre hombres y mujeres, en ambientes escolares o laborales.
- **Consumo de alcohol y drogas.** Este tipo de investigaciones se dirige a indagar los efectos que el alcohol y las drogas (psicotrópicos, alucinógenos, etc.) ejercen sobre la actividad creadora, sobre todo en sujetos que cotidianamente utilizan estas sustancias en sus actividades artísticas o artesanales. La mayoría de estos estudios sólo analizan los reportes directos de los sujetos, de manera estadística.
- **Fomento de la creatividad en las empresas.** Este rubro se refiere a la búsqueda del aumento de las características de la creatividad grupal, a partir de la técnica de *brainstorming* o “lluvia de ideas”. Se dirigen a la búsqueda de soluciones a problemas específicos, que involucren el desempeño y/o trabajo colectivo.

Hasta donde me fue posible investigar, creo que existen relativamente pocas investigaciones que señalan a la creatividad como parte de la personalidad sana de la gente común, el cual es el tema central del presente estudio.

Sin embargo, investigaciones recientes, llevadas a cabo entre el año 2000 y el 2001 resaltan, por una parte, las actividades lúdicas como precursoras de la creatividad. Otras investigaciones subrayan las características comunes entre los diversos tipos de creatividad seleccionados: creatividad musical y creatividad científica, así como un estudio de algunas expresiones emotivas ligadas a ellas.

En dichas investigaciones se describen algunas de las propuestas sustentadas en este trabajo, tales como los elementos y propósitos del juego en el niño, y el hecho de que las personas tienden a desarrollar diversos tipos de actividades creativas, realizando la expresión emotiva aunada a ellas.

La investigación experimental sobre creatividad y personalidad tiene aún un largo camino por recorrer todavía, y poco a poco se abandonan los conceptos vinculados con la patología que en un principio definió el propósito para su estudio.

Todavía resulta necesario buscar los motivadores del proceso creativo, sin descuidar las partes emotivas, de autosatisfacción y crecimiento personal que llevan a las personas a crear, para beneficio de sí mismas y de los demás.

INVESTIGACIONES SOBRE CREATIVIDAD Y PERSONALIDAD

En la actualidad existen diversos estudios que vinculan directamente la creatividad con la personalidad. En este sentido, aunque las investigaciones son escasas, los resultados son muy interesantes, debido a la diversidad de enfoques que involucran los temas de *creatividad y personalidad*. A partir del objetivo de dichas investigaciones, surge la siguiente clasificación:

- I. **Investigaciones que relacionan la creatividad con algún trastorno de la personalidad, específicamente con el trastorno esquizotípico o la psicosis.**

- II. **Investigaciones que enlazan la actividad creativa con los trastornos mentales, referidos a algunas actividades artísticas.**

- III. **Investigaciones orientadas hacia características de la personalidad tales como:**
 - a) **El humor, el autoconcepto, la rebeldía y**
 - b) **Los elementos que conforman el Modelo de los cinco factores:**
 4. **Extraversión**
 5. **Conformidad**
 6. **Concientización**
 7. **Neuroticismo**
 8. **Apertura a la Experiencia**
 - c) **La percepción y expresión de las emociones. (“Creatividad Emocional” de Averill)**
Intento de vincular estas características con la Creatividad.

- IV. **Investigaciones que relacionan diversas variables de la creatividad con la expresión emotiva ligada a ellas:**
 - a) **El juego en el niño vinculado con la percepción y la expresión de las emociones involucradas en éste.**
 - b) **La conexión entre la creatividad musical y la creatividad científica; las emociones asociadas a ambas formas de creatividad.**

I. Investigaciones que relacionan a la creatividad con algún trastorno de la personalidad, específicamente con el trastorno esquizotípico o la psicosis.

Jason Zanes et al. (1998) en su artículo 'La relación entre creatividad y la propensión a la psicosis' indicó que se aplicó la prueba Schizotypal Personality Scale -para medir el nivel de trastorno esquizotípico de la personalidad-¹ y el Remote Associates Test -diseñado para medir el nivel de creatividad- a 115 estudiantes universitarios de Psicología.

Las aplicaciones se hicieron en tres ocasiones diferentes: a 6 y a 12 semanas de distancia de la primera aplicación. Los resultados se dividieron en:

1. Registros altamente consistentes,
2. Registros altamente inconsistentes
3. Registros normales

Este estudio de Zanes se basa en la sugerencia de Eysenck (1993) de que el estilo de pensamiento completo o incluyente (over inclusive thinking style) caracteriza tanto al pensamiento psicótico como al pensamiento creativo.

Eysenck sostenía que la '*voluntad positiva*' de las personas que piensan creativamente las aleja de un tipo de proceso cognitivo potencialmente psicótico.

Rasgos tales como autoconfianza, agresividad, seguridad, independencia, alta motivación para la autonomía y fuerte motivación para el logro, son dominantes en la persona con voluntad positiva.

Antecedentes

Zanes comunica que en estudios anteriores, la *creatividad* se correlacionó significativamente con la propensión a la psicosis. Por ejemplo: Rawlings (1985) encontró que el funcionamiento normal de sujetos con altas puntuaciones en rasgos psicóticos en el Eysenck Personality Inventory (1975), mostraban los mismos procesos de No Conformismo e Impulsividad que subyacen a la habilidad de pensamiento creativo, aunque carezcan de los déficits cognitivos secundarios, características de los individuos diagnosticados como esquizofrénicos.

¹ "La característica esencial del trastorno esquizotípico de la personalidad es un patrón general de déficit sociales e interpersonales caracterizados por un malestar agudo y una capacidad reducida para las relaciones personales, así como por distorsiones cognoscitivas o perceptivas y excentricidades del comportamiento". DSM IV Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales. Editorial Masson. Barcelona, 1995. p. 658

Poreh y Whitman (1991) y Poreh et al (1994) encontraron que los esquizotípicos obtuvieron los registros más altos en diversas escalas que miden la *creatividad*, en contraste con sujetos control, especialmente en lo concerniente a la creatividad no verbal.

La investigación de Jason Zanes concluyó (tal y como sugirió Eysenck) que el grupo esquizotípico con puntuaciones altamente consistentes estaría más propenso a la psicosis y a perder su 'voluntad positiva', que es la que permite la creatividad.

Estos autores aconsejan examinar a grupos consistentes e inconsistentes mediante una batería de pruebas más compleja que permita evaluar mejor la creatividad.

Las características que definen la 'voluntad positiva' de Eysenck, pueden ser un factor decisivo en la diferenciación entre las personas creativas y aquellas propensas a la psicosis.

Sin embargo, la 'voluntad positiva' no puede -por sí misma- contener un diagnóstico diferencial. Como contraste, sí es posible referirse a personas con características de madurez tal, que serían capaces de realizar trabajos creativos, y personas que no pueden hacerlos debido a las tendencias de su personalidad, esto es, que son más conformistas y menos seguras de sí mismas, menos competitivas, etc. Tal vez quienes presentan algunas de las características no incluidas en la 'voluntad positiva' se encuentren personas propensas a las psicosis.

Melissa Green y Leanne M. Williams (1999) en su estudio 'Esquizotipia y creatividad como efecto de la inhibición cognitiva reducida' intentaron demostrar que la *creatividad mejorada* en individuos diagnosticados como altamente esquizotípicos puede explicarse en términos de la *inhibición cognitiva reducida*. Este concepto se refiere al proceso de inhibir estímulos irrelevantes, el cual es un concomitante de la atención selectiva.

La investigación de Green y Williams abarcó a 72 estudiantes universitarios y se enfocó a estimar el papel de la *inhibición cognitiva reducida* como principal mediador de la relación entre la esquizotipia, -como un constructo más preciso que la 'propensión a la psicosis'- y el pensamiento divergente.²

Green y Williams utilizaron el test 'STA para Esquizotipia' de Claridge y Broks, (1984), el 'Instances and uses Test' de la batería para la medición del pensamiento divergente de Wallach y Bogan (1965) y un

² Joy P. Guilford hacia 1956, definió el tipo de pensamiento "divergente" como el que utiliza la imaginación, flexibilidad, fluidez y originalidad. El pensamiento "divergente" considera cada problema desde diferentes puntos de vista y da como resultado varias respuestas. Al pensamiento divergente se le considera descriptivo de la creatividad por ser de tipo relacional.

test para la medición de la '*preparación negativa*'¹ (negative priming) en una versión modificada del Test de Stroop (1935).

Antecedentes

Eysenck (1993) sugirió que el estilo de procesamiento de la información llamado '*inhibición cognitiva*' puede ser la base del pensamiento creativo ya que ofrece al individuo una gran cantidad de ideas.

En estudios anteriores Green y Williams demostraron que existe una reducción en la inhibición cognitiva en esquizofrénicos. Esto es, muestran menor tiempo de latencia bajo condiciones de preparación negativa que los controles no psiquiátricos. También encontraron una correlación entre individuos propensos a la psicosis y la creatividad, como variable relacionada con los rasgos.

Resultados

La investigación de Green y Williams no revela significativas asociaciones entre los índices de pensamiento divergente: originalidad, elocuencia y fluidez con la preparación negativa.

La habilidad de pensamiento divergente *no puede* ser explicada plenamente por distorsiones en la atención selectiva. Sin embargo, estos investigadores confirmaron que existe evidencia suficiente para asociar la tendencia a la esquizofrenia y la *inhibición cognitiva reducida*.

La falta de asociación entre el pensamiento divergente y la preparación negativa indica que hay un mecanismo diferente a la inhibición cognitiva que está involucrado en la relación entre esquizotipia y el pensamiento divergente.

Eysenck (1995) supone que existen varios factores que interactúan para producir la creatividad. Podría haber varias características -tanto cognitivas como de personalidad- que funcionen en asociación con, o independientemente de la esquizotipia y que interactúen para producir el logro de la creatividad bajo condiciones ambientales óptimas.

Green y Williams concluyeron que puede aplicarse terapéuticamente la exploración del potencial creativo en pacientes esquizofrénicos no internos o en los individuos esquizotípicos de 'alto riesgo' a fin de intentar aumentar su autoestima.

Para emprender investigaciones ulteriores, Green y Williams sugieren abordar las características particulares de las respuestas a las pruebas de pensamiento divergente a fin de precisar la relación entre

¹ La preparación negativa se refiere al tiempo que le toma a un individuo identificar palabras escritas con un color específico (mesa escrito en rojo) que en un ensayo previo caracterizaban una palabra diferente. En sujetos esquizofrénicos el tiempo de respuesta es menor.

la esquizotipia y la creatividad. Los resultados de su investigación demostraron que los individuos con altos niveles de esquizotipia son capaces de llevar a cabo actividades relacionadas con habilidades creativas.

En mi opinión, considero muy importante la búsqueda alterna de rasgos emocionales y cognitivos como el gusto por una actividad creativa específica y la motivación a trabajar en dicha actividad por una parte y las capacidades de atención, de síntesis y de asociación de ideas por la otra, que demuestran ser rasgos indispensables para el trabajo creativo.

II. Investigaciones que se dirigen al enlace entre la actividad creativa y los trastornos mentales, referidos a algunas actividades artísticas.

La Dra. Kay Redfield Jamison en su artículo 'Trastorno maniaco depresivo y creatividad' (1997) hizo un importante recuento de las variadas investigaciones respecto a la creatividad y su conexión con los trastornos mentales y con la actividad artística.

Antecedentes

Nancy C. Andreasen en 1987, realizó un estudio completo y riguroso sobre los desórdenes afectivos en personas creativas y su relación con el alcoholismo. Andreasen examinó a 30 escritores creativos y entre ellos encontró una ocurrencia extraordinariamente alta de desórdenes afectivos y alcoholismo. El 80% de estos escritores había experimentado por lo menos un episodio de depresión mayor, hipomanía o manía, y el 43% de la muestra reportó una historia de hipomanía o manía, por lo que en este estudio Andreasen concluyó que existe una relación importante entre la creatividad y los desórdenes afectivos.

En 1989 la Dra. Redfield realizó un estudio que incluía a 47 distinguidos escritores y artistas visuales británicos. Para seleccionar un grupo que pudiera definirse como creativo, escogió pintores y escultores que fueran socios de la Real Academia. Todos los escritores habían ganado el Premio de los Críticos de Drama de Nueva York o el Evening Standard Drama de los críticos de Londres, o ambos. El 38% de los artistas y escritores habían sido tratados previamente de algún trastorno afectivo. 75% de éstos habían sido sometidos a medicamentos u hospitalización, o a ambos. El 50% de los poetas habían requerido de un amplio cuidado médico. En esta investigación los resultados apuntaban nuevamente a relacionar la creatividad con los trastornos afectivos.

En 1989, mediante un estudio biográfico Redfield investigó a los principales poetas británicos nacidos entre 1705 y 1805, encontrando elevadas proporciones de psicosis y patologías serias.

Sus estudios mostraron que había la probabilidad de que dichos poetas hubieran padecido un trastorno maniaco-depresivo, lo cual era 30 veces mayor que la de sus contemporáneos no artistas. Encontró que los poetas tenían una probabilidad 20 veces mayor de haber sido atendidos en un asilo.

También se indica que había una probabilidad 5 veces mayor de cometer suicidio, que la existente en el resto de la población inglesa.

Redfield también consideró el trabajo de Ruth L. Richards et al., quienes en 1990 diseñaron un sistema para valorar el grado de pensamiento original que se requiere para realizar tareas creativas. Más que buscar desórdenes afectivos entre aquellos sujetos altamente inventivos, intentaron valorar la creatividad en una muestra de pacientes maniaco depresivos. Encontraron que los pacientes maniaco depresivos y ciclotímicos, así como sus parientes sanos, mostraban un mayor nivel de creatividad.

En 1992 Arnold M. Ludwig publicó un extenso estudio biográfico de 1,005 artistas famosos del siglo XX, de varias nacionalidades así como escritores y otros profesionales. En su trabajo Ludwig reportó que estos artistas y escritores sufrieron dos o tres veces más de algún tipo de psicosis, intentos de suicidio, desórdenes afectivos y/o abuso de sustancias, que las personas exitosas en los negocios, las ciencias y la vida pública.

Los poetas de esta amplia muestra habían sido diagnosticados como maniacos o psicóticos y habían sido hospitalizados. Estos poetas demostraron tener 18 veces más probabilidades de suicidarse que la población en general.

Redfield concluyó que los individuos muy creativos experimentan trastornos afectivos más intensos que la población general.

Las deducciones de Redfield apuntan hacia que la mayoría de los artistas estudiados sufrían de alguno de los principales desórdenes afectivos: El trastorno bipolar (manic-depressive illness) o Depresión mayor (major depression). Ambos trastornos todavía son comunes, tratables y frecuentemente letales.

La depresión mayor induce a intensos episodios melancólicos, mientras que el trastorno bipolar o depresión maniaca repetidamente lleva a los pacientes desde estados depresivos hasta hiperactivos o eufóricos, o intensamente irritables.

En su forma leve, o ciclotimia, la depresión maniaca o trastorno bipolar causa cambios pronunciados (pero no totalmente debilitantes) en el estado de ánimo, la conducta, el sueño, los patrones de pensamiento y los niveles de energía.

Redfield puntualizó que las personas con trastornos maniaco depresivos y aquellos con talento creativo comparten algunos rasgos no cognitivos como:

1. Habilidad para trabajar bien con pocas horas de sueño,
2. Concentración necesaria para trabajar intensamente,
3. Actitudes de audacia e inquietud y
4. Habilidad para experimentar una variedad de emociones.

Redfield apunta que los aspectos menos dramáticos de la depresión maniaca pueden ser una ventaja sobre otros individuos, ya que por ejemplo, el temperamento maniaco depresivo es -en sentido biológico- una especie de alerta, un sensor que reacciona rápida e intensamente y responde al mundo con una amplia gama de cambios emocionales, perceptuales, intelectuales, conductuales y energéticos.

Ciertas dosis de litio y drogas anticonvulsivas resultan ser fármacos muy efectivos para manejar las manías y las depresiones. Sin embargo, estas drogas pueden disminuir el rendimiento intelectual en general y limitar la respuesta emocional. Por esta razón muchos pacientes maniaco depresivos prefieren prescindir de dichos medicamentos. Sin un tratamiento auxiliar adecuado el control de la enfermedad responde cada vez menos a la medicación.

Por su parte, los pacientes con trastornos bipolares y unipolares suelen abusar del alcohol y de las drogas ilícitas, lo cual ocasiona estragos emocionales y consecuencias médicas secundarias sobre todo en los sujetos maniaco depresivos y depresivos.

Mi opinión personal respecto de la investigación de Kay Redfield es:

1. Debido a que dentro del ámbito artístico las poblaciones investigadas se concentraron en pintores, músicos y escritores, es necesario emprender investigaciones que abarquen otras poblaciones como actores y bailarines por ejemplo, a fin de confirmar si en un grupo más amplio de artistas existe la misma relación entre creatividad y trastornos de la personalidad, tal y como lo investigó Redfield.

2. Creo que sería deseable realizar investigaciones en grupos de científicos, inventores, arquitectos, a fin de determinar si existe relación de las variables estudiadas, en poblaciones reconocidas como creativas, aunque no sean necesariamente artistas.

III. Investigaciones que dirigen su estudio hacia algunas características de la personalidad tales como:

a) *El autoconcepto, el humor, la rebeldía*

b) *Los elementos que conforman el Modelo de los Cinco Factores de Robert Mc Crae:*

1. *Extraversión*
2. *Conformidad*
3. *Concientización*
4. *Neuroticismo*
5. *Apertura a la Experiencia*

c) *La percepción y expresión de las emociones vinculadas con la Creatividad.*

“Creatividad emocional” de Averill

a) *El autoconcepto, el humor y la rebeldía vinculados con la creatividad.*

El estudio ‘Los efectos de un programa holístico de creatividad sobre el autoconcepto y la creatividad en estudiantes de tercer grado’ de F. Flaherty (1992) se orientó a investigar el incremento -tanto del autoconcepto positivo como de la ,Creatividad- en 45 niños norteamericanos en el tercer grado de educación Básica. Con ellos se formaron dos grupos: uno experimental y uno control.

Al grupo experimental se le asignó un programa holístico de pensamiento creativo durante 12 semanas. En este programa se enseñó a los niños actitudes de respeto hacia los otros y se intentó despertarles la conciencia hacia la diversidad de pensamiento y sentimiento en su grupo social. Como parte de las sesiones, los niños del grupo experimental estudiaron las características básicas del movimiento, ejecutaron pantomimas de diferentes máquinas, inventaron diversos tipos de sonido que - según su criterio- harían los objetos presentados en algunos dibujos y estudiaron matemáticas a través del movimiento. Básicamente, las sesiones fueron interactivas, experimentales y flexibles.

El grupo control no tuvo acceso a ninguna de las actividades mencionadas.

Se utilizaron tres diferentes pruebas para los registros pretest y postest:

1. El Torrance Test of Creative Thinking;
2. El Pierss-Harris Children's Self-concept Scale y
3. El Creativity Assessment Packet.

Se aplicó la misma batería de pruebas a ambos grupos antes y después de las doce semanas de duración del programa holístico.

Resultados. Hubo un significativo aumento en el nivel de autoconcepto positivo en el grupo que fue sometido al programa creativo, mientras que no hubo cambios significativos en el nivel de creatividad. No se observaron cambios sobre el autoconcepto en el grupo control.

A mi entender, este incremento en el autoconcepto positivo revelado en la investigación de Flaherty pudo deberse a la ejecución de actividades mímicas, las cuales, como actividades teatrales, implican la conciencia de observar y ser observado así como la autocrítica, lo cual debió reforzar la sensación de seguridad en los niños que se desempeñaron en estas actividades que no eran cotidianas.

La investigadora Marta Jurcova, en su investigación intitulada 'Humor y creatividad Responsabilidades y problemas al estudiar el humor' (1998) concentró su atención sobre los aspectos generales del humor relacionado con el decremento de la tensión y de la agresión.

Jurcova buscó representar estas variables en frases conflictivas mostradas a una muestra de 100 estudiantes, quienes debían crear leyendas humorísticas para cada situación presentada.

Su sustento teórico estriba en que los individuos creativos pueden cambiar o modificar el punto de vista de una situación mediante una nueva aproximación y una nueva dirección a fin de llegar a la solución de un problema.

Por lo tanto, el objetivo era obtener una respuesta al reto de cuestionarse si un alto grado de creatividad puede reflejarse en ciertas soluciones humorísticas para situaciones conflictivas.

Resultados. Se demostró un importante decremento de la tensión y de la agresión gracias al empleo del humor como herramienta.

Personalmente considero que utilizar el humor resultó no solo una forma útil para trabajar un aspecto de la creatividad, sino que tal vez pueda utilizarse también terapéuticamente.

Tomas Kovac en 1998 realizó una investigación que involucraba a la creatividad con el humor, añadiendo además la conducta prosocial como otra variable a considerar.

Kovac trabajó con una muestra de 23 alumnos de 5° grado y otra muestra de 26 sujetos de 6° grado de una escuela secundaria en Bratislava, Eslovaquia.

Para identificar la Creatividad, Kovac usó el segundo subtest del Torrance Test of Creative Thinking (M. Jurcova, 1984) en su versión figural, y el K.K. Urban's Creativity Test (1993).

Para determinar las tendencias de los comportamientos prosociales utilizó el SOCAG, técnica semiproyectiva desarrollado por Dackal (1988).

Se analizaron los resultados de dos factores:

El alcance de las metas sociales usando el humor y
El enfrentamiento a los problemas a través del humor.

El objetivo final era observar las relaciones existentes entre la creatividad en la conducta prosocial y el sentido del humor.

Resultados. Se encontró una clara conexión entre la conducta prosocial y la creatividad: La utilización del humor resultó ser una herramienta útil en la vida social, tanto para llegar a metas que impliquen el bienestar común, como para solucionar conflictos de manera no agresiva.

En estos dos estudios resulta muy interesante la utilización del humor como manifestación de la creatividad y el intento de buscar una relación en las actitudes que buscan el bienestar común.

Ambas investigaciones sin duda representan una visión experimental novedosa que marca una diferencia con respecto a la tradicional visión occidental en el sentido de ponderar los aspectos cognitivos y patológicos relacionados con la creatividad.

Este abordaje del tema es tan amplio y contiene tan variados matices que induce a múltiples reflexiones y es de esperar que de lugar a profundas investigaciones ulteriores.

Muy relacionado con estas investigaciones está 'La idea del apoyo en el concepto de personalidad creativa' que es un estudio de L'ubica Stubnova (1998) quien emprendió su investigación con una muestra de 227 estudiantes de secundaria.

No se tiene información suficiente para saber qué cuestionarios se aplicaron a su muestra, debido a que sólo encontré el resumen de ésta investigación. Sin embargo, considero muy importantes los datos obtenidos de los dos factores analizados:

El concepto de 'personalidad creativa' y
El desarrollo de la creatividad en grupo.

Lubica Stubnova analizó en su investigación:

- La percepción subjetiva de creatividad (respuestas altamente creativas o de baja creatividad) con respecto al apoyo grupal percibido en un contexto de trabajo definido como creativo.
- El papel de los predictores de la personalidad creativa, tales como la dominancia, audacia social, apertura hacia los cambios, imaginación y perfeccionismo, en el clima de trabajo conjunto.

Resultados. Las características de un clima creativo en grupos de trabajo son: el alto nivel de apoyo mutuo y la percepción de que existen relativamente pocos conflictos, así como una gran confianza entre los individuos.

Los resultados de esta investigación son tan interesantes como importantes dentro del contexto de la creatividad grupal, ya que frecuentemente se analiza este tipo de creatividad en estudios dirigidos a aumentar la productividad por esta vía en las empresas. Considero que el estudio de la creatividad grupal puede ser una herramienta conveniente para el trabajo conjunto en las escuelas.

b) El Modelo de cinco factores de McCrane y su vínculo con la creatividad.

La línea de investigación referente a la relación entre creatividad y personalidad según el Modelo de 5 Factores 'The Big Five' de Robert McCrane parte del supuesto de que la personalidad es una organización de rasgos en términos de cinco dimensiones básicas:

- Extraversión
- Conformidad
- Concientización
- Neuroticismo
- Apertura a la Experiencia.

A partir de la teoría de Mc Crane varios investigadores han tratado de buscar la relación que éste modelo puede tener con la creatividad y sus manifestaciones. Por ejemplo, la investigación de Marek Falat 'Posibles interconexiones de los Big Five con la investigación sobre creatividad' (1998), muestra una vía en que podrían relacionarse los rasgos de personalidad delineados por McCrae, con la actividad creativa.

Falat investigó exclusivamente la relación del rasgo '*apertura a la experiencia*' con la creatividad. Este rasgo aparece frecuentemente como una característica de los individuos creativos.

A los individuos que alcanzan altas puntuaciones en esta dimensión de apertura a la experiencia, se les describe como curiosos, imaginativos, flexibles y creativos. Por el contrario, los sujetos con un rango bajo de *apertura a la experiencia* tienden a ser más conservadores y rígidos.

Según Falat, la *apertura a la experiencia* puede entenderse no sólo como una dimensión que describe la variabilidad intrapsicológica en la estructura y funcionamiento de la mente, sino también como una variable que afecta procesos interpersonales.

Siguiendo este tema y en el mismo mismo sentido, el estudio 'Explorando la relación tripartita entre rebeldía, apertura a la experiencia y creatividad' de los británicos Murria Griffin y Mark McDermott (1998) es una investigación sobre una de las cinco dimensiones propuestas por McCrae. Según sus resultados, la dimensión de 'apertura' se relaciona más con lo artístico que con intereses vocacionales convencionales. (Costa, McCrae y Holland, 1984), más con valores liberales que con valores conservadores (McCrae y Costa, 1985) y con la concentración (Tellegen y Atkinson, 1974).

Según McDermott y Griffin resulta aparente la relación entre *creatividad* y *rebeldía* así como de *creatividad* con *apertura a la experiencia*, por lo que también resulta probable que estos dos últimos constructos hipotéticos estén relacionados. Su estudio se enfocó a examinar la rebeldía y la apertura a la experiencia como predictores de la creatividad.

Antecedentes

Alter (1982, 1989) propuso una teoría sobre la personalidad, la emoción y la motivación. Es la Teoría Inversa o de Intercambio, la cual supone que los individuos dentro de un contexto situacional dado realizan una acción de 'marcha atrás' o de intercambio entre estados fenomenológicos opuestos.

Se identifican ciertos pares de 'estados', uno de los cuales: 'negativismo' o 'rebeldía' y su opuesto 'conformidad', es propuesto por Alter como importante en la génesis de la creatividad. En particular, el estado negativo se asocia con una tendencia a repudiar las líneas tradicionales de pensamiento, valores y experiencia y abrazar líneas alternativas. El resultado puede ser creativo, como se ha definido tradicionalmente.

En la investigación de Griffin y McDermott se aplicaron tres cuestionarios a estudiantes universitarios de 1º año, 42 sujetos femeninos y 24 masculinos:

1. El test de creatividad de McDermott (el cual mide tanto actividades propias de la persona así como intereses creativos),

2. El Rebelliousness Questionnaire (mide la rebeldía preactiva –conformismo- y rebeldía reactiva) (Mc Dermott 1987, 1988) y
3. El Big Five NEO-Personality Inventory Form S (Costa y McCrae, 1985); este último contiene reactivos para la medición de las cinco dimensiones ya mencionadas. La subescala de apertura que se mide con el inventario NEO se subdivide en:
 - * apertura a la fantasía,
 - * apertura a la experiencia estética,
 - * apertura a los sentimientos,
 - * apertura a las acciones,
 - * apertura a las ideas y
 - * apertura a los valores.

Resultados. Las puntuaciones en las subescalas de apertura del NEO se correlacionan con las actividades e intereses creativos auto reportados, esto es, con las características de las que están conscientes las personas entrevistadas.

La apertura a la fantasía y la apertura a las acciones se asocian con la *actividad creativa*, mientras que la apertura a las ideas y a las experiencias estéticas son predictores de los *intereses creativos*.

La apertura a la fantasía se relacionó con el interés y con la participación activa tanto en la Literatura como en las artes de ejecución, tales como el teatro, la danza y tocar instrumentos musicales.

El conformismo se correlacionó con actividades en las artes literarias y con un interés en las artes domésticas.

La rebeldía reactiva se relacionó con el interés por las artes visuales y, en menor medida, con las artes ejecutorias. Sin embargo, análisis multivariados revelaron que ningún tipo de rebeldía se relaciona con actividades e intereses creativos en general. De hecho, las relaciones inversas de la rebeldía reactiva se relacionan con la apertura a las acciones o ideas podría implicar que la oposición no es la base de la creatividad.

Los resultados encontrados en el estudio de McDermott y Griffin muestran que la rebeldía es un predictor pobre de la creatividad. También se encontró que existe una asociación significativa entre la apertura a la experiencia y las actividades creativas e intereses reportados.

A partir de las conclusiones alcanzadas por McDermott y Griffin acerca de la rebeldía y la creatividad, así como el evidente desacuerdo con la teoría de Alter en cuanto al negativismo y la conformidad, parece posible que definir a la rebeldía como un 'estado' y no como un rasgo constante o descriptivo de la personalidad. Esta es la causa de la baja correlación con la creatividad.

c) *La percepción y expresión de las emociones. La "creatividad emocional" de Averill.*

La alternativa de investigación sobre la creatividad se refiere a la forma en que las personas perciben y expresan sus emociones. Subyacente a esta línea de investigación está la Teoría de la Creatividad Emocional de James R. Averill.

Averill define a la 'Creatividad Emocional' como el desarrollo de síndromes emocionales que son originales o novedosos, efectivos y auténticos. De manera abstracta, un síndrome emocional es un "mapa conceptual" conciso de las respuestas que tienden a ocurrir cuando una persona se encuentra en un estado emocional específico.

El síndrome describe y ayuda a determinar la conducta de la persona.

Según Averill, estos síndromes pueden entenderse mejor como habilidades específicas y la adquisición de reglas específicas que hacen posible la manifestación de las emociones.

Las reglas de la emoción son los 'anteproyectos' de acuerdo a los cuales se construyen los síndromes emocionales. Una vez internalizadas las reglas ayudan a construir los esquemas cognitivos sin los cuales no se tendría la habilidad de responder.

El hecho de que los síndromes emocionales están constituidos por reglas es lo que hace posible la creatividad emocional.

Un estado emocional no es una reacción continua. Es una disposición reversible de corto plazo, para responder de manera consistente al síndrome emocional.

El más concreto o específico nivel de organización comprende las respuestas que una persona puede o no exhibir mientras se encuentra en un estado emocional, dependiendo de las limitantes impuestas por la situación. Normalmente las respuestas incluyen apreciaciones cognitivas, cambios fisiológicas, reacciones expresivas, acciones instrumentales (incluyendo conducta verbal) y las experiencias subjetivas.

Averill define cinco niveles de organización emocional en su modelo: los dos primeros niveles involucran los orígenes biológicos sociales y psicológicos de los síndromes emocionales; el tercer nivel describe los síndromes emocionales en sí y los niveles 4 y 5 se refieren a las formas en que estos síndromes se manifiestan en la conducta.

El extenso estudio de Averill: 'Diferencias individuales en la Creatividad Emocional: Estructura y Relaciones' (1999) comprendió una serie de seis investigaciones para explorar la estructura de la creatividad emocional así como los factores que la conforman y su interrelación.

La idea de Averill sobre la creatividad emocional se basa en un punto de vista social construccionista de la emoción que se aplica al individuo. La noción central es que las emociones están constituidas, no solamente reguladas, por expectativas y reglas sociales.

La Creatividad Emocional abarca niveles y tipos. En el nivel más bajo involucra la aplicación efectiva de una emoción ya existente, que podemos encontrar dentro de la cultura; en un nivel más complejo, involucra la modificación de una emoción standard de manera que se ajuste a las necesidades del individuo o grupo; a un nivel más alto, la creatividad de emocional involucra el desarrollo de una nueva forma de emoción, basada en un cambio en las creencias y las reglas que las constituyen.

El estudio se basó en el modelo de cuatro etapas de Wallas (1926) :

1. Preparación
2. Incubación
3. Iluminación
4. Verificación.

Los criterios que definen la Creatividad según las investigaciones de Averill son:

1. Novedad
2. Efectividad
3. Autenticidad
4. Preparación

Estos pertenecen a la etapa de verificación de Wallas; representan standards para evaluar una respuesta como creativa.

1. *Novedad.* 'Una respuesta puede ser novedosa en comparación a la anterior conducta de un individuo o en comparación a la conducta típica dentro de una

sociedad. Esta última comparación (grupal) fue la más relevante para los propósitos de la investigación’.

2. *Efectividad*. ‘La efectividad depende del logro de la meta inherente a la emoción. Pero las emociones también pueden expresarse bien o pobremente, apropiada o inapropiadamente’
3. *Autenticidad*. ‘Una respuesta creativa refleja de algún modo los valores propios individuales y las creencias sobre el mundo. Es una expresión del self.’
4. *Preparación*. ‘Entendimiento y aprendizaje a partir de las emociones propias y de los otros’. Esta etapa es importante para la valoración de las diferencias individuales en relación con el potencial creativo.

Anexo una breve descripción de cada estudio de la serie de seis que fueron concebidos por Averill incluyendo sus resultados, y al final una breve crítica acerca de dicha serie.

ESTUDIO 1. ‘Inventario de creatividad emocional: propiedades psicométricas’.

Participaron 489 individuos, 153 hombres y 331 mujeres, todos estudiantes universitarios, con un rango de edad entre 17 y 53 años. Se analizaron las propiedades psicométricas del ‘Emotional Creativity Inventory’ (ECI) desarrollado en 1959 por James Averill. El estudio incluyó la estructura de los factores del instrumento.

Resultados.

Como primer resultado Averill concluyó que el ECI puede utilizarse como escala individual con alta consistencia interna y confiabilidad test-retest.

Diferencias de género. Comparadas con los hombres, las mujeres tienden a pensar más acerca de sus propias emociones, a ser más atentas a las emociones de otros y a experimentar sus emociones de manera más efectiva y auténtica. No hubo diferencias estadísticamente significativas entre hombres y mujeres en la escala de novedad. (Una respuesta se identifica como novedosa comparando la conducta individual con la conducta típica dentro de un grupo social).

Es posible distinguir tanto conceptual como empíricamente varios subgrupos de reactivos que valoran la ‘preparación’, ‘novedad’ y ‘efectividad/autenticidad’.

ESTUDIO 2. 'Autovaloración y valoración de las personas cercanas sobre la creatividad emocional'

Se examinó hasta qué punto las personas que obtuvieron altas puntuaciones en el test ECI también fueron descritas como emocionalmente creativas por sus amigos cercanos, presumiblemente sobre la base de su conducta cotidiana.

A 14 estudiantes de un curso de personalidad (4 hombres y 10 mujeres) se les instruyó para que seleccionaran parejas de individuos cercanos. Un miembro de cada par debería ser, en opinión del estudiante, más emocionalmente creativo que el otro. Se dio a cada miembro de la pareja un test ECI.

Cada uno de los 14 sujetos regresaron con un número de 4 a 6 cuestionarios contestados, para completar un total de 128 personas (54 hombres y 57 mujeres con un rango de edad entre 17 y 56 años). La mayoría de los entrevistados fueron amigos y colegas de la universidad o de su lugar de trabajo.

Resultados.

Los resultados del ECI mostraron cómo los amigos y colegas son capaces de identificar, con un alto grado de precisión, la forma en que una persona contestará un cuestionario ECI, debido a que se le identifica como "emocionalmente creativa".

ESTUDIO 3. 'Creatividad emocional y los cinco rasgos de personalidad (Big Five)'

Los estudios 3, 4 y 5 indagaron la relación de "creatividad emocional" (ECI) con otras variables de personalidad.

Las cinco dimensiones del modelo de cinco factores pueden ofrecer una guía para entender la personalidad. Para este estudio se agruparon en forma bipolar:

1. Estabilidad emocional vs. Neuroticismo
2. Introversión vs. extroversión
3. Satisfacción con lo que es familiar vs. Apertura a la experiencia
4. Hostilidad vs. Afinidad
5. Interferencia vs. Concientización.

Para explorar la asociación entre creatividad emocional y los cinco factores o dimensiones se aplicó a 149 estudiantes (43 hombres, 104 mujeres y dos no definidos) con un rango de edad de 18 a 45 años, el test ECI y el NEO-PI (NEO –Personality Inventory) de Costa y McCrae (1985). Se pidió también a los sujetos que contestaran las secciones verbal y matemática del Scholastic Assessment Test (SAT).

Resultados.

En relación al modelo de los cinco factores, la “creatividad emocional” se asocia significativamente con la apertura a la experiencia.

La “creatividad emocional” resultó independiente con respecto al ‘neuroticismo’, ‘introversión – extraversión’ y ‘concientización’.

Aunque ni los introvertidos ni los extrvertidos muestran ventaja en términos de creatividad emocional total, los extrovertidos parecen tener más experiencias afectivas positivas y relaciones interpersonales cálidas.

Las personas con alta ‘afinidad’ también tienden a pensar y valorar sus emociones y dan respuestas definidas como ‘efectivas’. No son, sin embargo, más innovadores que sus contrapartes menos afines.

ESTUDIO 4. ‘La creatividad emocional en relación con el Misticismo, Autoestima y Estilos de enfrentamiento’.

Uno de los propósitos principales fue explorar la relación existente entre la “creatividad emocional” y la tendencia hacia experiencias inusuales, de tipo místico.

Un objetivo secundario fue examinar la relación entre “creatividad emocional” y la autoestima, acorde con los estilos de enfrentamiento.

Participaron 91 voluntarios, 26 hombres y 65 mujeres, estudiantes de Psicología, con un rango de edad de 18 a 38 años. Se pidió a los sujetos que contestaran si se consideraban a sí mismos como espirituales o religiosos.

Se les aplicó el Test ECI, el Test Mysticism Scale de Hood (1975) que valora: Misticismo general e Interpretación religiosa, así como el test ‘Religious Orientation’ de Bastón y Schoenrade (1991), el cual mide las orientaciones religiosas extrínsecas, intrínsecas y de búsqueda.

Resultados.

El estudio 4 ofrece una visión de la persona emocionalmente creativa como aquella que ha tenido experiencias que trascienden los límites entre el Self y el otro, el Espacio y el Tiempo (Misticismo); que está dispuesta a prestar atención a preguntas existenciales, de manera abierta y honesta (Búsqueda), que no se limita por la costumbre o la autoridad y que tiene confianza en sus propias habilidades: Autoestima y Eficacia autopercebida.

ESTUDIO 5. 'Creatividad emocional, Autoestima y Desempeño académico'.

En este estudio se agregó como variable importante la Alexitimia. La Alexitimia es una condición clínica que se define como una incapacidad para identificar y describir las propias experiencias emocionales.

La "creatividad emocional" involucra experiencias que también son difíciles de describir en un lenguaje ordinario, y por lo tanto existe un traslape entre ambas condiciones.

Las personas con Alexitimia tienen una vida pobre en fantasía, una habilidad reducida para experimentar emociones positivas y susceptibilidad para diferenciar poco el afecto negativo. (Taylor, 1994).

Se trabajó con 89 voluntarios, 28 hombres y 61 mujeres, estudiantes de Psicología con un rango de edad de 17 a 35 años.

Se administraron los siguientes tests:

1. Locus de Control, de Rotter (1966), para valorar las expectativas hacia el locus de control (interno o externo). Una alta puntuación representa la tendencia a apoyarse en expectativas externas.
2. Ways of coping Questionnaire, de Folkman y Lazarus (1988), el cual valora ocho estrategias de enfrentamiento:

Se pidió a los participantes que pensarán en las situaciones más estresantes que hubieran sufrido en el mes anterior y que escogieran la respuesta que mejor se acercara a la forma típica en que suelen enfrentar el stress.

Resultados.

La estrategia de enfrentamiento 'escape-evitación' se correlacionó positivamente con la subescala 'novedad' del ECI y negativamente con la subescala 'efectividad –autenticidad'.

La escala escape-evitación enfatiza el uso de la fantasía (ensoñación) y las respuestas al stress de enfrentamiento inusual (comer, beber, dormir).

Las estrategias de escape-evitación no solamente son poco usuales, sino que además es probable que también sean poco efectivas. Esto podría considerarse una señal de neurosis más que un signo de creatividad.

Según los resultados, la flexibilidad no es una estrategia que subyace a la creatividad emocional. Las estrategias asociadas con la creatividad tienden a enfatizar el control sobre la propia conducta y sobre la situación, tanto a nivel individual como colectivo.

Los resultados indican que las personas tienen dificultades para identificar y describir sus emociones debido a dos diferentes razones.

- 1° Para los alexitímicos, la dificultad se debe a la vaguedad y superficialidad de la experiencia.
- 2° Para las personas emocionalmente creativas ésta dificultad se debe a la complejidad y originalidad de la experiencia.

Podría existir una relación entre la "creatividad emocional" medida por el ECI y la habilidad verbal, pero si la hubiere, ésta es tan pequeña que se requiere de investigar en una población mayor para verificarla. No parece haber relación entre la "creatividad emocional" y las habilidades matemáticas, al menos entre los estudiantes de una universidad norteamericana.

El rendimiento académico puede estar influido por *diversos factores motivacionales y de personalidad* más que por la habilidad intelectual.

ESTUDIO 6. 'Experiencia anterior'.

Este estudio se basa en la premisa de que las experiencias traumáticas anteriores al estudio pueden estar asociadas con la creatividad emocional.

Los 89 participantes del estudio 5 completaron un cuestionario diseñado para valorar:

1. Experiencias traumáticas anteriores,
2. Peleas y decepciones menores durante la infancia y la adolescencia,
3. Beneficios obtenidos a partir de la experiencia anterior,
4. El estado general de felicidad/infelicidad durante la infancia y adolescencia.

A fin de valorar las experiencias traumáticas anteriores se enlistaron 18 posibles eventos tales como la muerte de uno de los padres, el divorcio entre los padres, accidentes serios, violación, agresión física y/o agresión verbal durante la infancia.

Los participantes contestaron si había sucedido alguno de los eventos en su infancia, y si era así, llenaban una escala de 'severidad', en una jerarquía de respuesta de 1 a 5 para cada evento (evento no traumático [1] a evento muy traumático [5]) dependiendo de su valoración subjetiva. Además deberían anotar la edad en que sucedió dicho evento.

También se pidió a los sujetos que incluyeran otros eventos traumáticos ocurridos, si es que éstos no aparecían en la lista presentada en el estudio.

Los sujetos indicaron qué tanto habían experimentado eventos de peleas y de decepciones menores.

Se consideraron dos periodos de edad: infancia (hasta 12 años) y adolescencia (12 a 18 años).

Así mismo se pidió también a los sujetos valorar si en la actualidad se sentían 'mejor' o 'peor' con respecto al paso del tiempo transcurrido desde el evento traumático, para medirse en una escala de 1 a 5.

Finalmente, se les solicitó que tomaran en cuenta tanto lo positivo como lo negativo y que calificaran su infancia y adolescencia en escalas desde 'muy feliz' (1) hasta 'muy infeliz' (5)

Los eventos traumáticos más citados fueron:

1. 'La muerte de alguien' (persona distinta a los padres o hermanos) : 45%
2. 'Divorcio de los padres': 26%
3. 'Agresión verbal': 20%
4. 'Abuso físico no sexual': 9%
5. 'Accidente serio': 8%
6. 'Alguno de los padres/hermanos diagnosticado con una enfermedad mortal': 8%

Resultados.

Las subescalas de 'preparación' y 'novedad' correlacionaron significativamente con los diferentes tipos de trauma experimentados.

Las personas que 'se sienten mejor' también tuvieron alta puntuación en 'efectividad/autenticidad'. Sin embargo, debido a una ligera asociación negativa con 'novedad', no se obtuvieron correlaciones significativas entre beneficios a largo plazo y los registros totales en el ECI.

Los participantes calificaron su infancia y adolescencia de manera 'ligeramente más feliz que infeliz'.

Los datos obtenidos en el Estudio 6 sugieren que las experiencias traumáticas anteriores y las decepciones menores pueden contribuir al desarrollo de la creatividad emocional.

Las experiencias traumáticas inducen a la persona hacia una tendencia a pensar acerca de sí misma y tratar de entender sus propias emociones: "Preparación"; así como a tener más experiencias inusuales "Novedad". Respecto a la 'Efectividad/Autenticidad' percibida, se asocia más con los beneficios derivados a partir de la experiencia previa que con el número o severidad de las experiencias traumáticas.

RESUMEN Y CONCLUSIONES ACERCA DE LOS ESTUDIOS DE JAMES AVERILL.

1. Se pueden distinguir tanto empírica como conceptualmente tres facetas de la “creatividad emocional”:
 - a) Preparación
 - b) Novedad y
 - c) Efectividad/Autenticidad. (Estudio 1)
2. Las mujeres obtuvieron mejores puntuaciones que los hombres en las facetas de Preparación y Efectividad/Autenticidad del ECI, pero existe muy poca diferencia entre la faceta Novedad y el género. (Estudio 1)
3. Las personas que tuvieron altos registros en el ECI son consideradas por sus amigos cercanos como “emocionalmente creativos”, presumiblemente sobre la base del conocimiento de su conducta cotidiana. (Estudio 2)
4. De los cinco rasgos contenidos en el Modelo Big Five, las puntuaciones totales del ECI se correlacionaron substancialmente sólo con la Apertura a la experiencia y modestamente con la Concordancia. (Estudio 3)
5. La puntuación total del ECI **no** se relaciona significativamente con Neuroticismo o con Extraversión. La faceta de Novedad se relaciona muy poco con Neuroticismo, y la de Efectividad/Autenticidad se relaciona con Extraversión (Estudio 3)
6. La creatividad emocional también se asocia con ciertas experiencias místicas, lo que sugiere que hay fluidez en los límites del Ego (Estudio 4).
7. Cuando se enfrentan a situaciones estresantes, las personas emocionalmente creativas utilizan estrategias de enfrentamiento, pero tienden a preferir aquellas que enfatizan el autocontrol, la resolución de problemas en forma planeada, la búsqueda del apoyo social y la reapreciación positiva del evento. (Estudio 5)
8. Aún cuando las personas emocionalmente creativas a veces tienen dificultades para describir sus sentimientos, su vida emocional difiere profundamente de la de los alexitímicos, quienes sí reportan serias dificultades para describir sus sentimientos, particularmente en términos de Efectividad y Autenticidad (Estudio 5)
9. Las peleas y los traumas tempranos pueden predisponer a que una persona presente creatividad emocional. (Estudio 6).

Todos estos resultados son consistentes con la Creatividad Emocional como constructo teórico (Averill y Nunley, 1992; Averill y Thomas-Knowles, 1991; Gutbezahl y Averill, 1996; Nunley y Averill, 1996).

Averill sostiene que las personas altamente creativas en un área rara vez sobresalen en otra. Por ejemplo, considera que los escritores creativos no son grandes científicos, artistas u 'hombres de negocios', y viceversa, los grandes empresarios no suelen ser escritores creativos.

J. Baer, sin embargo, opina que existe una carga de esfuerzo creativo similar en las diferentes vertientes de un mismo campo, como en la escritura de poesía o ensayos.

Para James Averill, la conducta está organizada jerárquicamente. La creatividad emocional es un constructo de 'medio nivel'. Viendo hacia arriba en la jerarquía se puede encontrar un incremento en lo general: entre la creatividad emocional y creatividad intelectual; viendo hacia abajo, se incrementa la especificidad, por ejemplo, entre tipos de emoción.

Resultan muy interesantes las relaciones entre los modelos presentados: el Modelo de la Creatividad Emocional de Averill y el Modelo de las cinco dimensiones de McCrae, debido a que se investigan de manera efectiva los aspectos generales de cada marco teórico gracias al escaso número de variables así como la relación existente que de ambos modelos entre sí.

Creo pertinente puntualizar los factores emocionales encontrados en los seis estudios que se describen como fundamentales en la creatividad emocional: la Apertura a la Experiencia, la Conformidad, la Estabilidad Emocional y la Introversión.

Respecto a las diferencias de género y la creatividad emocional, se consideró a las mujeres como emocionalmente más creativas que los hombres, tal vez porque están más conscientes de sus emociones y de la forma de expresarlas, lo cual podrá explicarse por cuestiones culturales más que derivadas de su experiencia.

La definición de "creatividad emocional" implica la presencia de diferencias individuales, ya que cada persona ha tenido y tiene a lo largo de su vida experiencias diversas y reacciona de manera única e individual a cada una de ellas.

Las experiencias anteriores de tipo traumático pueden ayudar a la persona a entender sus propias emociones.

Según esta definición y como resultado del estudio llevado a cabo en 1991, las personas emocionalmente creativas:

1. Pueden realizar operaciones complejas, tomar en cuenta un amplio rango de estímulos y por tanto es poco probable que lleguen a conclusiones prematuras.
2. Se involucran profundamente en explorar o descifrar del significado profundo de sus propias experiencias emocionales.
3. Están poco limitadas por los convencionalismos sociales o personales y son más tolerantes hacia los rasgos conflictivos en ellos mismos y en otros.
4. Descubren retos donde otros individuos poco creativos experimentan amenaza.

Los resultados derivados de estas investigaciones aportan nociones importantes para la comprensión del modelo de creatividad emocional.

Las emociones tienen un carácter dinámico, tienden a ser autoconcientes, se aplican de manera efectiva a una situación dada y pueden ser modificadas por el individuo.

Me parece que la descripción de las personas emocionalmente creativas hecha por Averill resulta trascendente cuando se incorpora el amplio espectro emocional como un apoyo sólido para relacionarse consigo mismo y con los otros.

IV. Investigaciones que relacionan diversas variables de la creatividad con la expresión emotiva ligada a ellas:

- a) El juego en el niño vinculado con la percepción y la expresión de las emociones involucradas en éste.***
- b) La creatividad musical en comparación con la creatividad científica y la expresión emocional y de habilidades asociada a ellas.***

Las investigaciones que conforman este cuarto tema involucrando la creatividad y la expresión emocional son, a mi parecer, muy novedosas e importantes para la mejor comprensión del tema de este trabajo. Sin embargo, las investigaciones que estudian este tipo de asociaciones son escasas.

- a) El juego en el niño vinculado con la percepción y la expresión de las emociones involucradas en éste.*

El estudio de Russ y Kaugars intitulado 'La emoción en el juego de los niños y la resolución creativa de problemas' (2000) relaciona tres variables importantes:

1. La percepción y la expresión de emociones,
2. El juego infantil y
3. La influencia de la percepción y la expresión emocional en el proceso de resolución de problemas.

Antecedentes.

Teóricamente, se afirma que el juego fomenta el desarrollo de procesos cognitivos y afectivos importantes en el acto creativo (Fein, 1987; Russ, 1993; D. Singer y Singer 1990).

El juego imaginativo o fingido (pretend play), específicamente el juego con títeres, involucra el uso de la fantasía y el simbolismo.

Russ, (1993) confirmó que el juego imaginativo es importante para desarrollar la creatividad debido a que muchos de los procesos cognitivos y afectivos que se involucran con la creatividad ocurren en el juego. Otros investigadores han encontrado que los estado afectivos y la fantasía cargada de afecto se hallan empíricamente unidos a la creatividad (Ise, Daubman y Nowick, 1987; Russ y Grossman-McKee, 1990).

Los estados afectivos son estados de ánimo y sentimientos que experimenta una persona.

La fantasía cargada de afecto se refiere a las ideas, imágenes y fantasías que incluyen afecto.

El juego imaginativo es un espacio en donde se puede tener acceso a la expresión de ambos procesos afectivos.

La expresión de los procesos afectivos descritos podría ayudar a desarrollar un amplio repertorio de asociaciones afectivas. Este repertorio y el uso de la emoción para tener acceso a esas asociaciones, podría facilitar el pensamiento divergente definido por Joy Paul Guilford: tipo de pensamiento que genera una variedad de ideas y asociaciones hacia un problema; utiliza la imaginación, flexibilidad, fluidez y originalidad.

Lieberman (1977) encontró una relación entre el juego (que incluye componentes afectivos de espontaneidad y alegría) y el pensamiento divergente en niños; en tanto que Zinder Christie y Jonson (1983) concluyeron que existe una estrecha relación entre el juego y la creatividad.

Russ y Kogan opinan que se debe marcar la diferencia entre los estados afectivos y los pensamientos cargados de afecto.

En el juego imaginativo, mucho de lo expresado involucra pensamientos cargados de afecto y de fantasía. Los estados afectivos, la real experiencia de un estado emocional, pueden o no estar

acompañados de un pensamiento cargado de afecto. Por ejemplo, un títere puede estar golpeando a otro diciendo 'Te odio', lo cual podría registrarse como una fantasía intensamente agresiva. Sin embargo, el niño se puede estar divirtiendo y estar de buen humor. O bien, podría ser que el niño experimentara un grado ligero de enojo.

Isen (1984,1987) encontró que el afecto positivo aumentaba las asociaciones divergentes en ensayos que utilizan palabras neutrales, y que el afecto positivo inducido a través de una película cómica daba como resultado la resolución de problemas de manera más creativa que las condiciones control.

La inducción hacia un estado negativo de humor no tuvo ninguna repercusión sobre la valoración de la creatividad.

Un estudio longitudinal llevado a cabo por Russ (1999) mostró que el afecto positivo y en momentos el afecto negativo, incrementa la creatividad en una amplia variedad de tareas desarrolladas por adultos.

En su estudio sobre la emoción y la resolución creativa de problemas, Russ y Kaugars trabajaron con 80 niños de 1° y 2° grado de una escuela primaria norteamericana. Se formaron 4 grupos de juego, consistentes en 20 niños por cada grupo. Los grupos se denominaron:

'juego feliz'

'juego con enojo'

'juego libre' y

'juego de armado de rompecabezas'.

A cada niño se le presentaron dibujos que representaban rostros con diferentes emociones, donde debería señalar el dibujo que expresara su situación emocional antes de comenzar el estudio.

Las tareas del juego se basaron en las instrucciones y materiales usados en el test APS (Russ, 1993), el cual valora la cantidad y tipo de temas afectivos y de fantasía cargada de afecto en el juego con títeres.

A los niños del grupo de los rompecabezas, se les dió material hecho con figuras de animales.

Después del juego, los niños completaron el Alteraner Uses Test de Guilford, en versión de Wallach y Bogan (1965) a fin de describir el uso de seis objetos comunes.

Al término del estudio se pidió a los niños que nuevamente indicaran su estado de ánimo mediante la selección de dibujos de rostros emotivos, así como el estado de ánimo de los títeres con los que habían jugado, bajo su apreciación subjetiva.

Los grupos que integraron el juego 'feliz' y el juego 'enojado' habían recibido previas instrucciones de que los títeres debían mostrar solamente una u otra emoción. En los grupos de juego libre y de rompecabezas no manejaron emociones explícitas en los niños.

Resultados.

En los grupos no hubo diferencias significativas para la expresión del afecto positivo. El afecto en el juego influyó en el grupo 'enojado' pero no en el 'feliz'.

El grupo 'enojado' reportó significativamente menor enojo que el grupo 'feliz'.

No hubo diferencias significativas entre el grupo 'enojado' y el grupo de juego libre. Tampoco hubo diferencias significativas entre los grupos de juego 'feliz', juego libre y el grupo que jugó con rompecabezas.

No se encontraron diferencias entre los niños en cuanto a las puntuaciones de pensamiento divergente.

Los grupos no tuvieron diferencia en cuanto al desempeño del pensamiento divergente, por lo que se concluye que el afecto negativo en el juego no facilita la creatividad.

Los niños que reportaron sentirse 'felices' o 'enojados' dieron respuestas significativamente más originales en la tarea de pensamiento divergente que los niños que reportaron un estado de ánimo neutral.

Los niños en el grupo 'enojado' se expresaron más negativamente que los otros.

Sin embargo, en el grupo 'feliz' el afecto no fue diferente que en los otros grupos.

El resultado importante de discutir es que el estado de ánimo del niño sí fue afectado por el tipo de juego en que participó por tanto, el juego sí puede alterar el estado de ánimo.

Ninguna de las condiciones de juego obtuvo mayor puntaje en torno al pensamiento divergente que el grupo de juego que armó rompecabezas.

Russ y Kaugars concluyeron que:

1. Puede alterarse el afecto durante el juego mediante diferentes instrucciones.
2. Incrementar el afecto negativo en el juego no facilita el pensamiento divergente.
3. La experiencia emocional auto reportada durante el juego con títeres se asoció con las respuestas más originales.

Personalmente, este estudio me pareció sumamente interesante entre otras razones, porque integra a la investigación sobre creatividad las variables de 'juego' y de 'emoción'.

También da un giro innovador a la investigación tradicional, ya que al toma en cuenta el estado emocional de los sujetos durante una actividad dada, cuyos resultados fueron evaluados como novedosos.

Del mismo modo considero muy importante la observación del juego infantil dirigida a la obtención de respuestas creativas, ya que en sí mismo el juego es una actividad que no requiere grandes preparativos y tampoco necesita de materiales específicos para llevarse a cabo, por lo que el proceso creativo puede captarse fácil y concretamente.

La revisión de este estudio comprende que el interés se enfocó hacia una forma de juego imaginativo (el uso de títeres), resultó ser muy apropiado para la observación de las emociones, debido al proceso de personificaciones que involucra, en el cual los niños pueden asignar actitudes, pensamientos y emociones a cada personaje o títere.

b) La creatividad musical en comparación con la creatividad científica y la expresión emocional y de habilidades asociada a ellas.

Robert S. Root-Bernstein, en su investigación documental 'Música, creatividad y pensamiento científico' (2001) estudia a algunos científicos que también han sido músicos e indaga sobre la forma en que ellos han hecho uso de sus conocimientos musicales para informar sobre su trabajo científico.

En su trabajo Root-Bernstein sostiene que la música y la ciencia constituyen dos formas de utilizar un grupo común de 'herramientas de pensamiento' que unificarían a todas las disciplinas. También explora la noción de que los individuos creativos son por lo general personas que piensan en forma trans-disciplinaria. Este investigador basó su estudio en diferentes argumentos que se relacionan con la música y con el pensamiento creativo argumentando como primera aproximación al tema, que existe un número significativo de científicos que han inventado algún instrumento musical.

Por su parte, Howard Gardner desarrolló en 1983 una teoría sobre las inteligencias múltiples. Gardner consideró que la ideación de dominio específico se encuentra unida a la especialización en alguna disciplina. En otras palabras, las habilidades aprendidas en un dominio no informan el trabajo en otro campo.

Sin embargo, Root-Bernstein creyó que el pensamiento creativo es trans-disciplinario y que puede transferirse de un campo a otro. Específicamente, sostuvo que las habilidades musicales y científicas son 'talentos correlativos', habilidades que pueden integrarse a varias áreas con resultados sorprendentes y

efectivos. Las habilidades asociadas con la música –formación y reconocimiento de patrones, habilidad en el movimiento, imaginación, sensibilidad estética, capacidad de realizar analogías y síntesis- y de hecho la comprensión y el entendimiento de la música, también son componentes importantes de los talentos ejercitados por muchos científicos famosos. Root-Bernstein cita a Einstein acerca de su teoría de la relatividad que ésta “ocurrió por intuición”. Y añadió que “la música es la fuerza impulsora que está detrás de la intuición. Mis padres me hacían estudiar violín desde que tenía seis años. Mi nuevo descubrimiento es el resultado de la percepción musical”.

Root-Bernstein también se refirió a un término propio llamado ‘*synosia*’ el cual es una analogía del término sinestesia (*synesthesia*) frecuentemente utilizado en la Neurología.

La sinestesia se refiere a un fenómeno en el que una persona experimenta una sensación en uno de sus cinco sentidos cuando otro de ellos ha sido estimulado. Esto es, percibe dos sensaciones cuando sólo ha sido estimulada una. Este investigador consideraba que sólo un pequeño porcentaje de personas experimentan las experiencias sinestésicas, pero que generalmente todos sabemos cosas de muchas maneras y de forma simultánea. Por ejemplo, una ecuación puede tener significados matemáticos, verbales, aurales y visuales, y algunas personas experimentan todos de manera simultánea. *Synosia* se deriva de las palabras *sinestesis* y *gnosis*, que significan: saber y sentir simultáneamente de manera sintética y multimodal.

Los músicos desempeñan un papel importante en el concepto de *synosia* porque pueden ser kinéticos simultáneamente (al moverse para hacer música) y estar emocional, analítica y sensorialmente involucrados.

Por otra parte, las Matemáticas y otras maneras de conocer, pueden convertirse también en otras formas, como la kinestésica y la visual, al igual que como con la música.

Muchos científicos y matemáticos han reportado una línea de pensamiento semiconsciente compuesto por sensaciones kinestésicas, imágenes, patrones verbales o acústicos y/o música que acompañarían a la resolución de problemas. Es frecuente que muchos científicos indiquen que trabajan mejor si están escuchando música. Por ejemplo, el ingeniero metalúrgico Charles Martin Hall señalaba que debería ir a tocar su piano cada vez que enfrentaba algún problema específico. Decía que podía pensar más claramente como resultado de ejecutar la música. Otro ejemplo es el del Doctor Richard Bing, quien comentó: “Escribir música me enriquece para ver a la ciencia de manera diferente. Me ayuda

emocionalmente a *sentir* más acerca de la ciencia. Percibo a la ciencia como un ejercicio emocional en busca de lo desconocido”.

Los trabajos recientes de Rauscher (1995, 1997) tratan sobre el “*efecto Mozart*” en estudiantes de música: Aquellos que escuchan a Mozart por lo regular obtienen más altas puntuaciones en los tests de resolución de problemas visuales.

Root-Bernstein sostenía que existen bases físicas para lograr estos resultados, debido a que se han observado asimetrías cerebrales en los músicos, las cuales no presentes en aquellos individuos que no lo son. Al parecer, la necesidad poco frecuente de utilizar la mano izquierda, en especial en aquellos músicos de instrumentos que son ejecutables (de cuerdas) reestructura realmente el lado derecho (visual) del cerebro. Así, Rauscher concluyó que los talentos de las personas creativas se relacionan de tal forma que interactúan de manera fructífera.

Así mismo, este investigador explica que aquellos individuos que desarrollan talentos interactivos o correlativos con frecuencia lo hacen porque tienen una predisposición -aprendida o innata o una combinación de ambas- para ver su mundo intelectual de manera global y holística.

De esta manera, la visión que ofrece Root-Bernstein sobre los músicos, más que sostener que se trata de un modo independiente de pensar, está fundamentada en su teoría de la creatividad como un proceso integrativo y transformacional. Sugiere que deberíamos entender cómo abordar las intersecciones integrativas en el campo de la creatividad, donde la música y la ciencia se entremezclan.

El estudio de Root-Bernstein retoma dos ideas fundamentales:

- 1° Retoma una de las manifestaciones artísticas -en este caso la Música- como ejemplo de apreciación y ejecución del Arte, como un complemento para la búsqueda del conocimiento
- 2° La integración de elementos cognitivos y sensoriales que asocian la música con el quehacer científico.

En este último estudio se revela una importante y aún poco explorada aproximación al estudio de la creatividad, que relaciona las formas de pensamiento descritas que resultan ser paralelas más que diferentes, y que determinan su función conjunta.

Las investigaciones contenidas en este último apartado me han llevado a reflexionar acerca del inmenso campo de posibilidades que se abren para poder alcanzar un desarrollo de la Creatividad en los campos del quehacer científico y artístico, aunado a la relación tan importante que la actividad creativa tiene con el Juego.

Este panorama se torna amplio y promisorio e induce a perspectivas optimistas para quienes –desde el campo de la Psicología- pretendemos contribuir y mejorar las condiciones que favorecen el adecuado desarrollo de la personalidad a fin de que todas las personas puedan alcanzar niveles de creatividad vinculados a una vida más plena y fructífera que ayudaría –invariablemente- a mejorar las condiciones de vida en nuestra sociedad.

CAPÍTULO VII

Referencias bibliográficas

1. Averill, R. James y Thomas-Knowles, Carol. "Emotional creativity". En: International review of studies on emotion. Vol 1. Strongman K. (Comp) Ed. John Wiley and sons. 1991, p.269-300
2. Averill, R. James. "Individual differences in emotional creativity: Structure and correlates". *Journal of personality*. Vol. 67. N°2 1999 pp. 331-371.
3. DSM III Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales. Masson. Barcelona, 1986. 1° Ed. 2° Reimpresión. p. 324, 326.
4. Fałat, Marek. "Possible interconnections of the Big Five with creativity research". *Studia Psychologica*. Vol. 40 N° 4 1998 pp. 321-325
5. Flaherty, M.A. "The effects of a holistic creativity program on the self-concept and creativity of third graders" *Journal of creative behavior*. Vol. 26 1992. p. 165-171.
6. Green, Melissa y Williams, Leanne. "Schizotypy and creativity as effects of reduced cognitive inhibition". *Personality and individual differences*. Vol. 27 N°2 1999 p. 293-305
7. Griffin, Murray, y Mc Dermott Mark. "Exploring a tripartite relationship between rebelliousness, openness to experience and creativity". *Social behavior and personality*. Vol. 26 N° 4 p. 347-356. 1998
8. Jurcova, Marta. "Humor and creativity. Possibilities and problems in studying humor". *Studia psychologica*. Vol. 40 N° 4. p. 312-316. 1998
9. Kovac, Tomas. "Creativity and prosocial behavior". *Studia Psychologica*. Vol. 40 N° 4 1998 p. 326-330.
10. McCrae, Robert y Oliver, P. J. "An introduction to the Five Factor Model and its applications". *Journal of personality*. Vol. 60 N° 2 p. 175-215 1992
11. Redfield, Jay. "Manic-depressive illness and creativity". *Scientific American* Special Issue. Vol. 7 N° 1 pp. 44-49 1997
12. Root-Bernstein, Robert S. "Music, creativity and scientific thinking" *Leonardo. Journal of the*

International Society for the Arts, Sciences and Technology. Vol. 34 N° 1 2001 p. 63-68

13. Russ, Sandra y Kaugars Astrida S. "Emotion in children's play and problem solving". *Creativity research journal*. Vol. 13 N°2 pp. 211-219 2000
14. Stubnova, L'ubica. "Idea support in the creative personality concept". *Studia Psychologica*. Vol. 40 N° 4 321-325. 1998
15. Zanes, J., Ross, S., Hatfield, R., Houtler, B., y Withman, D. "The relationship between creativity and psychosis-proneness" . *Personality and individual differences*. Vol. 24 N° 6. 1998 p. 879-881.

CONCLUSIÓN

La creatividad que aflora en una personalidad sana comienza a ser un seductor tema de investigación ya que contiene en sí mismo un gran caudal de repercusiones positivas que afectan diversos aspectos de la vida de los individuos.

Comprender el funcionamiento de la personalidad y las manifestaciones creativas en la vida cotidiana nos permite enfocar nuestros intereses y esfuerzos hacia la salud y la trascendencia.

La importancia de emprender una revisión documental acerca del vínculo existente entre la personalidad y la creatividad radica en que a partir de dos de las más interesantes teorías de la personalidad: la Teoría Metamotivacional de Abraham H. Maslow y la Teoría Epigenética de Eric Erikson se puede rescatar el principio de que un individuo que sea capaz de manejar sus actividades y sus interrelaciones personales de manera creativa y efectiva en un continuo proceso de maduración manifestará una personalidad sana.

El enfoque tradicional de que sólo algunos individuos pueden ser creativos porque sus expresiones artísticas o científicas así lo demuestran, está siendo reemplazado por la idea de que todas las personas pueden manifestar su creatividad en todas las actividades que llevan a cabo, ya que la creatividad es una característica inherente a todo ser humano.

La Teoría Epigenética de Eric Erikson nos permite comprender las situaciones a las que se enfrenta el individuo en su proceso de desarrollo- los problemas que tiene que resolver tanto a nivel individual como social- las capacidades con las que cuenta y los objetivos que debe alcanzar a lo largo de su vida.

El individuo necesita enfrentar exitosamente los conflictos en cada etapa descrita por Erikson, así como también alcanzar las virtudes y fortalezas necesarias para continuar con su desarrollo. Así, el individuo comienza por intentar alcanzar un nivel de confianza básica y autonomía e iniciativa en sus acciones y en su relación con el mundo; mostrarse competitivo e industrioso; desarrollar una identidad propia; fundar su núcleo familiar basándolo en el amor y la identidad e intimidad compartida con su compañero o compañera; mantenerse productivo y vinculado con las nuevas generaciones a fin de desplegar su sentido de integridad, entendida esta como la propia seguridad y un amor a sí mismo más allá del narcisismo.

En cada una de las etapas de desarrollo delineadas por Erikson se observa un modo específico de utilización de la propia creatividad como herramienta para enfrentar los retos del mundo.

El juego infantil constituye un rasgo primordial en las investigaciones de Erikson y resulta ser no sólo una parte explicativa de su teoría del desarrollo, sino que apunta a la suposición que podría garantizar una vida creativa, ya que refleja el modo en que el niño observa el mundo, vive en él y trata de adaptarse a las diversas situaciones en que se ve inmerso. El terapeuta interpreta el modo como el niño busca dar solución a su problemática particular a través del juego. Así, los intentos de resolución de conflictos son también maneras creativas de avanzar y madurar en la vida.

Por su parte, Abraham H. Maslow consideraba que el individuo que ya alcanzó la última etapa en la escala de necesidades -el adulto que ha satisfecho sus '*necesidades básicas*' y busca satisfacer las '*necesidades de Trascendencia*'- es capaz de acceder finalmente a la '*Creatividad de la Autorrealización*': manifestación creativa de las actividades que emprende, la cual también se relaciona con el sentido del humor, la espontaneidad en la acción y en la expresión de las emociones.

A pesar de que Maslow reconoció la creatividad en el niño y en otras etapas de la vida, la Creatividad de Autorrealización en la edad adulta se refiere más bien a una forma global de reaccionar ante la vida, de *hacer creativamente*. Se refiere a un cúmulo de características propias de la personalidad creativa que se revela como *un todo verdaderamente maduro*, no agobiado por necesidades básicas, sino motivado hacia la búsqueda de desarrollo y trascendencia y de desarrollarse, capaz de aplicar su potencial para amar y para sentirse amado, de respetar y sentirse respetado y con evidencia de sentir un interés genuino hacia los demás.

Maslow veía en la psicoterapia un buen impulso para el desarrollo de la creatividad. De acuerdo con su modelo, el tipo de terapia idóneo debe ser de corte humanista o transpersonal.

Desde la perspectiva teórica que proponen las teorías de Erikson y de Maslow, el presente trabajo concede importancia al vínculo existente entre la expresión creativa y la paulatina maduración de la personalidad, desde la infancia hasta la vejez, resaltando que en cada una de las etapas de la vida, las personas suelen utilizar sus capacidades creativas a fin de continuar un desarrollo psicosocial orientado hacia la salud integral y que conforme el madura individuo, la creatividad pueda convertirse en una necesidad superior.

El punto nodal del presente trabajo fue el de presentar dos modelos teóricos que abordaron el tema del desarrollo del individuo acorde con el proceso deseable de maduración de su personalidad para -a través de este continuo- resaltar las capacidades creativas que impulsan a la persona a alcanzar un estado de plena salud mental y social.

Resulta muy ilustrativo confirmar la existencia de diversos autores quienes -al igual que Maslow y Erikson- contemplan en sus teorías el vínculo entre personalidad y creatividad.

Ya Alfred Adler había abordado la parte creativa de la personalidad al considerar que el Sí Mismo creador es una parte fundamental de la personalidad; Investigó sobre ese ajuste subjetivo e individual mediante el cual la persona utiliza su impulso creativo sobre su propio estilo de vida y que experimenta en su entorno a fin de realizar los cambios propicios para el mejoramiento de su persona y de su relación con su ámbito.

También Carl G. Jung realizó investigaciones dirigidas hacia el estudio del potencial creativo y el desarrollo de algunas actividades artísticas. Los arquetipos pertenecientes al inconsciente colectivo contienen un impacto que rebasa la mente del artista y el espectador en el sentido de que lo conferido por el artista o lo captado por el espectador se alcanza cuando se rescatan los arquetipos o las imágenes "primordiales" inconscientes en todos.

Erich Fromm relacionó la creatividad con el tipo de carácter asociado con la orientación productiva. Las personas con este tipo de orientación se consideran maduras por su capacidad para modificar su entorno o adaptarse a él utilizando tanto sus recursos racionales como imaginativos.

Al igual que Maslow, Fromm afirmaba que en el hombre existen facultades potenciales como sería la necesidad de trascender. Este sentimiento de trascendencia depende del grado de individuación o de madurez de cada individuo. La persona madura buscará trascender a través del carácter productivo y por lo tanto creador.

Las investigaciones experimentales que fueron analizadas contribuyen con datos y teorías adicionales que confirman algunos de los conceptos mostrados en esta revisión documental.

Al clasificar las investigaciones recientes en cuatro apartados propuse una guía para integrar tanto los resultados de los estudios de campo como los hallazgos teóricos expuestos a lo largo de este trabajo.

Aún cuando existen temas que no han sido plenamente estudiados se señalan ya las vías para emprender investigaciones sobre temas como la creatividad en la edad madura o el juego infantil como solución de conflictos individuales.

La asociación anticipada de otros temas tanto en los campos que aquí presento como en los reseñados, será de gran utilidad. Existen investigaciones:

- * dirigidas a relacionar la creatividad con algún trastorno de la personalidad específicamente el trastorno esquizotípico o la psicosis.
- * enfocadas a enlazar la actividad creativa y los trastornos mentales, referidos a algunas actividades artísticas.
- * orientadas hacia algunas características de la personalidad tales como:
 - a) El humor, el autoconcepto, la rebeldía y
 - b) Los elementos que conforman el Modelo de los cinco factores
 - Extraversión
 - Conformidad
 - Concientización
 - Neuroticismo y
 - Apertura a la Experiencia
 - c) La percepción y expresión de las emociones. (La "creatividad emocional" de Averill) para intentar vincularlas con la creatividad.
- * que relacionan diversas variables de la creatividad con la expresión emotiva y de habilidades ligada a ellas:
 - a) El juego en el niño vinculado con la percepción y la expresión de las emociones involucradas en éste.
 - b) La conexión entre la creatividad musical y la creatividad científica; las emociones asociadas a ambas formas de creatividad.

* En torno a la posible reciprocidad entre la creatividad y los trastornos mentales, especialmente en quienes están relacionados con la creación artística, se pueden encontrar ciertas analogías con el tema de "la creatividad del genio".

En menor medida se relacionan con base en la concepción psicoanalítica ortodoxa cuando afirma que el artista requiere de un proceso diferente al del individuo promedio en aras de satisfacer sus deseos

más reprimidos; con todo, no se llegó a afirmar contundentemente la presencia de trastornos de la personalidad en el proceso de la creación artística.

* Relación entre la Creatividad y ciertas características emocionales de la personalidad:

- a) El Humor, el Autoconcepto y la Rebeldía
- b) El Modelo de los Cinco Factores de Robert Mc Crae
- c) La Creatividad Emocional de James Averill

a) Varias de las características emocionales vinculadas con la Creatividad fueron planteadas en recientes investigaciones que corroboran lo que Abraham Maslow expresó en su teoría Metamotivacional. Salvo ciertas diferencias terminológicas y otras distinciones acerca de la edad, de manera general se nota que la existencia de la Creatividad de Autorrealización conserva una similitud en lo relativo al propósito tanto del Humor como de un Autoconcepto positivo. Asimismo, la baja correlación entre la Creatividad y la Rebeldía, confirma que la Rebeldía no es indispensable ni predictora de Creatividad, como podría creerse. Más bien, un estado maduro de aceptación de la propia realidad, vinculado a las características de Humor y Autoconcepto positivo favorecen el proceso creativo.

b) Acerca del Modelo de los Cinco Factores se resume que la estabilidad emocional está en contraste con el neuroticismo, la introversión contrasta con la extroversión, la apertura a la experiencia contrasta con la satisfacción hacia lo familiar, la armonía o concordancia se opone a la hostilidad y la concientización contrasta con la indiferencia. Las primeras podrían ser características deseables o predictoras de altos niveles de creatividad. En este modelo también reaparecen algunos de los rasgos descritos por Maslow como referentes a las personas creativas. Sin embargo, Maslow describió a la persona autorrealizada como alguien que está en un plano intermedio de la escala introversión-extroversión.

Mc Crae ofrece una definición de concordancia que es atribuible a personas que muestran compasión, cooperación y buenos sentimientos. En gran medida, la concordancia describe a la personalidad autorrealizada quien tiende a perseguir el bien para sí mismo y para los otros.

c) Sobre la Creatividad Emocional de James Averill, sobre todo se destacan las conclusiones relacionadas con el modo de enfrentar situaciones estresantes por parte de las personas emocionalmente creativas. Este modo incorpora: autocontrol, la resolución planeada de problemas, búsqueda de apoyo social y la reapreciación positiva de los eventos del pasado. Estas características aparecen en la persona

autorrealizada, siempre y cuando actúe conforme a sus propias concepciones de la vida siga sus propios lineamientos de conducta. Asimismo, los términos de efectividad y autenticidad al percibir como al expresar sentimientos nos remiten a alguien centrado y maduro, que actúa y se expresa en forma creativa.

Sin embargo no se observa en investigaciones recientes algún concepto que soporte la idea de la creatividad como necesidad de trascendencia.

Otras manifestaciones de la creatividad son:

- a) El juego infantil y las emociones asociadas a éste.
- b) Las formas de creatividad.

a) Los resultados de investigaciones registradas nos muestran datos interesantes y confirmatorios de la teoría Epigenética de Erikson. La minuciosa observación de los juegos infantiles y el despliegue emocional vinculado al juego es de gran importancia. A partir de la observación del juego dirigido se concluye que el juego imaginativo es un facilitador del pensamiento divergente en los niños. Es el tipo de juego lo que hace la diferencia en estos resultados que parecerían obvios si se considera que los niños son creativos por definición. La capacidad creativa es innata en los niños y ayuda a la resolución de sus propios conflictos, mediante la utilización de los recursos imaginativos que abarcan tanto la percepción como la expresión de las emociones.

b) Se amplían las relaciones entre los tipos de creatividad tanto científica como musical. Se concluyó que no existen diferencias entre ambos tipos de actividad, ya que en realidad son complementarios. La importancia de esta aseveración radica en que abre una nueva perspectiva al estudio sobre la Creatividad, que incluye la propuesta de que se trata de un continuo 'proceso integrativo y transformacional'.

La unificación de las formas de creatividad científica y la creatividad musical propiciaría el respaldo a la posible inclusión de prácticas musicales vinculadas a las actividades académicas en todos los niveles educativos, a fin de mejorar los procesos cognitivos, creativos y afectivos.

En esta revisión documental constato el amplio campo de las teorizaciones, investigaciones y aplicaciones sobre las posibilidades creativas en la vida de los seres humanos.

Tanto las teorías Psicoanalíticas como los diversos estudios derivados de los varios enfoques de la Psicología que abordan posibles etapas o fases de la creatividad revelan -al igual que las recientes líneas de investigación que recientemente se plantean sobre el proceso creativo- una amplia e interesante gama

de campos de estudio sobre la Creatividad, vinculada con el tema de la Personalidad ya que todavía hay mucho que ofrecer para la práctica psicológica.

La primer y principal aportación del presente estudio radica en considerar a las teorías Epigenética de Erikson y Metamotivacional de Maslow como **complementarias a nivel teórico**.

La Teoría de Erikson subraya las manifestaciones de la creatividad para cada etapa de la vida.

La Teoría de Maslow aborda la Creatividad en la adultez como una expresión holística y madura de ver la vida.

Considero que la motivación, impulso y libre cauce al desarrollo de la creatividad en todas las edades de la vida redundará en que haya personalidades más sanas y fructíferas, que permitirán el florecimiento de la capacidad de asombro, la capacidad lúdica y la capacidad de innovación.

Me permito proponer que se amplíe el campo de información respecto de los avances sobre la Creatividad en el ámbito del estudio de la personalidad a fin de eliminar lo nocivo y resaltar los aspectos saludables y prometedores que contienen varias de las investigaciones aquí reseñadas.

Como segunda aportación al tema que vincula la personalidad con la creatividad, considero notable la analogía entre los términos que definen la creatividad de autorrealización con varios de los conceptos encontrados en las investigaciones de campo enfocadas a diversas edades, y no específicamente en la adultez como proponía Maslow.

Una forma de abordar esta concordancia es pensar que en cada etapa de maduración el individuo utiliza una forma acorde de manejar su potencial creativo para relacionarse con el mundo de manera práctica y eficaz. Pero es innegable que la resolución de las necesidades básicas es lo que permite al individuo aspirar a la trascendencia desarrollando sus mecanismos creativos más congruentes con su nivel de maduración.

Finalmente, pienso que la formación académica que procure la enseñanza y el desarrollo de actividades alternas: artísticas y artesanales, dará como resultado una infancia y juventud más abiertas a la innovación, que podrán expresar sus pensamientos y emociones de manera más saludable contribuyendo a alcanzar una edad madura que siga estando abierta a la creación.

El campo de acción del psicólogo clínico se abre de modo ilimitado, al rescatar y ponderar las capacidades creativas en cada persona a fin de buscar -de manera conjunta- la salud integral, dependiendo de los intereses, conflictos, necesidades, aspiraciones y capacidades de cada individuo.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, S. Diccionario de Filosofía. (1961). Editorial F. C. E. México, 1980
- Aguilar, Carlos. La creatividad y el proceso creativo. Editorial Edamex. México, 1980
- Almendo, Manuel. Psicología y psicoterapia Transpersonal. Editorial Kairós. Barcelona, 1994.
- Allende, Isabel. Paula. Editorial Plaza & Janés. México, 1994
- Allport, Gordon Psicología de la Personalidad. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1970.
- Anastasi, Anne. Psicología diferencial. Editorial Aguilar. Madrid. 1982.
- Anderson, J. et al. Redacción de tesis y trabajos escolares. Editorial Diana, México 1972.
- Anzieu, Didier. El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador. Editorial Siglo XXI. México, 1993
- Arieti, Silvano. La creatividad. Editorial F. C. E. México, 1993
- Averill, R. James y Thomas-Knowles, Carol. "Emotional creativity". En: International review of studies on emotion. Vol 1. Strongman K. (Comp) John Wiley and sons. Ed. 1991, pp.269-300
- Averill, R. James. "Individual differences in emotional creativity: Structure and correlates". Journal of personality. Vol. 67. N°2 1999 pp. 331-371.
- Becker, A. "Técnica del tratamiento psicoanalítico". En: Schraml, Walter. Psicología Clínica. Editorial Herder. Barcelona, 1975
- Bischof, L. Interpretación de las Teorías de la Personalidad. Editorial Trillas, México, 1980.
- Badouin, Charles. Psicoanálisis del Arte. Editorial Psique. Buenos Aires, 1955
- Boden, Margaret. The creative mind. Myths and mechanisms. London, Werdenfeld and Nicholson, 1990. Maggie@sysma.Susx.ac.uk

- Callahan, C. M. Developing creativity in the gifted and talented. The Council for exceptional children. Reston, V. A. 1978
- Caparrós, Antonio Historia de la Psicología. Ediciones CEAC. Barcelona, 1990
- Cassirer, Ernst. Antropología filosófica. Editorial F. C. E. México
- Cohen, Esther. 'Caja de herramientas, de Fabio Morábito'. "*Los Universitarios*" Tercera Epoca. Diciembre, 1989. N° 6 p. 29 UNAM, México.
- Coles, Robert Eric Erikson. La evolución de su obra. Fondo de Cultura Económica, México. 1975
- Conroy, Carmen. "A. H. Maslow" Apuntes de clase.
- "Erik H. Erikson" Apuntes de clase.
- "Historia de la Psicología" Apuntes de clase
- Cox, Ruth "La rica cosecha de Abraham H. Maslow". Epílogo a: Motivación y personalidad. Ed. Díaz de Santos, Madrid 1991
- Curie, Eve. Madame Curie. Biblioteca de Selecciones de Reader 's Digest 1966
- Cueli, José, et al. Teorías de la personalidad. Editorial Trillas. México, 1972
- Davidoff, Linda. Introducción a la psicología. Editorial Mc Graw Hill. México, 1980
- De Bono, Edward. El pensamiento lateral. Editorial Paidós, México, 1992.
- Dicaprio, Nichola. Teorías de la personalidad. Editorial Interamericana. México, 1985.
- Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. Tomo I. Editorial Espasa-Calpe Madrid, Vigésima edición 1981. México, 1993
- Didier, Julia. Diccionario de Filosofía. Editorial Diana. México, 1983.
- Donelson, Elaine. Personality, a scientific approach. Appleton-Century- Crofts. Meredith Corporation. New York, 1973

- Duvignaud, Jean. El juego del juego. Editorial F. C. E. Breviarios. México, 1982.
- DSM IV Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales. Editorial Masson. Barcelona, 1995
- Eco, Umberto. Cómo se hace una tesis. Editorial Gedisa, Barcelona, 1986
- Erikson, Erik. Identidad, juventud y crisis. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1977.
- Infancia y sociedad. Editorial Lumen-Hormé. Buenos Aires, 1993
- "La juventud, fidelidad y diversidad". En: La juventud en el mundo moderno. Erikson, E. Comp. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1969
- Evans, Richard Dialogue with Erik Erikson. Editorial Harper and Row publishers Inc. 1967
- Eysenck, H.J. Fundamentos biológicos de la personalidad. Editorial Fontanella, Barcelona, 1972
- Fadiman, James. Teorías de la personalidad. Editorial Harla, México, 1979
- Falat, Marek. "Possible interconnections of the Big Five with creativity research". *Studia Psychologica*. Vol. 40 N° 4 1998 pp. 321-325
- Ferrater Mora, N. Diccionario de Filosofía abreviado. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1970.
- Fitzgerald, H. Et al. Psicología del desarrollo. El lactante y el preescolar. Vol. 1 Editorial Manual Moderno. México, 1981
- Flaherty, M.A. "The effects of a holistic creativity program on the self-concept and creativity of third graders" *Journal of creative behavior*. Vol. 26 pp. 165-171 1992.
- Freud, Sigmund. La creación poética y la fantasía. Obras Completas Vol. XVIII. Psicoanálisis Aplicado. Editorial Iztaccíhuatl. México, 1952.
- El delirio y los sueños en la "Gradiva" de Jensen. 1907. Obras Completas. Tomo I Vol. III Biblioteca nueva. Madrid, 1968

- Introducción al Psicoanálisis. 1938. Las Grandes obras del Siglo XX. Promexa. Alianza Editorial. México, 1979
- Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. 1910. Editorial Biblioteca Nueva Tomo II. Madrid, 1981.
- Introductory lectures on Psycho-analysis. (1922) Tinling and Co. LTD. London 1968
- "Tres ensayos para una teoría sexual". En: Los textos fundamentales del Psicoanálisis. Freud, Anna. Comp. Editorial Alianza Madrid, 1988
- Fromm, Erich. El corazón del hombre. Editorial F.C.E. México, 1986.
- El arte de amar. Una investigación sobre la naturaleza del amor. 1956. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1970.
- Galindo, Carmen, et al. Manual de redacción e investigación. Editorial Grijalbo. México, 1997.
- Gállego, Julián. Pintura contemporánea. Editorial Salvat/Alianza Navarra, 1971
- Garza, A. Manual de técnicas de investigación. El Colegio de México. México, 1976.
- Gendrop, Paul. Compendio de Arte Prehispánico. Editorial Trillas. Primera edición, 1990
- Goble, Frank. La tercera Fuerza. La Psicología propuesta por Abraham Maslow. Editorial Trillas. México, 1977
- Greenacre, Phyllis. Estudios psicoanalíticos sobre la actividad creadora. Editorial Pax. México, 1970
- Green, Melissa y Williams, Leanne. "Schizotypy and creativity as effects of reduced cognitive inhibition". *Personality and individual differences*. Vol. 27 N°2 1999. pp. 293-305
- Griffin, Murray, y Mc Dermott Mark. "Exploring a tripartite relationship between rebelliousness, openness to experience and creativity". *Social behavior and personality*. Vol. 26 N° 4 pp. 347-356. 1998
- GRIJALBO. Enciclopedia Grijalbo. México. Editorial Grijalbo. 1988
- Gutlin, Jo Ann. "That fine madness". *Discover*. Special Issue: The Science of Creativity. Vol.17 N°. 10 New York. October, 1996. P.75-82.

- Hall, Calvin S. Et al. La teoría analítica de la personalidad. Jung. Paidós, Buenos Aires, 1970.
- Las grandes teorías de la personalidad. Paidós. Buenos Aires, 1972.
- Hall y Lindzey en: Peck, D. Et al. Enfoques sobre la Teoría de la Personalidad. (1952)
 Compañía editorial Continental S. A. México, 1978
- Hollingsworth, Mary. El arte en la historia del hombre. Editorial Serres. Barcelona, 1991.
- Horney, Karen. La personalidad neurótica de nuestro tiempo. Editorial Paidós, México. 1988
- Huizinga, J. Homo Ludens. El juego y la cultura. Editorial F.C.E. México, 1943.
- Hyde, Maggie et al. Jung para principiantes. Editorial Era Naciente. Buenos Aires, 1992
- Jones, Ernest. The Life of Sigmund Freud. Vol. III New York Basic Books. 1957.
- Jones, T. P. Creative learning in perspective. Editorial. Wily and sons. New York, 1972
- Jurcova, Marta. "Humor and creativity. Possibilities and problems in studying humor".
Studia psychologica. Vol. 40 N° 4. pp. 312-316. 1998
- Jung, Carl Psicología de la transferencia. Origen-Planeta. México, 1985
- Definitions. Collected Works of Carl Gustav Jung Vol. 6 Princeton
 University Press, 1966
- On the relation of analytical Psychology in poetry. Ibid. Vol. 15
- Psychology and literature. Ibid, Vol. 15
- Kazin, A. "El Psicoanálisis y la cultura literaria de hoy". En: Psicoanálisis y Literatura.
 Ruitenbeek. H. Comp. Editorial F.C.E. México, 1973.
- Kovac, Tomas. "Creativity and prosocial behavior". *Studia Psychologica.* Vol. 40 N° 4
 p. 326-330 1998.

- Kris, Ernst. Psicoanálisis y Arte. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1955.
- Lasswell, Harold. "El efecto del pensamiento psicoanalítico en las Ciencias Sociales" en: Psicoanálisis y Ciencias Sociales. Ruitenbeek, H. Comp. Editorial F.C.E. México, 1973.
- Levine Marvin. Effective problem solving. Editorial Prentice Hall. Englewood Cliffs Inglewood, New Jersey 1988
- Linton, Ralph. Cultura y personalidad. Editorial F.C.E. México, 1967.
- Lowenfeld, Victor. El niño y su arte. Editorial Kapelusz. Buenos Aires, 1958.
- Creativity and mental growth. Editorial McMillan. New York. 1975
- Maier, Henry Tres teorías sobre el desarrollo del niño: Erikson, Piaget y Sears. Editorial Amorrortu, Buenos Aires. 1979
- Marc, E. Guía práctica de las nuevas terapias. Editorial Kairós. Barcelona, 1994.
- Maslow, A. La personalidad creadora. Editorial Kairós, Barcelona, 1990.
- Motivación y personalidad. (1954) Editorial Díaz de Santos. Madrid, 1991
- Toward a psychology of being. New York. Van Nostrand, 1968
- McCrae, Robert y Oliver, P. J. "An introduction to the Five Factor Model and its applications" *Journal of personality*. Vol. 60 N° 2 pp. 175-215 1992
- Merani, Alberto. Estructura y dialéctica de la personalidad. Editorial Grijalbo México, 1986.
- Obendorf, Clarence. "El Psicoanálisis en la literatura y su efecto Terapéutico". En: Psicoanálisis y literatura. Ruitenbeek, H. comp. Editorial F. C. E. México, 1973.
- Peck, D. et al. Enfoques sobre la Teoría de la personalidad. Compañía Editorial Continental S.A. México, 1978.

- Perkins, D.N. The mind's best works. A New Psychology of creative thinking.
Harvard University Press. Cambridge, 1981
- Procedimiento para la Titulación. Facultad de Psicología, UNAM, 1998
- Pinilla, Ramiro. Edison. Editorial Promexa . Colección Genios y Líderes de la historia
Vol. IV México, 1980
- Ptitaluga, Gustavo Temperamento, carácter y personalidad. FCE. México, 1983
- Platón Diálogos socráticos. Editorial océano. México, 1999
- Ramírez Juan Antonio Picasso. Alianza Editorial, Madrid. Primera edición. 1994
- Read, Herbert. Educación por el arte. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1977.
- Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la Consciencia Humana.
F.C.E. México, 1965.
- Redfield, Kay J. "Manic-depressive illness and creativity". *Scientific American*. Special Issue.
Vol. VII N°. 1 New York, 1997. p. 44-49
- Reuchlim, M. Historia de la Psicología. Editorial Paidós. México, 1989.
- Rodríguez, Mauro Psicología de la Creatividad. Editorial Pax. México, 1985
- Romo, Manuela La Psicología de la Creatividad. Editorial Paidós, Barcelona, 1997.
- Root-Bernstein, Robert S. "Music, creativity and scientific thinking" *Leonardo. Journal of the International Society for the Arts, Sciences and Technology*. Vol. 34 N° 1.
p. 63-68. 2001
- Russ, Sandra y Kaugars Astrida S. "Emotion in children's play and problem solving".
Creativity research journal. Vol. 13 N°2 pp. 211-219 2000
- Ruitenbeek, H. El Psicoanálisis, un reto a las Ciencias Sociales. Ruitenbeek, H. Comp.
Psicoanálisis y Ciencias Sociales. Editorial F. C. E. México, 1973.

- El Psicoanálisis y la literatura. Ruitenbeek, H. comp. Editorial F.C.E. México, 1975
- SABECA INTERNATIONAL INVESTMENT CORPORATION. Enciclopedia británica de México
1994. Tomo II. México, Primera edición.
1995.
- Sánchez, Margarita. Desarrollo de habilidades del pensamiento. Creatividad. Editorial Trillas.
México, 1991.
- Schraml, W. Psicología Clínica. Editorial Herder. Barcelona, 1975.
- Strommen, Ellen et al. Psicología del desarrollo. Edad escolar. Vol. II Editorial Manual Moderno,
México, 1982
- Stubnova, L'ubica. "Idea support in the creative personality concept". *Studia Psychologica.*
Vol. 40 N° 4 321-325. 1998
- Tallaferro, A. Curso básico de Psicoanálisis. Editorial Paidós. México, 1997.
- Vargas, Nicolás La esencia del hombre a través de dos escuelas psicológicas: La Psicología
dinámica de Sigmund Freud y la Psicología holístico-dinámica de
Abraham Maslow. Tesina. Facultad de psicología, UNAM, 1996
- Vigotskii, L. Imaginación y arte en la infancia. Editorial Hispánicas México, 1987
- Werner, Wolf. Introducción a la Psicología. Editorial F.C.E. México, 1969.
- Westheim, Paul. Escultura y cerámica del México antiguo. Ediciones Era. México. 1° Edición
En español. 1980
- Wilber, Ken. Una visión integral de la Psicología. Editorial Alamah. México, 2000.
- Winnicott, Donald. Realidad y juego. Editorial Gedisa. Buenos Aires, 1985.
- Wolberg, L. The technique of Psychotherapy. Grune and Statton. New York, 1977.
- Yampey, N. Psicoanálisis de la cultura. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1981
- Young, K. Psicología social de la personalidad. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1969.

Zanes, J., Ross, S., Hatfield, R., Houtler, B., y Withman, D. "The relationship between creativity and psychosis-proneness" *Personality and individual differences* Vol. 24. N° 6. pp.879-881. 1998

Información recopilada a través de Internet:

- www.emi.net/~kloring/herrmann.html:
 - * 'Theories of brain organization.' From: The creative brain by Ned Herrman. Brain Books, 1988
 - * 'The seven steps according to Roger von Oech'.
 - * 'The whole brain/four quadrant model'.
 - * 'Wallas' model of the creative process'.
 - * 'Left and right sides of the brain. Some notes from Betty Edward's Drawing on the right side of the brain'.

- www.artlex.com
 - * *El arte*

- Maggie@sysma.Susx.ac.uk:
 - * Boden, Margaret. *The creative mind. Myths and mechanisms.* London, Werdenfeld and Nicholson, 1990.

- www.britannica.com

- <http://members.aol.com>