

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**FACULTAD DE PSICOLOGIA
DIVISION DE EDUCACION CONTINUA**

TESINA

ASPECTOS PSICOLOGICOS DE LA CREATIVIDAD

**ALUMNO
GUTIERREZ SANCHEZ JOSE FRANCISCO**

**DIRECTOR DE TESINA:
DR. SAMUEL JURADO CARDENAS**

**DIRECTORA DE LA FACULTAD DE PSICOLOGIA:
DRA. LUCY MARIA REIDL MARTINEZ**

Octubre 2006



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.

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA

A DIOS

sobre todas las cosas

a la

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

a la

FACULTAD DE PSICOLOGIA

a

TODOS MIS MAESTROS

a mis sinodales

LIC. LILIAN DABDOUB ALVARADO

MTRA. PIEDAD DORA ALADRO LUBEL

MTRO. JORGE ROGELIO PÉREZ ESPINOSA

LIC. EVA MARIA ESPARZA MEZA

DR. SAMUEL JURADO CARDENAS

con especial agradecimiento y cariño

a tí Samy, Licha, Lety y Pepe

a

A MIS PADRE

José Luís y Silvia

a

MIS HERMANOS

Alejandra, Carlos, Isabel, Luís y Daniel

a

A TODA MI FAMILIA

en especial par mi tía Martha

**CON TODO MI AMOR
A MIS HIJOS**

Jesús Daniel y Pablo Alejandro

a

María de Jesús

a

TODOS MIS AMIGOS

Muchas gracias

a

Jacquelin Becker

**Fundadora y Directora Académica
de el Instituto Especializado en Logoterapia S.C.**

a

mi maestra

Conchita Morán

**por su apoyo y cariño tan grande,
que fue determinante para el logro de esta meta.**

a

mi director de tesis

Dr. Samuel Jurado Cárdenas

**por su paciencia, dedicación
y gran amistad.**

INDICE

Introducción	4
Justificación	
Objetivo	
Procedimiento	
Capítulo I. Aproximaciones al estudio de la creatividad	6
I.1. Desde Galton hasta 1950	
I.2. La creatividad desde 1950	
I.3. Una perspectiva interdisciplinaria	
· Aproximación psicométrica	
· Aproximación cognitiva	
· Estudios de personalidad y motivación	
· Investigaciones sociológicas e historiométricas	
· Una perspectiva neurológica	
Capítulo II. Definición de creatividad y teorías del proceso creativo	20
II.1. Definición de creatividad	
II.2. Características del pensamiento creativo	
II.3. Creatividad a través de la vida	
II.4. Teorías del proceso creativo	
II.5. Medición de la creatividad	
Capítulo III. Creatividad en las teorías de la personalidad	49
III.1. Posición psicoanalítica	
· Sigmund Freud	
· Carl Jung	
· Otto Rank	
· Ernest Kris	
· Lawrence Kubie	
III.2. Posición humanista	

- Alfred Adler
- Henry Murray
- Abraham Maslow
- Carl Rogers
- George Kelly
- Eric Formm

III.3. Posición conductista

III.4. Otras posiciones

Capítulo IV. Creatividad e inteligencia **68**

IV.1. Creatividad e Inteligencia como multitalento

IV.2. Teoría del umbral

IV.3. Creatividad o solución de problemas

Capítulo V. Hemisferio derecho e izquierdo (del cerebro) en la conducta creativa **83**

V.1. Modelos del proceso creativo

V. 2. Modo de pensamiento de los hemisferios cerebrales

V.3. Habilidades asociadas a los hemisferios cerebrales

VI. Aspectos culturales y de género en la creatividad **97**

VI.1. Creatividad y cultura

VI.2. Creatividad y género

VI.3. Creatividad y salud mental

VII. Análisis y Conclusiones 114

INTRODUCCION

La creatividad como una más de las actividades humanas, ha sido estudiada y definida desde diferentes puntos de vista. La han estudiado ya como un rasgo de la persona, como un proceso o como una capacidad especial para la solución de problemas. Diversos autores han tratado de explicarla relacionándola con conceptos como: originalidad, novedad, asociaciones ingeniosas, inteligencia, etc., pero todo ser humano posee ciertos rasgos que caracterizan la conducta creativa, de tal manera que no se le puede considerar don de unos cuantos elegidos. La creatividad casi siempre ha estado rodeada de un halo de misterio, como si fuera una especie de don sobrenatural exclusivo de grandes mentes, con frecuencia este hecho ha llevado a muchas personas a huir de las actividades creativas pues se consideran incapaces de presentar una nueva idea. Por otro lado la sociedad de una u otra manera va premiando o castigando formas de expresión creativas, este proceso de moldeamiento parece iniciar desde la niñez temprana y se extiende a través del tiempo dentro de la escuela continuando el resto de la vida de la persona. La creatividad es un fenómeno común a todos los hombres, en ningún caso surge de la nada, todos utilizan las ideas de todos y cada uno como ladrillos en la construcción de un edificio.

Desde principios del siglo pasado el interés por estudiar y medir a través de instrumentos a las personas con un alto potencial creativo ha producido importantes aportaciones a su conocimiento y actualmente con la aceptación de otros métodos informales se ha podido de igual manera obtener nuevos datos que enriquecen los ya existentes.

El presente trabajo es una revisión bibliográfica de algunas de estas investigaciones relevantes que se han llevado a cabo en relación con los aspectos psicológicos de la conducta creativa, intentos serios de explicar la creatividad considerándola un proceso por medio del cual el hombre genera novedades en su vida diaria y en todos sus campos de trabajo.

JUSTIFICACION

El interés de realizar el presente trabajo, es conocer los diferentes conceptos y teorías psicológicas así como las diversas investigaciones que dan sustento al conocimiento del proceso de creación.

Considerando que el estudio de la creatividad, como conducta humana, puede aportar conocimientos importantes y necesarios para beneficio de la educación y en general para la realización de programas de desarrollo tanto individual como social.

OBJETIVO

El objetivo del presente trabajo es analizar las similitudes y diferencias entre los diversos conceptos, teorías y características psicológicas de la creatividad que poseen las personas, a partir de la bibliografía existente.

CAPITULO I

APROXIMACIONES AL ESTUDIO DE LA CREATIVIDAD

I.1. Desde Galton hasta 1950

De acuerdo con Guilford (1994), a partir de los estudios realizados por Galton en la época de los sesentas, acerca de los hombres dotados de genialidad, las ciencias naturales volvieron su atención a éste tema. El interés de Galton no fue propiamente estudiar las operaciones mentales mediante las cuales este tipo de hombres realizaban su trabajo, más bien quería entender el determinismo hereditario.

Los Psicólogos de las primeras épocas se encontraban bastante ocupados en el estudio de otro tipo de hechos mentales, como la percepción y la memoria, como para encarar el problema de la creatividad. Si por casualidad se tocaba el tema en algunos textos, se hacía bajo el término de “imaginación”.

Los primeros test satisfactorios de inteligencia, desde el de Binet hasta el de Terman, tenían por objetivo predecir el rendimiento escolar, sin prestar atención a las ideas creativas del sujeto. Otro tipo de estudios eran los anecdóticos, que son estudios donde las investigaciones registraban ejemplos de descubrimientos efectuados por genios creadores reconocidos.

Lo más provechoso de este tipo de estudios es la aportación de una lista de las etapas del pensamiento que el creador pone de manifiesto en el proceso total, que iba desde la necesidad concientizada, hasta el producto final.

Pocos investigadores tomaron en serio los pasos de la creación: preparación, incubación, iluminación y elaboración. Se trató de determinar si por medio de experimentos el proceso de creación se podía identificar. Se pudo determinar la validez de los conceptos del proceso pero se descubrió que el orden de los pasos se aleja de los establecidos.

Gardner (1988) menciona que posteriormente el conductismo abarcó todo en el campo de la psicología y los conceptos mentalistas fueron eliminados de todo trabajo sobre psicología, solamente Schoen y Guilford dedicaron un capítulo al tema de la creatividad.

I.2. La creatividad desde 1950

El año de 1950 marca un giro en el interés por la creatividad, el número de publicaciones acerca de la creatividad aumenta. Diferentes fuerzas ejercen su influencia para que los psicólogos empiecen a indagar en las profundidades de la personalidad creativa y los procesos de creación.

Múltiples investigaciones se han llevado a cabo desde 1950 aplicando diversos enfoques. Estudios con un enfoque psicoanalítico subrayan características motivacionales y temperamentales. Algunos de los descubrimientos más notables sobre las personalidades creativas muestran, que son personas intuitivas e introvertidas, con un CI superior y sin correlación entre CI y nivel de rendimiento creativo. Otro enfoque de importancia fue el que ponía en práctica los métodos del análisis multifactorial (cualidades intelectuales que podían contribuir al pensamiento creativo).

El tratamiento psicológico del estudio y práctica de la creatividad, se incrementó rápidamente después de la investigación de Guilford, usando el análisis factorial prevaleciente en los años 50 (Guilford, 1994).

I.3. Creatividad: Una perspectiva interdisciplinaria

Investigaciones tradicionales han contribuido a una reciente descripción de individuos creativos, procesos y realizaciones; instrumentos psicométricos han documentado una ausencia de correlaciones sobre un umbral entre medidas de inteligencia y creatividad; simulaciones en computadora y estudios de sujetos humanos sobre problemas de creatividad revelan que los individuos creativos siguen una red de acciones interrelacionadas a lo largo de sus vidas productivas y que más obras creativas emergen gradualmente; los individuos creativos ejemplifican un previsible grupo de rasgos de personalidad y están motivados principalmente por factores intrínsecos.

Sociológicamente, aproximaciones historiométricas documentan las condiciones sobre las cuales los productos creativos emergen dentro de la sociedad, y las perspectivas neurobiológicas sugieren ciertas estructuras y procesos neuronales que pueden estar particularmente asociados con resultados creativos. La probabilidad del surgimiento de una ciencia de la creatividad es mayor desde una síntesis de estas diferentes perspectivas disciplinarias.

Se puede asegurar que un individuo creativo es visto como una persona, quien regularmente resuelve problemas o produce productos en uno o más dominios de su actividad, estas soluciones o productos inicialmente no son valorados, aunque posteriormente son aceptados en uno o más marcos culturales. Una ciencia de la

creatividad propone las leyes que gobiernan las conductas y los procesos de pensamiento de tales individuos y los principios por los cuales ciertos productos son juzgados como creativos, sin embargo esta definición puede ser distinguida de seguro por los siguientes factores: primero, el rendimiento creativo es visto como una ocurrencia predecible, no como un accidente de una vez, la creatividad no está relacionada simplemente a la solución de problemas preordenados, sino también y quizás especialmente a la posible solución de nuevos problemas y a la producción de productos novedosos.

La aproximación psicométrica

La principal postura sobre la creatividad fue propuesta mucho tiempo atrás con Platón, él consideró la actividad creativa como un regalo de la inspiración divina, no sujeta a un análisis racional. Mientras que para Aristóteles, la creatividad era astucia. Por los años 20', analistas y médicos, han oscilado entre estas dos posturas rivales.

Gardner (1998) dice que hace un siglo Francis Galton inauguró una aproximación científica a la comprensión del desempeño creativo. Citando las fuertes líneas de talento dentro de familias, propuso un alto componente hereditario en el logro de eminencia, divisó la primera prueba mental, la cual pudo ser usada para valorar diferencias en capacidad de inteligencia, e intentó estudiar los procesos de pensamiento de científicos, comparados con un grupo control de no científicos. La mayoría de las investigaciones del siglo XX enfocadas en la tradición de Galton, sobre el estudio del intelecto, asignaron a las cuestiones de la creatividad un rol subordinado.

La mayoría de las principales escuelas de psicología (Gestalt, Conductista, Psicoanálisis), también aportaron informes de la creatividad, pero con ausencia de datos empíricos. Muchos de los trabajos fueron estimulados por un programa de afirmaciones persuasivas llevados a cabo en los Estados Unidos de Norteamérica por Guilford en los años cincuentas y fueron apoyados por una fundación federal durante la era Post-Sputnik. Paralelamente en anteriores trabajos de pruebas de inteligencia, los investigadores idearon medidas de lápiz y papel intentando medir el potencial creativo. Centrado en semejante trabajo psicométrico es evaluado el “pensamiento divergente” tan contrastado con “pensamiento convergente” y la medición de fluidez ideacional (el número de asociaciones que un individuo puede producir a un estímulo y lo no usual de estas asociaciones). Tres preguntas se plantean al estudio psicométrico de la creatividad: la primera es, la relación que existe entre medidas de inteligencia y creatividad. Para valorar esta cuestión, es necesario identificar un grupo de medidas de creatividad, las cuales se correlacionen en gran medida, con una medida estándar de inteligencia. Las otras dos cuestiones se relacionan con el tema de la estandarización psicométrica de confiabilidad y validez.

Aproximación cognitiva: Individuos y procesos

Esta aproximación busca explicar la creatividad en términos de los procesos exhibidos por individuos creativos, posiblemente en reacción al enfoque de los investigadores anteriores interesados en “rasgos” de creatividad.

Un método usado entre los cognocitivistas son los “Process-Tracing Studies” en los cuales, algunos individuos son puestos a “pensar en alto” mientras están ocupados en realizar una actividad. En otras ocasiones, son observados para conocer como hacen frente a cierto tipo de problemas, lo cual son característicos de su trabajo creativo (Gardner 1988).

Ha habido debate acerca de la legitimidad y aceptación de este método, y del valor del testimonio introspectivo, pero en ausencia de otros métodos, han sido comunmente usados. En una línea semejante de investigación han comparado, individuos no especializados y poetas profesionales, mientras están escribiendo y editando poesía. Los individuos no especializados, se ocupan de encontrar palabras las cuales demuestren ser rápidas, y dejan pasar por alto aspectos negativos de sus opciones, también se enfocan exclusivamente a consideraciones semánticas y solo sobre áreas seguras de significado.

Sometidos a una nueva búsqueda, muchos sujetos mostraron disposición de acceso a más palabras. Sin embargo, los poetas especializados no difieren en la cantidad del tiempo en el cual buscan palabras, más bien difieren en su habilidad de proponer palabras satisfactorias en un breve compás. Su pericia aparentemente les permite eliminar rápidamente opciones inapropiadas y entonces construir “un espacio de búsqueda” de características apropiadas de significado y que de forma rápida empiecen a destacar.

Una investigación paralela se llevó a cabo con estudiantes del Instituto de arte de Chicago, a los cuales se les pidió realizar un dibujo basado sobre un estilo de vida.

Los estudiantes quienes fueron valorados como más originales por sus profesores, utilizaron más tiempo examinando los objetos, reordenando la configuración inicial de tal manera que hiciera posible la proposición de soluciones adicionales, que las de sus compañeros menos dotados, quienes tendieron a aceptar los problemas como se daban.

También se han ideado programas de cómputo que pueden ser aplicados a las áreas de creatividad, solución de problemas o descubrimientos científicos. Estos programas y otros concebidos a lo largo de líneas similares son vistos como demostraciones suficientes, pero no necesariamente encarnando el mismo proceso de pensamiento que trabajos científicos. La controversia se ha centrado sobre la cuestión de si tales simulaciones no cumplen con una parte vital de la actividad creativa –el descubrimiento y la exploración de nuevas áreas de problemas. Existe el consenso de que el pensamiento creativo no es fundamentalmente diferente del conocimiento no creativo en las operaciones básicas (Gardner 1988).

Los individuos creativos difieren de los no creativos, en la cantidad de información que tienen a su disposición, las maneras en las cuales la tienen organizada y dispuesta para su acceso, el tipo de tácticas que ellos usan, las motivaciones no cognitivas y rasgos de personalidad. Es también posible que los individuos creativos se ocupen más en reflexionar o en actividades “meta-cognitivas”. Esta línea de estudio sugiere que los individuos creativos pueden diferir menos de los no creativos en la fuerza intelectual que en estilo cognitivo.

Por otro lado los individuos creativos muestran una disposición para asumir riesgos, explorar en áreas recónditas y desafiar los problemas. También muestran una inusual combinación de fluidez de ideas o inteligencias, situándolas en una posición favorable para investigar un área en una nueva forma o definir una nueva área de estudio.

El programa de investigación más importante en esta área, cuestiona la tendencia a agrupar juntos todos los grados de conducta creativa, ya que los individuos pueden exhibir cualidades no encontradas en otros (Gardner 1988).

En todo trabajo creativo, de alto orden, se presuponen tres sistemas envolventes: sistemas de conocimiento, sistemas de propuesta y sistemas de afecto. Psicólogos del desarrollo han investigado la relación que existe entre promesas tempranas de éxito y éxitos creativos posteriores observando que un soporte paternal fuerte, mentores apropiados, un excelente ambiente de trabajo y un cierto grupo de rasgos de personalidad, parecen ser más importantes para la creatividad a largo plazo, que solamente un prodigioso intelecto.

Estudios de Personalidad y Motivación

Estudios a gran escala de artistas, arquitectos y científicos llevados a cabo en los 50' y 60' han identificado una serie de rasgos de la personalidad que caracterizan generalmente a los individuos creativos. Los individuos creativos destacan de otros en sus profesiones en términos de su independencia, no ser convencionales, su estado de alerta, su fácil acceso a procesos inconscientes, su ambición y compromiso con el trabajo. Estos rasgos pueden ocurrir como resultado de

sucesos en esfuerzos creativos. Por otro lado se ha señalado, que individuos, quienes han trabajado estrechamente con la creatividad, exhiben los mismos rasgos que los que son juzgados como altamente creativos.

En estudios recientes sobre motivación se han señalado factores que fueron descuidados en el pasado. En un estudio, se les pidió a sujetos producir trabajos bajo condiciones contrastantes. En una primera versión, a un primer grupo se le dijo que podía producir el trabajo de cualquier manera que lo deseara y al segundo grupo se le dijo que los trabajos serían juzgados por la autoridad creativa de expertos. Contrariamente a informes clásicos de aprendizaje, los sujetos, quienes eran propensos a ser creativos, la probabilidad de su producción creativa fue baja, a diferencia de los sujetos a quienes se les dió rienda suelta. En otra variación del paradigma básico, estudiantes a quienes les fue prometido un reconocimiento, produjeron pocos trabajos creativos, que a los que no recibieron tal promesa (Gardner 1988).

En general es más probable la producción creativa, sí los individuos están intrínsecamente motivados, que si cuentan con reconocimientos extrínsecos. Es interesante hacer notar que, a cierto nivel de motivación intrínseca, los reconocimientos extrínsecos pueden ejercer efectos positivos. En otra línea de trabajo motivacional, ha llamado la atención los “estados flotantes” o sea periodos auto-reportados de alto logro, cuando el individuo está completamente inmerso en una actividad y sentimientos eufóricos.

Individuos a quienes les gusta abordar actividades creativas, como individuos a quienes son juzgados por ser altamente creativos mostraron un aumento en la proclividad a buscar estos “estados flotantes”.

Investigaciones sociológicas e historiométricas

Investigaciones sociológicas e historiométricas han cambiado su enfoque alejándolo del enfoque cognitivo, del de la personalidad y otras perspectivas psicológicas individuales. La principal propuesta contemporánea de la tradición historiométrica, es probar las hipótesis concernientes a la conducta humana para aplicarles un análisis cuantitativo a los datos históricos y de archivo. En tales estudios, los cuales complementan el trabajo ideográfico, los hechos acerca de individuos creadores son principalmente datos sobre los cuales pueden ser realizadas con posterioridad operaciones estadísticas.

El promedio de productividad de un individuo creativo ocurre alrededor de los 35-39 años de edad. Entre los laureados Premio Nobel y otros científicos de alto rango, la productividad es alta hasta los 60. Aún así los perfiles difieren apreciablemente a través de campos dispares del conocimiento; por ejemplo poetas creativos y matemáticos alcanzan un apogeo alrededor de sus 20 y 30 años mientras los historiadores y filósofos creativos décadas más tarde. Particularmente los descubrimientos revolucionarios son más probables de ocurrir en los primeros años de la carrera de un científico, por lo general estos científicos quienes realizan los grandes descubrimientos han trabajado típicamente siendo jóvenes con otros científicos de gran prominencia. En el arte, individuos altamente creativos tienden a producir trabajos, de superior e inferior calidad, que los

individuos poco creativos. En un esfuerzo por conocer la formación de individuos, quienes han hecho contribuciones a su cultura, se realizó un estudio en el que se encontró que los artistas más creativos están caracterizados por la cantidad y calidad de los modelos (mayores de edad admirados) más bien que por mentores (maestros), y ellos mismos hacen referencia a rivales y asociados, más bien que a amigos o hermanos. El modelo que más imitaron fue el más cercano en el tiempo.

Existen controversias alrededor de la cuestión de sí, los descubrimientos hechos por un individuo podrían en un momento dado haber sido realizados por otros. Sobre las bases de un reconocimiento de cientos de casos, se concluyó que, los descubrimientos realizados en la ciencia en una sola ocasión, son una excepción.

Una perspectiva neurobiológica

Recientemente, se realizó un trabajo sobre los aspectos genéticos o neurobiológicos de un inusual desempeño humano, este se ha enfocado principalmente sobre inteligencia o talentos, más bien que sobre creatividad. Sin embargo, en el despertar de nuevas técnicas para valorar la estructura y funcionamiento del sistema nervioso, es probable que se incrementen dramáticamente estudios neurológicos de creatividad, acumulando algunas evidencias que sugieren que individuos talentosos en un dominio específico, como las matemáticas o la música, pueden bien poseer distintos genotipos y manifestar características de organización neuroanatómica. Por ejemplo las matemáticas pueden estar caracterizadas por el surgimiento precoz de estructuras del hemisferio derecho y una asociada demora en la maduración de las estructuras

del izquierdo. Existe una pequeña evidencia comparable en individuos juzgados como creativos sobre uno o más criterios, aunque se reportan diferencias en las neuronas encontradas en el cerebro de Einstein, en comparación con los cerebros de una población control. Sobre las bases de trabajos realizados, usando valoración psicométrica de pensamiento divergente.

En una comparación de individuos creativos con individuos no creativos, los individuos creativos exhiben un alto nivel de reposo de activación cortical. Sin embargo estos mismos individuos exhiben relativamente baja respuesta sobre las pruebas de creatividad, lo anterior supone que su atención está enfocada en una considerable conducta exploratoria y una relativamente baja respuesta durante la inspiración. En contraste con medidas de inteligencia estos sujetos creativos exhibieron alta respuesta y considerable conducta de atención. Se puede decir que sujetos altamente creativos son capaces de movilizar la atención cuando les fuera necesario. Existen evidencias de que en individuos creativos se registra un aumento en la actividad del hemisferio derecho cuando manifiestan movimientos espontáneos en el ojo izquierdo y una pronunciada actividad cerebral durante el habla (Gardner 1998).

En estudios de individuos con daño cerebral, destaca la importancia para las actividades creativas del hemisferio derecho intacto. Se ha observado que la creatividad en música y en artes visuales pueden continuar a pesar de una severa afasia (patología del cerebro izquierdo), significando que un daño parcial o total en el hemisferio derecho, elimina las actividades creativas en el arte. Posiblemente las estructuras del hemisferio derecho son esenciales para la integración o

sintonización de la información de diversos dominios y para juicios críticos de cómo serían los trabajos realizados por otros.

Existe un incremento en la comprensión de muchas facetas de las conductas creativas y procesos, en el siglo XX, desde la primera aproximación de Galton de una perspectiva científica. Sin embargo lo encontrado tiende a ser disperso y tiene por lo tanto que ser integrado dentro de un cuerpo de conocimientos científicos coherentes. Esta reformulación llama la atención al hecho de que la creatividad no puede ser apreciada exclusivamente desde la perspectiva disciplinaria o exclusivamente ubicada dentro de la cabeza de individuos simples. Mas bien el estudio del trabajo creativo supone una dialéctica entre un número de componentes: el “talento” individual con su genotipo, sistema nervioso, perfil cognitivo y procesos, rasgos de personalidad y sistema motivacional y el estado de conocimientos en varios dominios que existen dentro de una cultura en un momento histórico dado.

Parece que la creatividad y el trabajo creativo es más probable que surjan cuando todos estos factores están en una sincronizada armonía. Sin embargo hay quien sugiere que la creatividad es más probable que surja cuando una falta de sincronía, discordancia, o tensión ocurre dentro o entre estos diferentes niveles de análisis. Uno puede fácilmente reunir evidencias para apoyar esta hipótesis; los métodos historiométricos podrían ser usados para tal objetivo.

Finalmente el análisis de la creatividad en todas sus formas va más allá de la competencia de una disciplina aceptada. Requiere un consorcio de talentos:

psicológicos, biológicos, filosóficos, científicos de la computación, artistas y poetas, todos podrían ser tomados en cuenta para expresar su opinión (Gardner, 1998).

CAPITULO II

DEFINICION DE CREATIVIDAD

Y TEORÍAS DEL PROCESO CREATIVO

II.1. Definición de creatividad

Las definiciones de creatividad en la literatura psicológica son numerosas, a pesar de esto no se ha logrado encontrar unidad en cuanto a su definición. Stein definió la creatividad como “aquel proceso que resulta en un trabajo original que es aceptado como sostenible o útil o satisfactorio para un grupo en algún punto del tiempo.”

El nuevo Diccionario colegial de Webster, también define la creatividad en términos de la producción de algo nuevo a través de la habilidad imaginativa. Los productos creativos son a menudo objetos tangibles, sin embargo, la creatividad también puede ocurrir en ideas, liderazgo, u otras cosas no tangibles. Sean tangibles o no, una característica importante de la creatividad del occidente parece tener esa relación con un producto observable (Lumbart, 1990).

El significado de la palabra creatividad, tiene su origen en la voz latina *creare*, que significa engendrar, producir, dar a luz, crear, Landau (1987), considera que aunque la creatividad sea tan vieja como la humanidad misma, a ésta sólo se le ha relacionado, especialmente en los últimos cinco siglos, con las bellas artes, incluso dentro de las mismas se le ha aplicado al genio, a lo extraordinario, rodeándola así de una aureola de misticismo.

Por su parte, Gasen (1981), plantea dos cuestiones: ¿Qué es creatividad? y ¿Puede ser identificada y medida con exactitud? afirmando que la definición de la creatividad y su medición han constituido una controversia considerable en la literatura de la investigación durante las últimas tres décadas.

Barron (1981), considera que el término de creatividad necesita de una delimitación en su definición ya que se le ha relacionado con otros conceptos y han sido utilizadas o aplicado de diferentes maneras. En algunos casos las definiciones señalan como requisito o criterio el hecho de que los productos sean socialmente valiosos, pero por otro lado la creatividad es vista también en sí misma como intrínsecamente valiosa, visto de esta manera, no siempre lo producido tiene que tener un valor socialmente aceptado; por ejemplo, los sueños, pueden tener un valor creativo; o los pensamientos no expresados, o la simple imaginación, o la curiosidad de un niño. Las definiciones pueden también variar en términos de una realización reconocida como creativa, como la resolución de un problema.

Ludwig (1995), al igual que Barron (1981), afirma que existe la necesidad de crear una semántica y una clarificación conceptual en el campo de la creatividad y en los conceptos de realización en actividades artísticas con creatividad; inconformidad con originalidad; productividad con realización y descubrimiento con pensamiento creativo. Cree que quizás lo que es necesario para avanzar en el conocimiento de la creatividad son algunas definiciones estándar y aparte estandarizar escalas que puedan ser usadas para comparar distintos grupos.

El problema de una definición de la creatividad probablemente sea de origen epistemológico, en opinión de Penagos (1999) afirma que sin embargo existen aproximaciones a su estudio, que la abordan desde diversas perspectivas; por ejemplo: se ha considerado a la creatividad como una característica de la persona o como un proceso, pero la más generalizada es la que la ha considerado como un sinónimo de una capacidad de resolución de problemas.

Por su parte, Arce (1993), considera a la creatividad como un concepto difícil de definir, que se manifiesta como un proceso mental que genera ideas, innovaciones o novedades no antes vistas, oídas o sentidas. Considera que la creatividad es una actividad estructurada en la cual se utilizan habilidades y conocimientos específicos en forma deliberada. Para él todo ser humano posee ciertos rasgos que caracterizan la conducta creativa, y no es don de unos cuantos elegidos. Nos dice que la imaginación tomada como un proceso de formación de ideas, implica un mecanismo de fluidez (pasar de una imagen mental a otra), que es un factor fundamental para la actividad creativa. Es la fluidez la que permite al creador generar uno tras otro diferentes cuadros mentales; la imaginación los combina y los deforma.

Torrance (1968), nos dice, que el término “habilidad de pensamiento creativo”, se refiere a esa constelación de habilidades mentales generalizada que comúnmente supone estar dentro de uno y juega un papel en la realización creativa. Comenta además que muchos educadores y psicólogos prefieren llamar a esta habilidad “pensamiento divergente”, “pensamiento productivo” o imaginación, y algunos

escolares prefieren usar el término “creativo” sólo para referirse a una rara, particularizada y substantiva capacidad; otros se oponen al uso de “creativo” sobre el campo de una generalizada constelación de habilidades intelectuales, variables de personalidad y rasgo de solución de problemas, pero esto no constituye la esencia de la creatividad.

Para Rubio (1995), la creatividad es la producción de algo a partir de una realidad pre-existente, de tal manera que lo producido no se encuentre necesariamente en la realidad, esta creación supone: espontaneidad, imprevisibilidad, originalidad y libertad.

La creatividad es un concepto complejo donde la flexibilidad y originalidad son parte de ésta, pero no son creatividad y no sólo es reactiva ante las exigencias del medio sino también es proactiva (Runco, 2004).

Otras definiciones como la de Davis (1992) muestran a la creatividad como el proceso en el cual se presenta un problema a la mente y ésta luego genera o inventa una idea, concepto, noción o esquema según líneas nuevas y no convencionales para su solución. Esta actividad supone estudio y reflexión más que acción. En otras palabras para lograr algo nuevo o diferente toda persona debe descubrir una combinación o aplicación hasta entonces desconocida.

Por otra parte desde el punto de vista del arte, la creatividad se refiere a formas únicas y originales, pero desde el punto de vista de la práctica, la creatividad es

definida como la habilidad para encontrar soluciones originales y factibles a los problemas cotidianos. El énfasis está en la originalidad y factibilidad.

La creatividad es considerada también como la habilidad para descubrir nuevas relaciones, observar a los objetos considerando nuevas perspectivas y formar nuevas combinaciones de dos o más conceptos que ya se tienen en la mente (Porras, 1993).

Desde una perspectiva cognitiva la creatividad, para Eroles (1995), puede ser definida como una habilidad para formar asociaciones numerosas e inusuales. Una importante línea conceptual, que podemos considerar no intelectual, intenta explicar la creatividad como un constructo peculiar que debe analizarse a la luz de los postulados fundamentales de la teoría de la personalidad que se asume (psicoanalítica, humanista, conductista).

Mednick, desarrollo una teoría de la creatividad de tipo asociativo, define creatividad como un proceso que involucra la formación de asociaciones entre estímulos y respuestas caracterizadas por el hecho de que los elementos enlazados normalmente no son asociados. Sugiere por tanto, que las personas divergentes tienden a enlazar estímulos con respuestas improbables o remotas, mientras que la mayoría de las personas tienden a asociar los estímulos con aquellas respuestas con las que han estado apareados más frecuentemente en el pasado. Maltzman considera importante, al tratar de definir creatividad, hacer una distinción entre originalidad y creatividad. Este autor opina que originalidad se

refiere a una conducta que ocurre con relativa poca frecuencia, no es común bajo ciertas condiciones y es relevante a dichas condiciones. Creatividad se refiere así, al producto de una conducta dada y a las reacciones de otros miembros de la sociedad ante dichos productos. Una invención es un producto creativo que puede tener un efecto importante en la sociedad y es una consecuencia de la conducta original. La creatividad es un rasgo conductual más general que la originalidad, que incluye como componentes diversas formas de originalidad, fluidez y rasgos emocionales y temperamentales en adición a la originalidad misma.

Rogers considera importante la existencia de un producto de la creación que sea observable de cierta manera. Considera que aún cuando sus fantasías o ensueños puedan ser muy novedosos, no pueden ser definidos como creativos a menos que se presenten de alguna manera observable, a menos que sean simbolizados en palabras, o escritos en un poema o traducidas en algún trabajo de arte o convertidas en una invención palpable.

Por su parte, Ausbel considera en general, que creatividad es la obtención de una solución original ante un problema. En el proceso de creatividad el individuo percibe una serie de relaciones que no son comunes para el resto de las personas. Para llevar a cabo una actividad creativa es necesaria una gran capacidad de síntesis y abstracción (citado por Dabdoub 1978).

Para Woodman (1980), la creatividad no es una simple o única característica de la persona, la creatividad lleva consigo un significado en el lenguaje de cada día que es impreciso, y también muy compartido. Para una mejor comprensión de la creatividad, muchas disciplinas de la conducta, así como ciencias sociales, han

proveído perspectivas que pueden ser útiles. Mientras tanto, ninguna categoría es completamente aceptada, Un punto de partida válido, es dado a través de la evaluación de la creatividad desde la perspectiva de la personalidad, del estilo cognitivo y la perspectiva social psicológica.

El estudio de las características de la personalidad asociadas con el comportamiento creativo ha sido un área activa de investigación por mucho tiempo, sin embargo dichas investigaciones se han popularizado a través de los años. La investigación de relaciones en factores de la personalidad creativa han tendido a emerger en una de tres maneras: (1) hay intentos teóricos de la personalidad para explicar la creatividad en términos de teorías integrales de la personalidad; (2) hay investigaciones que atribuyen a la personalidad y a características biológicas de individuos eminentemente creativos y/o una actividad creativa en una variedad de campos; y (3) un trabajo enfocado mas estrechamente, que examina una o algunas dimensiones específicas de la personalidad para relacionarlas con la conducta creativa.

Primeramente creatividad como actividad ha parecido presentar un reto especial para la teoría de la personalidad y muchos teóricos de la personalidad han realizado intentos para incorporar una explicación para la conducta creativa dentro de sus posturas teóricas. La necesidad de explicar la creatividad desde la teoría de la personalidad se distingue como una sola vertiente de la teoría general de la conducta. Por lo cual una teoría de la personalidad que no tome en cuenta el acto creativo parecería incompleta a algunos críticos. Por supuesto, existe una gran

divergencia entre cada una de las teorías con respecto a cómo explican la creatividad.

Esta divergencia puede ser detectada, en parte, a diferencias fundamentales de perspectiva refiriéndose a la naturaleza de los seres humanos y su conducta que existe dentro de varias tendencias de pensamiento psicológico por ejemplo el cognitivo, el humanístico, psicoanalítico, conductista, etc. Los teóricos dentro de la tradición psicoanalítica ven la creatividad como emanada del inconsciente y subconsciente. Teóricos con una orientación más humanística, relacionan la creatividad al esfuerzo individual de autorealización.

La investigación dentro del marco de la personalidad ha enfatizado el estudio de las características de personas creativas. Este tipo de estudios han intentado catalogar personalidades correlacionando la productividad creativa así como los datos biográficos que podrían predecir más tarde la conducta creativa.

Los investigadores se han ocupado a menudo de las similitudes y diferencias en creatividad a través de varios campos de productividad tales como el arte, la literatura, música, ciencia etc.

Adicionalmente muchos investigadores se han enfocado a examinar las diferencias individuales a través de disciplinas definidas más estrechamente, tales como arquitectura, física, matemáticas, etc. En un sentido más general el estudio de personas creativas y de sus productos creados han delineado un grupo de características medulares ampliamente referenciadas como tipificando la personalidad creativa: amplios intereses, atracción por la complejidad, alta energía, independencia de juicio, intuición, confianza, habilidad para resolver o acomodar aparentemente tendencias opuestas o conflictivas en el propio

concepto, un sentido firme del concepto personal, y finalmente de sí mismo como individuos creativos, un patrón de control, feminidad y masculinidad psicológica, autoestima o identidad, dogmatismo y narcisismo entre muchos otros.

II.2. Características del pensamiento creativo

La literatura sobre la creatividad puede estar agrupada en cuatro amplias áreas: la persona creativa, los procesos, los productos y el contexto social. La investigación sobre la persona creativa se ha referido a las características de la personalidad (variables cognitivas y afectivas) de estos individuos, vistos como altamente creativos (Romaniuk, 1981).

La tendencia centrada en la persona creativa, Olea (1993) tiene como objeto fundamental estudiar los rasgos psicológicos estables que la distinguen.

Gulford, fue el primero en hablar sobre las características personales del individuo creativo, y el primero que las presentó en un modelo. Distingue entre rasgos y aptitudes. Los rasgos relativamente permanentes son los que diferencian a un individuo de otros; mientras que la aptitud es la disposición del individuo para aprender determinadas cosas. Esta aptitud puede ser innata y puede estar determinada por la influencia del entorno o por una interacción de ambos. La personalidad creativa se caracteriza por un modelo de los rasgos y aptitudes siguientes: fluidez, flexibilidad, elaboración, originalidad, sensibilidad a los problemas y a su redefinición. Se han analizado a los individuos creativos con ayuda de distintos test de creatividad y personalidad, y con los datos obtenidos se formularon las siguientes hipótesis: 1) los individuos creativos prefieren la

complejidad, 2) son más diferenciados y complejos en su psicodinámica; 3) son más independientes en sus juicios; 4) son más concientes de sí mismos, más dominantes y más narcisistas; 5) se defienden contra la opresión o la limitación. Por otra parte los resultados obtenidos, en investigaciones, plantean que la personalidad creativa se siente satisfecha de sí misma y que en su acción creadora presenta una tolerancia de la ambigüedad, una feminidad en los intereses y una autoconfianza. También encontraron que tales individuos eran ingenuos y con un sentido poético (Landau, 1987).

Barron, (1981) por su parte destaca que que en los trabajos empíricos de los quince años pasados sobre las características de personalidad de personas creativas se obtuvieron pocas sorpresas. En general un muy estable núcleo de características de las personas creativas: el alto valor de cualidades estéticas, amplios intereses, atracción por lo complejo, alta energía, independencia de juicios, autonomía, intuición, auto confianza, habilidad para resolver antinomias o acomodar rasgos aparentemente opuestos o conflictuados, autoconcepto y finalmente un firme sentido de ser creativo.

Existe el mito de que los grandes creadores son personas con suerte, predestinadas a tener éxito en todo lo que emprenden, que son personas que se dedican a una sola actividad y por eso logran ser creativas. También se piensa que son ingeniosas, entretenidas y en general carismáticas, que tienen una inteligencia privilegiada y que producen resultados porque son excepcionalmente inteligentes. Erroneamente también se piensa que son personas muy

desorganizadas, individuos con patrones anormales de comportamiento y que sus obras creativas son complicadas, difíciles de entender y reservadas a una elite.

Por otro lado las características personales más notorias de una persona creativa cubren una gama muy amplia y por supuesto, como toda evaluación de la personalidad, sólo son indicativas de una tendencia que debe juzgarse en su conjunción armónica con otros factores.

Sin embargo, existen algunas cualidades que son las más sobresalientes de la persona creativa que son:

Inconforme: Piensa en la posibilidad de cambiar las cosas por difícil que parezca, está dispuesto a correr riesgos.

Imaginativo: La imaginación es la fuerza de ideas, pero las ideas deben organizarse para un propósito. Imaginación reproductiva (memoria) e Imaginación constructiva (poder creativo de originar algo nuevo).

Inquisitivo: Observadora, plantea interrogantes, deseosa de saber como funcionan las cosas.

Perseverante: El hombre que se descorazona ante la primera dificultad o crítica no tiene madera de creador, se rige por el método de ensayo error y de aproximaciones sucesivas.

Analítico: Poseedor de un criterio divergente en la concepción y convergente en la realización. No basta una buena capacidad analítica si no se complementa con la habilidad para sintetizar y crear.

Flexible: La flexibilidad consiste en estar dispuesto a escuchar incluyendo al propio subconsciente, a aceptar críticas y desavenencias y a perseverar con todo ello en la búsqueda de resultados creativos (Eroles, 1995).

II.3 Creatividad a través de la vida

Romaniuk (1981) nos dice que la mayoría de las investigaciones acerca del potencial creativo, se han dirigido a la creatividad en niños, adolescentes y adultos jóvenes, mientras que en relación a la creatividad en la edad adulta y especialmente en las personas de la tercera edad se han hecho pocas investigaciones.

El curso del ciclo vital de la capacidad creativa ha sido caracterizado generalmente por el modelo del decremento, es decir el nivel máximo de la capacidad creativa que se alcanza durante un cierto punto de edad adulta y es seguido por una declinación irreversible en los siguientes años. Las investigaciones generalmente se apoyan en este modelo. Se han realizado estudios de individuos prominentes en la ciencia, la filosofía, la música, el arte y la literatura, calculando el número de sus trabajos excepcionales logrados en intervalos de cinco años sucesivos en el curso de sus vidas. Aunque la variabilidad en el logro creativo entre las disciplinas era evidente, el pico de la actividad creativa ocurrió en las décadas de los 20 y los 30 años, de aquí siguió una declinación en décadas subsecuentes. Se ha observado que en las artes (compositores, poetas y arquitectos) y las ciencias (biología, química y matemáticas) mostraron picos en la década de los 40, mientras que historiadores y filósofos continuaban su productividad creativa hasta los 50 y 60 años con algunos declives después de esta edad. Los resultados de

estas investigaciones sugirieron que la productividad creativa máxima, ocurre durante la edad adulta media y declina en la última parte de la edad adulta. Parece que la creatividad se confunde con capacidad creativa, y esta confusión ha conducido a ciertas ideas falsas referentes a los cambios en capacidad creativa a través de la vida. Por ejemplo, los factores sin relación a la capacidad creativa pueden explicar cambios en actividad creativa, se ha sugerido que la edad, correlacionada con factores físicos, psicológicos y sociales pueden explicar cambios en la actividad creativa. Las explicaciones alternativas para la declinación en la producción creativa incluyen: la energía física o mental, declinación en la capacidad sensorial, enfermedad, aumento en la competencia y cambios en la motivación, el interés o la curiosidad intelectual. Más específicamente, los cambios en el vigor físico o en los procesos sensoriales por procesos biológicos normales de la declinación o de la enfermedad, pueden fijar un límite en realizaciones creativas de un individuo, pero no afectar su capacidad creativa. Además de cambios físicos, un número de cambios psicológicos y sociales pueden influir en la actividad creativa de la persona. Similarmente otros cambios personales tales como cambios en intereses personales y las actividades pudieron también tener un impacto en la actividad creativa.

En un segundo cuerpo de investigaciones más recientes, sus autores reportan disminución en las medidas de creatividad relacionadas con la edad, mientras que no reportaron disminuciones significativas en medida de la inteligencia, concluyen que las diferencias de edad en pensamiento divergente y la preferencia por la

complejidad fueron las explicaciones más visibles para la disminución en las contribuciones creativas a través de la vida que los cambios en la inteligencia.

El estudio de la creatividad a través de la vida exige nuevas conceptualizaciones teóricas dentro del marco de desarrollo de la creatividad. Futuras investigaciones podrían también ser sensibles al fuerte rol de factores del medio ambiente en la ontogénesis y medición de la creatividad. Estos factores medioambientales pueden determinar a la persona creativa, a los procesos o a los productos y ser una fuente potencial de confusión si no es explicada o controlada. Es completamente evidente que muchos asuntos necesitan ser tratados por investigadores de la creatividad a través de la vida (Romaniuk, 1981).

II.4. Teorías del proceso creativo

Si la obtención de soluciones creativas depende de la forma como almacenamos y re combinamos información, es posible para el individuo descubrir aquellos procesos que lo ayuden a codificar y recombinar información de una manera más efectiva. Es importante saber que la creatividad no es un proceso azaroso resultado de la “inspiración”, sino que es un proceso que puede ser aprendido o mejorado y que hay determinadas circunstancias medioambientales y actitudes que favorecen el desarrollo del mismo (Dabdoub, 1978).

Busse (1980), afirma que en los pasados 30 años muchas investigaciones y numerosas teorías sobre la creatividad han sido propuestas. La mayoría de las teorías se han enfocado en el proceso creativo.

Teorías psicoanalíticas

Busse (1980) nos explica que Ernst Kris, propuso que la creatividad tiene dos fases, la inspiracional y la de elaboración. De las 2 fases, la inspiracional fue la más enfatizada por Kris, supuso que durante esta fase el ego temporalmente pierde su control del proceso de pensamiento (pensamiento lógico-racional) para permitir su regresión al preconciente, lo cual le permite al ego ser más receptivo (fantasear-soñar despierto) facilitando la asociación entre ideas. El placer que produce este tipo de pensamiento constituye la motivación de la creatividad.

Por otra parte nos habla de que Lawrence Kubie, creía que la preconciencia es el resorte del pensamiento creativo. El valor de los procesos preconcientes para la creatividad, reside en su libertad para reunir, acoplar, comparar y remezclar ideas. La preocupación de Kubie era el efecto inhibitor del comportamiento neurótico (el miedo, la culpa y otros aspectos neuróticos de la personalidad) sobre la creatividad.

Teorías Gestalt

Los psicólogos de la Gestalt no usan el término creatividad, ellos usan los términos Pensamiento Productivo y Solución de Problemas. Esta teoría hace énfasis en que las características estructurales de un problema, determinan el proceso de reestructuración que finalmente conduce a la solución. El punto de vista Gestalt aplica más a problemas que tienen una solución convergente, los cuales sólo tienen una respuesta correcta y menos a problemas divergentes, los cuales tienen muchas posibles soluciones.

Max Wertheimer. Su tesis central es que el Pensamiento Productivo requiere una reestructuración de un problema. Las características estructurales y requerimientos de un problema introducen presiones y tensiones en la persona que trata de resolver el problema. Estas tensiones conducen al pensante en una dirección de tal modo que se reducen sus tensiones y cambia su percepción del problema. Reestructuraciones de este tipo tienen lugar hasta que la solución emerge (Busse 1980).

Teorías de Asociación

Sus orígenes se remontan a los empiristas británicos tales como Hume y Mill, quienes creían que las asociaciones entre ideas formaban la base del entendimiento. Los teóricos de la asociación creen que la creatividad resulta del número de asociaciones y de lo inusual de las asociaciones.

Mednick, definió el proceso creativo como: La formación de elementos creativos en nuevas combinaciones, las cuales cumplen requerimientos específicos o son de alguna manera útiles.

Una Teoría Perceptual

Schachtel, supuso que la motivación para la creatividad reside en la necesidad de relacionarse con el mundo externo. La creatividad es el resultado de una apertura, la cual permite apreciar un objeto repetidamente desde varias perspectivas. Esta

actividad perceptual está acompañada por intereses intensos, y no está limitada por las reglas que gobiernan los procesos de pensamiento convencional.

Teorías humanistas

Rogers y Maslow han desarrollado las teorías humanistas de la creatividad. Rogers, definió el proceso creativo como el surgimiento de un producto novedoso, proveniente de la autenticidad del individuo, por un lado, y los materiales, eventos y circunstancias de su vida por el otro. Rogers pensó que ciertas condiciones dentro del individuo están asociadas con la creatividad: una apertura a la experiencia, un lugar interior de evaluación y la habilidad de divertirse o jugar con los elementos (Busse 1980).

Una Teoría del Desarrollo Cognitivo

La teoría de Jean Piaget es el punto de partida para la Teoría Desarrollo Cognitiva de la creatividad de Feldman.

El observó cuatro similitudes entre la etapa de las operaciones formales de Piaget y los logros creativos a todos niveles:

1. La reacción a la solución es frecuentemente de sorpresa.
2. La solución una vez alcanzada frecuentemente parece obvia.
3. Mientras se trabaja en el problema hay frecuentemente una sensación de ser imbuido en la solución.
4. La solución es irreversible una vez alcanzada.

Con base en esta analogía, Feldman propuso que la creatividad puede verse como un caso especial de un avance intelectual más general incluyendo desarrollo a través de etapas Piagetianas.

Teorías compuestas

Hadamard, matemático francés, desarrollo una teoría similar a la de Wallas, combina algunos principios del psicoanálisis con un fuerte énfasis en la asociación de ideas. Hadamard, postuló cuatro pasos en el proceso creativo:

- 1) Preparación: procedimiento sistemático y lógico.
- 2) Incubación: es un proceso de espera en que se busca inconscientemente una solución.
- 3) Iluminación: procesos que se llevan a cabo en el inconsciente, ideas generadas de manera aleatoria, sólo las ideas que son potencialmente más útiles alcanzan la conciencia.
- 4) Verificación, exposición y utilización de los resultados: proceso consciente.

Koestler, combinó el asociacionismo y algunos conceptos de psicoanálisis en lo que él llamo una teoría de bisociación. La bisociación requiere la guía del proceso subconsciente y puede ser solamente alcanzada por medio de una regresión a lo primitivo, o sea a niveles menos especializados de pensamiento. La “bisociación” parece ser similar al pensamiento preconciente, el cual Kris y Kubie consideran esencial para la creatividad.

Gruber, su teoría de la creatividad tiene características de la asociación, posiciones de la teoría Gestalt y la influencia de la teoría de Piaget. Gruber creyó

que los logros creativos son el resultado de una acción propositiva consciente con un proceso inconsciente, propuso que el pensamiento creativo sigue un período de preparación que se caracteriza por una búsqueda activa y un cuestionamiento, así como de la perseverancia ante los obstáculos. Seguido de un período de preparación se puede presentar un tiempo de descubrimiento de ideas. Esta noción de creación es compatible con la idea de asociación y parece similar al concepto de bisociación de Koestler.

Haslerud, en su teoría incorpora la asociación de las ideas Gestalt, así como también aspectos de la teoría del aprendizaje. Haslerud desarrolló su propia terminología, llama al proceso creativo, “projescan”, éste es un proceso, el cual genera ideas creativas (Busse 1980).

Una nueva perspectiva

Los progresos significativos en la creación de teorías acerca del proceso creativo ocurrirán cuando los teóricos abandonen sus intentos de crear grandes teorías y se concentren en los logros de personas con niveles comunes y corrientes de entrenamiento y expertez.

Para ellos existen cinco procesos esenciales en la generación de productos científicos creativos:

1. Selección del problema: el problema debe tener solución y ésta debe representar un descubrimiento revolucionario.
2. Esfuerzo prolongado para resolver un problema: un largo período de esfuerzo persistente siempre precede a un gran descubrimiento científico.

3. Estableciendo limitantes para la solución de un problema: una limitación es cualquier conjunto de aspectos mentales que limitan el rango de acción de la investigación, las limitaciones pueden clasificarse como empíricas, teóricas y metodológicas.

4. Cambiando las limitaciones: un científico puede abandonar sus hipótesis iniciales debido a evidencias experimentales significativas las cuales modifican las predicciones teóricas.

5. Verificación y elaboración: el científico a través de aproximaciones sucesivas desarrolla un conjunto de limitaciones conducentes a una solución la cual debe ser verificada.

II.5. Medición de la creatividad

Una limitación con que se enfrenta la evaluación de la creatividad es la ausencia de una teoría unánime que pueda servir para establecer criterios de evaluación y líneas de trabajo coherentes. Un claro síntoma de la vigencia actual de tal aseveración es que cualquier revisión sobre evaluación de la creatividad comienza resumiendo las principales teorías psicológicas de la creatividad, con objeto de facilitar la comprensión de los objetivos que se pretenden conseguir con los diversos instrumentos y procedimientos de diagnóstico. Tradicionalmente la creatividad se ha definido como un fenómeno multidimensional que incluye un elemento de novedad dentro de los aspectos de la persona, del proceso o del producto creativo.

Recientemente se han diferenciado tres parámetros para la evaluación de la creatividad: la persona, el proceso y el producto creativo (Olea, 1989).

La evaluación enfocada en la persona creativa, tiene como objeto fundamental estudiar los rasgos psicológicos estables que la distinguen. Una de las motivaciones de esta línea de investigación se ha orientado a buscar relaciones entre creatividad e inteligencia. Guilford concibe a la creatividad como un conjunto de aptitudes intelectuales estables. La mayor repercusión de los trabajos de este autor ha sido el establecimiento de varios tipos de operaciones cognitivas que se han considerado “las habilidades” de creatividad que debería incluir cualquier procedimiento psicométrico de evaluación: **la fluidez**, es la habilidad para producir un número elevado de respuestas en un tiempo determinado a partir de estímulos verbales o figurativos; **flexibilidad**, habilidad para producir ideas clasificables en categorías diferentes para cambiar de un enfoque de pensamiento a otro y para usar estrategias variadas de resolución de problemas; **originalidad**, capacidad para producir respuestas infrecuentes, lejos de lo establecido y de lo usual.

Un segundo parámetro conceptual enfatiza los aspectos secuenciales de la creatividad bajo la denominación genérica de proceso creativo. En la actualidad se ha llegado a establecer un modelo secuencial de etapas por las que transcurre el pensamiento hasta producir un resultado creativo, en el que coinciden básicamente autores de tendencia psicoanalítica, pioneros de la “Solución Creativa de Problemas” o representantes de la perspectiva social-componencial.

Existe un acuerdo implícito en considerar que las fases constitutivas del proceso creativo son las de análisis del problema, generación de hipótesis, validación de las soluciones y presentación de resultados.

El tercer foco de interés conceptual se centra en el estudio del producto creativo, bajo la suposición de que cuando un producto se considera creativo, el término puede aplicarse a la conducta y al individuo que lo origina. El producto debe manifestar al mismo tiempo las cualidades de originalidad (novedad) y eficacia (solución del problema).

La primera de las consecuencias que se derivan de la ausencia de una teoría de la creatividad ampliamente aceptada es la enorme diversidad de procedimientos diseñados para su evaluación, si bien todos ellos pueden considerarse dentro de dos grandes categorías: test psicométricos y juicios subjetivos.

Evaluación de la persona.

Uno de los principales objetivos que ha guiado la investigación sobre creatividad en la última década ha sido la identificación de los rasgos psicológicos, tanto intelectuales como de personalidad, que caracterizan a las personas creativas. Para ello se han estandarizado multitud de test psicométricos con objeto de diagnosticar los aspectos divergentes del pensamiento y ciertas disposiciones actitudinales y comportamientos estables. La mayoría de los test de aptitudes creativas tienen como marco de referencia teórico la concepción multifactorial de la inteligencia de Guilford.

Un segundo grupo de pruebas psicométricas de evaluación de la persona tiene como objetivo evaluar los rasgos estables no cognitivos relacionados con la creatividad: son los test de personalidad y actitudes creativas.

Se han utilizado también diversos procedimientos de *juicios subjetivos*, como reconocimiento social, juicios de personas expertas, juicios de personas familiarizados con los evaluados y autodescripciones.

Evaluación del proceso

Creatividad es un proceso de configuración de ideas o hipótesis, de comprobación de esas ideas y de la comunicación de los resultados. Únicamente tres de las pruebas psicométricas de creatividad se orientan a la evaluación de los aspectos procesuales: “El Ingenuity Test”, El “Test of Scientific Thinking”, El “Test de Destreza en el Diseño”. En la actualidad, apenas y se utilizan procedimientos de tipo subjetivo para la evaluación del proceso creativo

Evaluación del Producto

El problema principal radica en el establecimiento de criterios válidos de evaluación para valorar el grado de creatividad que manifiestan diferentes producciones. En la práctica, se ha considerado la creatividad como una cualidad unitaria y como un conjunto de cualidades multidimensionales. Una importante línea de trabajo, preconiza la evaluación de productos creativos con base en criterios no definidos, animando a los jueces a utilizar su propia concepción subjetiva para valorar los productos respecto a las dimensiones o criterios correspondientes; en concreto, estos autores utilizaron dimensiones no definidas de originalidad, valor técnico y valor estético para evaluar una serie de composiciones artísticas.

La enorme diversidad de procedimientos que se han diseñado para evaluar la creatividad, no deja de ser una consecuencia de la ausencia de un marco conceptual ampliamente aceptado. La consideración de la creatividad como un rasgo estable ha determinado la construcción de pruebas psicométricas para evaluar las aptitudes o los rasgos de personalidad creativos. Respecto a los Test de aptitudes, solamente pueden considerarse relativamente válidos porque el tipo de tareas planteadas dista mucho del tipo de comportamientos que un individuo desarrolla en la vida real para conseguir un determinado logro creativo. Este tipo de instrumentos pueden resultar de enorme utilidad para evaluar ciertas dimensiones estables relacionadas con la creatividad pero parece dudoso que puedan utilizarse como criterio de creatividad en la investigación básica.

Uno de los autores más proclives a una evaluación de la creatividad fundamentada en resultados tangibles opina: dado que las puntuaciones altas en los cuestionarios no corresponden siempre a personas creativas, si un investigador se interesa por los correlatos de personalidad relacionados con la creatividad, por las relaciones entre inteligencia y creatividad, o en la evaluación de la eficacia de ciertos programas de entrenamiento, ¿por qué no evaluar directamente los resultados observables? (Olea 1981).

Davis (1974), comenta que han aparecido varios instrumentos para medir la creatividad, los cuales no tratan de medir las habilidades creativas en la tradición del pensamiento divergente de la prueba de Usos Inusuales. En vez de esto, estos instrumentos buscan información biográfica, de actitud, personalidad y motivación.

Los resultados que han arrojado es que las personas creativas poseen ciertas actitudes y patrones de personalidad que los predisponen a comportarse creativamente, y tienden a tener algunas características biográficas en común. Por ejemplo, estudios de la persona creativa han demostrado que tiende a estar mas arriba que las personas promedio en independencia y confianza en sí mismo, entusiasmo y energía, curiosidad, sentido del humor, hechos riesgosos, preferencia por lo complejo y, no es sorpresa, en originalidad y libertad. Otro ejemplo es la medición de la búsqueda de sensaciones. Parece ser un factor importante en una amplia gama de comportamientos humanos. Individuos con una fuerte necesidad de estimulación y variedad de experiencia, demuestran ser mas impulsivos, extrovertidos, sin miedo, interesados en ser voluntarios para experiencias poco usuales, toman mas, consumen mas drogas psicoactivas, difieren en algunas características fisiológicas y, al menos en adolescentes pueden tener una orientación más notable hacia la delincuencia que los que buscan muy pocas sensaciones. La Escala de Búsqueda de Sensaciones es una de las mejores medidas de este tema. Finalmente, en relación al problema de identificación de individuos creativos, Davis (1974), cree que la mejor solución es trabajar directamente con los productos creados por las personas como sus trabajos de arte, productos literarios, contribuciones científicas, o lo que sea que demuestre directamente la capacidad creativa. Si estos criterios no están disponibles, la siguiente mejor solución es el desarrollo y el uso de medidas de actitud y personalidad del potencial creativo.

En una investigación llevada a cabo por Wakefield (1986), para evocar respuestas creativas, se utilizó la prueba proyectiva de TAT, la cual presenta el problema de medición de estímulos ambiguos.

La primér condición para evocar una respuesta creativa es tener un problema. Las láminas del TAT presentan al sujeto estímulos ambiguos, estos estímulos son considerados por el sujeto como un problema, por lo tanto la lámina en blanco induce al sujeto a definir un problema, esto se llama libre asociación. La segunda condición es establecer un método para contar una historia sobre la base de la imaginación. Esta parte de la tarea tiene una estructura abierta y los sujetos con creatividad alta son más productivos bajo condiciones abiertas.

Los resultados sugieren claramente que la lámina en blanco evoca respuestas de los sujetos creativos. La lámina en blanco es única en cuanto que la respuesta a ella se correlaciona significativamente con calificaciones de diferentes pruebas creativas.

Una nueva propuesta para la identificación y premiación de los innovadores organizacionales, a través de una política de “Premio para la Creatividad”, fue llevada a cabo por Edwards (1985), la cual presenta un nuevo procedimiento de medición llamado “TEAMS” (EEYSM: Evaluación de Equipo y Sistema de Manejo). El criterio para medir la contribución a la creatividad de un empleado es: las nuevas ideas y aplicaciones para las actividades y soluciones que muestre en el trabajo.

El método “TEAMS” está basado en la experiencia empírica de los colegas laterales o sea aquellos compañeros de trabajo en contacto regular con el

evaluado que puedan proveer información más confiable que la del sistema de supervisores. Sistemáticamente el Sistema "TEAMS" toma medidas preventivas para minimizar la posibilidad de amistad, popularidad u otras influencias.

El nuevo Sistema de Premiación cambia de un juego político a un Sistema de Premiación basado en el desempeño y la contribución creativa.

La contribución creativa identificada a través de un proceso de medición multievaluador "in situ" tal como lo es: "TEAMS" nos da la oportunidad para premiar a los empleados tales como, contribuidores callados, quienes pueden haber sido ignorados en Sistemas de Premiación previos. La estructura de "incentivo in situ" prevé un claro mensaje: "La creatividad y la innovación dentro de la organización, será precisamente identificada y premiada de una manera justa".

En un estudio realizado, sobre habilidades cognitivas y comportamientos creativos: CAB-5 y consecuencias, donde el propósito fue evaluar la validez de un conjunto de medidas cognitivas, se aplicó el "Cuestionario de Consecuencias" a 144 estudiantes no graduados y produjeron ocho resultados de contenido creativo en cuatro escalas que van desde la Batería de Habilidad Comprensiva hasta un inventario de autoreporte especialmente diseñado para este estudio, (Gautello,1992).

El valor correlacional determinó que la fluidez semántica, la fluidez ideacional, la originalidad y las consecuencias remotas, estaban sustancialmente correlacionadas con la mayoría de los comportamientos creativos. Un factor de análisis de criterio reveló dos patrones de creatividad subyacentes, sugiriendo que la expertez en un dominio creativo es una predicción de expertez en otros varios

dominios. Tal vez el más grande y único descubrimiento en una aproximación cognitiva para entender la creatividad vino de la estructura del factor 120 del modelo del intelecto de Guilford. La creatividad involucra procesos de pensamiento divergente, los cuales de acuerdo a Guilford aportan 30 de los 120 factores de inteligencia; Guilford pudo identificar más de 100 partiendo de 120 factores. Las mediciones de pensamiento creativo (Producción Divergente) involucran: fluidez de palabra, formación y reformación de categorías, fluidez Ideacional Original en el uso de objetos comunes. Con base en los resultados obtenidos, se concluyó que las tres escalas CAB-5: fluidez semántica, fluidez ideacional y originalidad fueron válidas con respecto al criterio externo del comportamiento creativo y una medida alternativa de la producción divergente. La variable o el factor de “Consecuencias Remotas” también fue validado. Estos hallazgos deben disipar la idea de que la producción divergente no está relacionada con el comportamiento creativo. La correlación entre el Pensamiento Divergente y el comportamiento creativo no excedió 0.27 en este estudio. En vista de la pequeña relación parecería que el comportamiento creativo no se produce a partir de las habilidades prerequisite, sino que más bien, la motivación, la personalidad, la historia personal, recursos disponibles y los incentivos situacionales, probablemente jueguen un papel importante (Guastello, 1992).

La escala de ejecución creativa (CAS) fue diseñada para medir la ejecución creativa de individuos basándose en la información extraída de fuentes biográficas. El (CAS) contiene 11 reactivos correspondientes a atributos personales, cualidades del producto y factores socioculturales. Aunque hay ciertas

limitaciones para el uso de material biográfico como una fuente válida de información acerca de los individuos, en términos de las reservas que tienen los biógrafos en la selección e interpretación de los hechos. Este problema es especialmente relativo a la escolarización y a los trabajos sustantivos de los individuos, puede ser más que contrarrestado por la riqueza de los datos, normalmente obtenidos de diferentes fuentes y que ofrecen un retrato del contexto histórico y cultural en el cual el individuo vive. Aunque son confiables las medidas de este tipo no necesariamente dan información sobre otros atributos normalmente asociados con la creatividad tales como la originalidad, versatilidad y sensibilidad estética. Lo que aún no está disponible sin embargo es un instrumento mediante el cual la ejecución creativa de hombres y mujeres pueda ser medida basado en un amplio rango de criterios pertinentes. Un instrumento de este tipo si es confiable y válido puede entonces probar que es útil en estudios comparativos y biográficos de personas eminentes. De los resultados obtenidos, la prueba CAS parece representar un instrumento cuyas medidas son razonablemente confiables y válidas (Ludwin, 1992).

CAPITULO III

LA CREATIVIDAD EN LAS TEORIAS DE LA PERSONALIDAD

La creatividad como concepto, presenta un reto muy especial para las teorías de la personalidad. Este reto es describir y explicar un fenómeno o tipo de conducta que se presta fácilmente por sí misma a explicación en términos de causa. Una manera de tratar con este reto puede ser tomar la postura de que la creatividad no es conveniente o significativa como constructo separado en la teorización psicológica y por lo tanto no necesita ser explicada.

Esta aproximación es con frecuencia vista como poco aceptable para la teoría de la personalidad, que se preocupa por todas las conductas y hace un esfuerzo por definir la esencia de lo humano. La creatividad como una abstracción o constructo teórico es de este modo probable que aparezca con frecuencia en teorías de la personalidad que en alguna otra teoría en psicología. La mayor parte de las teorías discutidas pueden ser ubicadas dentro de tres principales líneas de pensamiento psicológico: psicoanalítico, humanístico o conductual.

III.1. Posición Psicoanalítica

Sigmund Freud

Woodman, (1981), nos habla de que las contribuciones hechas por Freud a la psicología anormal, psicoterapia y psiquiatría son con frecuencia más reconocidas que sus contribuciones a la teoría de la personalidad. Sólo como terapeuta Freud

pudo encontrar útiles sus ideas, suscribiéndolas totalmente a sus teorías del desarrollo psicosexual.

Se cree que el rol más importante de Freud es el de un teórico en psicología. Las ideas de Freud pueden encontrar utilidad sin suscribirlas totalmente a sus teorías del desarrollo psicosexual, de ser así, también muchas de sus ideas han dado origen a las teorías de personalidad. Freud fue el primero en emprender un trabajo serio sobre la actividad creativa, y muchos de los escritos de Freud tuvieron que ver con la conducta creativa. La inversión de energía en una acción, la cual gratificará un instinto es llamada objeto-elección o objeto-catexis. El desplazamiento a una nueva catexis ocurre cuando el objeto elección original de un instinto se hace inaccesible. El desplazamiento que produce una realización cultural es llamado sublimación. La sublimación entonces, es resultado de la desviación de la energía libidinal desde las metas sexualmente primitivas hacia actividades científicas o artísticas socialmente más aceptadas.

Para Freud todas las realizaciones culturales incluyendo la creatividad ocurre a través del proceso de sublimación.

La relación cercana entre la actividad creativa y el inconsciente puede ser vista en sus ensayos sobre creatividad y soñar despierto y también en varios escritos acerca de literatura, arte y amor. Las ideas que surgen del inconsciente pueden ser vistas como no voluntarias, o sea que surgen libremente y con frecuencia son suprimidas al estar despierto. Dentro del concepto de la personalidad creativa es muy aceptada la idea de que estos impulsos surgen desde el inconsciente. En general Freud observó que personas creativas, particularmente artistas han tenido una inusual capacidad de llegar a la sublimación. Los procesos creativos de este

modo asignados desde dentro del individuo y el producto creativo reflejan imágenes del inconsciente procesadas dentro de formas socialmente aceptables para el ego.

La sublimación es considerada la defensa más madura y el proceso más inflexible de los procesos de defensa. La cumbre del desarrollo y madurez. Sin embargo la posición freudiana, es que la enfermedad mental y la creatividad tienen idéntico origen, y es que ambos surgen de un conflicto dentro del inconsciente. Freud creyó que al psicoanalizar individuos creativos mostrarían una combinación de habilidades productivas y neurosis.

Algunos otros autores dentro de la postura de Freud consideran que la creatividad tiene su origen en un conflicto interno y que las fuerzas inconscientes motivan la creatividad, creen que la función psíquica y efectos de la conducta creativa es la descarga de emociones reprimidas, resultado del conflicto hasta un nivel tolerable y alcanzado, por otro lado aseguran que el pensamiento creativo se deriva de la elaboración de ideas que surgen libremente, fantasías e ideas relacionadas con el soñar despierto y juegos de la niñez.

La persona creativa que acepta este surgimiento libre de ideas, al contrario de la persona no creativa los suprime.

Carl Jung

Jung al igual que Freud, considera a la creatividad como surgida desde el inconsciente y piensa que el proceso creativo consiste en la activación inconsciente de una imagen arquetípica y en la elaboración y formación de ésta imagen en un trabajo terminado.

Los arquetipos de Jung, pueden ser vistos como contenidos del inconsciente colectivo, predisposiciones o características del pensamiento y sentimientos o imágenes primitivas. Jung postuló esencialmente dos tipos de procesos creativos: el primero es el tipo psicológico, el cual trata con materiales de la esfera de la experiencia consciente humana; por otro lado está el tipo visionario de creatividad, el cual es consecuencia del inconsciente.

Describiendo la creación artística Jung además dividió la creatividad, influenciado por el inconsciente, en arte sintomático el cual es consecuencia del inconsciente personal del individuo y arte simbólico, consecuencia también del inconsciente colectivo del tipo género humano. El proceso resultante de “arte sintomático” está hasta cierto punto sujeto a intentos y propuestas individuales y es similar a la teoría freudiana, concerniente al parentesco entre creatividad e inconsciente. Jung criticó el intento de Freud de explicar un trabajo de arte únicamente en términos del inconsciente personal del artista, y planteó una distinción haciendo énfasis en el inconsciente colectivo. Este inconsciente colectivo es un depósito de memorias raciales tomadas de un pasado distante en la forma de arquetipo.

El concepto de un inconsciente colectivo representó una radical salida del concepto de Freud acerca de un inconsciente que contiene pensamientos represivos y recuerdos. En contraste con el inconsciente personal el cual es relativamente una capa delgada inmediatamente debajo del umbral de la consciencia, el inconsciente colectivo no muestra tendencia a llegar a ser consciente sobre condiciones normales, ni puede ser regresado o recordado por ninguna técnica analítica, por lo tanto el inconsciente colectivo nunca ha sido reprimido ni olvidado.

El inconsciente colectivo es una potencialidad tomada del individuo desde los tiempos primarios en la forma específica de imágenes mnémicas o heredadas en la estructura anatómica del cerebro. No hay ideas innatas pero hay posibilidades innatas de ideas que establecen límites incluso la más atrevida fantasía y mantienen nuestra actividad fantástica dentro de ciertas categorías.

Cuando el artista o cualquier individuo esta creando, sobre la influencia del inconsciente colectivo, el individuo llega a ser “todos los hombres”.

El artista no es una persona dotada de libertad quien buscará sus propios fines, pero si es quien permite realizar arte y éste es propuesto a través de él. Como un ser humano que existe, puede tener un futuro y metas personales pero como artista es “hombre colectivo” en el más elevado sentido, es quien lleva y da forma al inconsciente, y vida psíquica al género humano. Jung propuso ocho categorías de tipos de personalidad pero ninguna de estas tiene un monopolio sobre la creatividad. Las personas pueden ser diferenciadas psicológicamente aún teniendo iguales capacidades para usar la imaginación y fantasía. Algunos tipos de personalidad como siempre son más propensos a ser creativos que otras. En su discusión de tipos de personalidad Jung teorizó que los productos e ideas creativas no dependen únicamente del inconsciente, más bien son consecuencia de la interacción entre el consciente y el inconsciente. La energía psíquica es necesaria para traer pensamientos inconscientes a la superficie. La personalidad contiene o realiza una “función trascendente” la cual media entre el consciente y el inconsciente durante el proceso creativo.

Es interesante ver que Jung, a pesar de sus propios intentos, fué escéptico al pensar que la ciencia pudiera explicar siempre completamente la creatividad.

Consideró que la reacción a estímulos puede ser causalmente explicada; pero que el acto creativo, el cual es la antítesis de una mera reacción, por siempre escapará al entendimiento humano (Woodman 1981).

Otto Rank

Para Rank, la creatividad fue un constructo central para la comprensión de la conducta humana saludable, igualmente que la raíz para la producción artística y la experiencia de la vida, esto es, la experiencia vivida solo puede ser entendida como la expresión de un impulso creativo voluntario. El tipo ideal de personalidad de Rank es llamado “el artista”. Su artista no tiene necesariamente relación entre el convencional significado del término sino más bien describe la personalidad de quien tiene satisfactoriamente aceptado “el nido de vida”, el miedo de ser un individuo separado; el miedo de muerte; el miedo de unión y dependencia; y el logro e integración de los dos. La elección de Rank del término “artista” para el ideal humano es un intento de expresar un sentido de integración creativa como la más alta meta del hombre en contraste con los mas limitados ideales del espíritu o realización material. Utilizó el concepto como una importante fuerza en la formación de la vida de un individuo. El concepto puede ser similar al del Ego de Freud (aunque mas consciente) en el que éste representa el aspecto que la personalidad está teniendo en una total función organizadora.

Para Rank la manifestación del sí mismo negativamente es la represión y el control; y positivamente es la urgencia de crear.

Para describir este impulso creativo autores que coinciden con Rank consideran que el impulso creativo del artista surge de la tendencia a inmortalizarse a sí

mismo. El artista usa las formas del arte que encuentra en la cultura y también su individualidad para destacar de la masa y darle a su trabajo un sello de individualidad. El impulso creativo entonces es la presión y el deseo de ser un individuo que está al servicio del hombre que desea ser. Rank reconoció los efectos del inconsciente, el rol de la sublimación, fantasía y sueño en la creación artística. Sin embargo está claro que no consideró la personalidad creativa como totalmente controlada por el inconsciente. Considera que a pesar de toda inconsciencia en las producciones artísticas, no puede haber duda de que el tipo de individualismo moderno del artista está caracterizado por un alto grado de conciencia. La conciencia no solo de sus trabajos creativos y su misión artística, sino también de su personalidad y sus producciones.

Como muchos teóricos de la personalidad, Rank, observó la creación individual como representativa del funcionamiento ideal o del desarrollo mental en el devenir humano. En este sentido la postura de Rank puede ser una mezcla del humanismo y la posición psicoanalítica.

Ernest Kris

Kris es un psicoanalista, psicólogo del ego a quien se debe la concepción de la creatividad como “regresión al servicio del ego”, (Woodman 1981).

La regresión del ego (primitivización de las funciones del ego) ocurre no solo cuando el ego esta débil, estando dormido, quedarse dormido, en una fantasía, en estado de intoxicación, y en psicosis sino también durante muchos tipos de procesos creativos. Kris reformuló la teoría freudiana, poniendo mas énfasis sobre el rol del ego en la creatividad. Para Kris la creatividad se origina en el

“preconsciente” más que en el “inconsciente”. Este preconsciente es la frontera entre la consciencia y el inconsciente y contiene material capaz de favorecer la consciencia sobre las condiciones correctas.

En el estado de inspiración, el aparato psíquico está en una condición excepcional, la barrera entre el “id” y el ego ha favorecido temporalmente la permeabilidad. Los impulsos alcanzaron la preconsciencia más fácilmente que sobre otras condiciones. Regresar al servicio del ego, se refiere a la utilización de un mecanismo de defensa –regresión- en un mas o menos retiro de la consciencia a un temprano nivel de desarrollo. Esta regresión aparece como un intento del inconsciente ávido de ansiedad como es comúnmente el caso, es una tentativa resuelta a encontrar inspiración o insight para renunciar a algunas de las capas de desarrollo o socialización de una mente más madura.

Laurence Kubie

Kubie, amplió la posición de Kris sobre el rol que juega la función de la preconsciencia en la creatividad, (Woodman 1981). Para Kubie el preconsciente es la fuente de la verdadera creatividad; la fuerza del inconsciente es más probable que resulte de un proceso neurótico el cual obstaculice la conducta creativa.

Kubie relaciona el proceso preconsciente con la salud y funciones adaptativas, mas bien que con una regresión o sublimación. Para él, ambos procesos, consciente e inconsciente pueden obstaculizar la función creativa en el sentido de que son fijos y rígidos. La consciencia está anclada a la realidad y el inconsciente está anclado a la irrealidad. Kubie afirma que la creatividad depende del libre

flotamiento de imágenes simbólicas disponibles solamente en funciones preconscientes.

Además cree que los procesos inconscientes dirigen a una distorsión neurótica de la creatividad, en cambio los procesos preconscientes están asociados con la flexibilidad y producción creativa.

III.2. Posición Humanista

Alfred Adler

Para Adler todo individuo posee una fuerza creativa que la utiliza para construir su propia vida. Esta fuerza creativa, del sí mismo, llega a ser un concepto importante en la teoría de Adler. Tal es la importancia, que eventualmente subordina todos los otros conceptos dentro de su sistema teórico a el constructo de la creatividad de sí mismo.

Adler piensa que la creatividad en el individuo fundamentalmente surge de un acto de compensación. El niño en sus primeros años de adaptación está animado por sus sentimientos de inferioridad a las circunstancias de su medio ambiente original. Adler originalmente explico la compensación en términos orgánicos y más tarde ve la compensación como más de naturaleza psicológica o emocional y a los sentimientos de inferioridad como una reconocimiento de la insuficiencia física o psicológica del individuo. Para Adler, cualquier evento de compensación es la base para muchas realizaciones creativas. Es interesante notar que Adler no descartó enteramente de la actividad creativa la intervención del inconsciente. Sugirió que algunos poetas y filósofos están motivados a crear por un miedo

inconsciente a la muerte, de tal manera que este miedo puede ser vencido por sus contribuciones creativas (Woodman 1981).

Henry Murray

Murray representa una interesante combinación del psicoanálisis y la tradición humanista en psicología. Acepta el rol de los determinantes inconscientes de la conducta incluyendo los mecanismos de defensa de Freud, tales como la represión y la resistencia. Sin embargo la visión del hombre de Murray y del desarrollo de la personalidad es esencialmente humanístico. Para Murray la imaginación creativa significa una fuerza y un concepto central en la personalidad. En su más reciente trabajo Murray postuló una serie de etapas en la vida, las cuales están basadas sobre genética y procesos de maduración. Este modelo teórico permite al individuo un continuo desarrollo a través de la actualización del “self” y la creatividad. Como Murray es quizás el mejor conocedor de su taxonomía de las necesidades, no es sorprendente encontrar que también sugirió que el ser humano tiene una “necesidad creativa”, la cual es encontrada a través de la construcción de algo nuevo, ideas, u objetos útiles. Además de esta necesidad innata de creatividad, por otro lado cree que es necesario para el individuo algún grado de creatividad es requerida para la adaptación a nuevas situaciones, y que en ausencia de esta capacidad la personalidad no puede desarrollarse normalmente.

Abraham Maslow

Aunque él no fue el primer teórico de la personalidad que abogara por una teoría

más humanista, Maslow representa para muchos el exponente de la posición humanista, (Woodman 1981). Se enfocó más sobre la psicología de las personas sanas que sobre las patológicas. Maslow quizás también representa el más claro ejemplo de un tema común en la posición humanista el del “verdadero yo”. El término “verdadero yo” parece haber sido utilizado por primera vez, como una descripción del impulso predominante en personas que realizan su total potencia. Para Maslow el “verdadero yo” tuvo un significado semejante. Se refiere a los deseos del ser humano por una realización del self, el deseo de llegar a ser todo lo que uno es capaz de ser. “Lo que el hombre es capaz de ser debe serlo”.

En sus estudios del “verdadero yo” de las personas, Maslow identificó una tendencia común hacia la creatividad y sostuvo que la capacidad para crear es fundamental para todo ser humano. Considera que existe como una potencialidad presente en todas las personas desde el nacimiento.

Estableció una distinción entre creatividad “primaria” y “secundaria”; la creatividad primaria es la que surge del inconsciente y es la fuente de nuevos descubrimientos e ideas; la creación secundaria es la productividad lógica racional demostrada por gente capaz y exitosa. Finalmente considera que la verdadera creatividad depende de la utilización e integración por parte de la personalidad de ambos procesos, primario y secundario.

Maslow hace una distinción entre “especial talento creativo” y “verdadero yo creativo”. Creatividad del “yo verdadero” es una capacidad creativa presente en cada uno, pero particularmente es encontrada en la integración total de la

personalidad, y por lo tanto correlacionada con la salud mental. Ya que es aparente que no toda la gente creativa en la historia ha sido psicológicamente sana, talentos creativos especiales, significa que la capacidad creativa está asociada con los genios y no necesariamente tienen una relación con el funcionamiento psicológicamente sano. Maslow creyó que la motivación o deseo por el “verdadero yo”, es universal. Como un teórico de la personalidad, Maslow, estuvo más interesado en esa creatividad del “yo verdadero” que en la producción de un trabajo creativo basado sobre un talento especial. Su énfasis fue sobre la personalidad del individuo, más bien que sobre su éxito. Sin embargo Maslow sugirió que grandes trabajos de arte, filosofía y ciencia son producidos por la integración de un proceso creativo primario y secundario.

Carl Rogers

El tratamiento que Rogers da a la creatividad es similar al que le da Maslow en muchos aspectos. Para Rogers también la motivación hacia la creatividad es consecuencia de los intentos del “yo verdadero” por ser todo lo que puede ser. La creatividad surge de la misma forma que la fuerza curativa en psicoterapia, es como una tendencia del hombre a ser su verdadero “yo” y a favorecer sus potencialidades. Esto quiere decir, que es una tendencia en todo organismo y vida humana, por extender, desarrollar y madurar todas sus capacidades y corre el riesgo de llegar a ser profundamente enterrada por capas de mecanismos de defensa que niegue su existencia. A pesar de todo existe en todo individuo y solo espera las condiciones propicias para ser realizador y expresarlas. Esta es la

primér tendencia, la motivación primaria para la creatividad, la relación del organismo con el medio en su esfuerzo más grande por ser él mismo.

De acuerdo con Roger la personalidad creativa estará caracterizada por tres condisiones: primeramente la personalidad creativa está abierta a la experiencia, esto es a una ausencia de rigidez y una tolerancia a la ambigüedad, en esencia lo opuesto a las defensas psicológicas; en segundo lugar, la fuente de juicio es interna, para la persona creativa el valor del producto de su esfuerzo es establecido por el individuo y no por otros; y finalmente asociado con la apertura y la ausencia de rigidez está la habilidad para jugar espontáneamente con las ideas, colores, y sus relaciones, (Woodman 1981).

La visión de vida en nuevas y significativas formas surge del examen de innumerables posibilidades. En la teoría de la personalidad de Rogers la expresión de la verdadera tendencia, permite el desarrollo de un funcionamiento total de la persona y esta persona se caracteriza por su creatividad.

Goerge Kelly

La persona creativa sana tiene una tendencia a producir efectividad y nuevas ideas. Kelly llamó a su teoría de la personalidad, "la psicología de los constructos personales". El principal postulado de su teoría es: que los procesos de una persona son psicológicamente determinados por las formas en que él o ella anticipan eventos. Esta tendencia básica de la personalidad es como un intento continuo del individuo a predecir y controlar los eventos que él o ella experimentan. En orden a predecir y controlar las experiencias, el individuo se

ocupará de un proceso que Kelly llamó "interpretando", que significa que el individuo va a resolver e interpretar un evento y adoptará un significado. El resultado final de sus interpretaciones es el constructo. Un constructo es un patrón con que un individuo intenta ordenar su realidad o entender su mundo. Además es una forma en que algunas ideas son construidas como seres semejantes y sin embargo diferentes de otras. De este modo desde la perspectiva de la teoría de la personalidad, el constructo de Kelly es una estructura patrón o estilo de ver la vida que puede ser identificado en un individuo.

La creatividad puede ser vista como un círculo en movimiento de constructos sueltos a constructos más cerrados. De acuerdo con Kelly estos círculos creativos pueden servir para explicar como una persona desarrolla nuevas ideas.

Eric Fromm

Para Fromm la creatividad surge de la necesidad básica de la persona por trascender. Esta necesidad puede ser definida como la urgencia de superar la naturaleza animal del hombre a su situación como criatura.

De acuerdo con Fromm en el acto de creación el hombre se trasciende como una criatura, se supera a sí mismo más allá de la pasividad y de su existencia determinada y libre. En la necesidad del hombre por trascender de los arraigos para amar, también como para el arte, religión, y producción material.

Para Fromm la salud mental del individuo está caracterizada por la habilidad de ser creativo. En realidad el tipo ideal de carácter de Fromm es llamado

“Orientación Productiva”, la cual tiene la habilidad de creatividad y trascendencia. El proceso creativo permite a las personas relacionarse con su mundo. Fromm también establece una diferencia entre creatividad en el sentido de crear algo nuevo y creatividad como una actitud. Creatividad cuando es vista como una actitud o rasgo de carácter, es la habilidad de ser y responder.

Esta actitud creativa está caracterizada por la capacidad de ser confundido o maravillado, la habilidad de concentrarse, un sentido del “yo” o identidad, y la habilidad de aceptar conflictos y tensión, mas bien que evitarlos. Cuando la creatividad es considerada como una actitud, llega a ser personal.

Creatividad en este sentido no se refiere a una cualidad que particularmente una persona dotada o un artista podría alcanzar, sino a una actitud que todo ser humano puede alcanzar (Woodman 1981).

III.3. Posición Conductista

Los problemas relacionados con el tema de la personalidad han figurado muy poco en los escritos de los teóricos de la conducta. Esta falta de interés radica parcialmente en su desarrollo histórico. Los teóricos de la conducta han tenido un prejuicio respecto al ambientalismo, una preocupación con el aprendizaje y una preferencia por las leyes Estimulo-Respuesta.

Justamente como el conductismo ha mostrado con frecuencia muy poco interés en la personalidad, no es de sorprenderse que la conducta creativa ha sido también frecuentemente pasada por alto. Una primera objeción hecha al conductismo y a la teoría del aprendizaje, es que hace del hombre un “reactivo” no una persona creativa. Está dicho que la conducta humana es aprendida. La cuestión es ¿Qué

puede tener una conducta de novedosa y original, si primero tuvo que ser aprendida?

A pesar de las deficiencias obvias de varios teóricos del Estimulo-Respuesta y del aprendizaje, con frecuencia tienen más en común que las teorías fundadas en la tradición psicoanalítica y humanista en relación a su explicación de la conducta creativa. La conducta creativa a pesar de su originalidad, es sin embargo aprendida y puede ser explicada en términos de Estímulo-Respuesta.

Psicólogos del Estimulo-Respuesta han intentado explicar la creatividad a su manera, la cual supone la noción de que la conducta humana es esencialmente un asunto de establecer relaciones o vínculos entre Estímulos y Respuestas. La creatividad puede ser explicada en términos de condicionamiento instrumental, que involucra la construcción de vínculos Estímulo-Respuesta. Para lo cual simplemente las respuestas deseadas son recompensadas y las relaciones no deseadas no son recompensadas o son castigadas, de este modo un patrón de conducta creativa puede ser establecido en un niño y mas tarde en el adulto recompensando pensamientos y actividades creativas cuando el o ella son muy jóvenes. En su trabajo del conductismo social, se mueve mas allá de este concepto básico de la teoría Estímulo-Respuesta e intenta explicar, cómo una simple respuesta a un simple estímulo puede ser generalizado para explicar un amplio rango de respuestas nuevas que han sido específicamente aprendidas.

Una historia detallada de cada acto creativo por un largo tiempo, analizado en término de las habilidades aprendidas por el hombre y la manera en que sus descubrimientos sirvieron como estímulos de ellos mismos y de otros individuos, podrían darnos una mas profunda visión de la creatividad humana. El amplio

número de repertorios conductuales, hace pareja con el número de posibles estímulos, configuraciones proveen una amplia oportunidad para que ocurran combinaciones creativas de Estimulo-Respuesta. Una solución más creativa o proceso, será construído sobre elementos remotos mutuos. Esto es, las personas creativas formarán vínculos inusuales de Estimulo-Respuesta que tenderán a relacionar estímulos con respuestas altamente inusuales. La formación de elementos asociados puede resultar logrando una solución creativa en cualquiera de las tres formas.

El condicionamiento operante resuelve el problema de explicar la conducta creativa, más o menos como la selección natural resolvió un problema similar en la teoría de la evolución. Como un rasgo accidental surgiendo de mutaciones, son seleccionados por sus combinaciones a la sobrevivencia, de este modo variaciones accidentales en la conducta son seleccionadas por sus consecuencias reforzantes.

Así, el pensamiento creativo está principalmente relacionado con la producción de mutaciones: La importancia de la conducta determina qué mutaciones conductuales serán seleccionadas. Contingencias de sobrevivencia y contingencias de reforzamiento son procesos similares en que ambos producen novedad.

Otras Posiciones

Psicoanalistas, humanistas y explicaciones conductistas por supuesto que no han abarcado todas las posibles maneras que la psicología en general o las teorías de

la personalidad en particular, han intentado para explicar la conducta creativa. Muchas de las investigaciones sobre creatividad durante varias de las últimas décadas caen dentro de una categoría de teorías. La teoría de la personalidad en ésta tradición enfatizó los distintos rasgos o características de los individuos e insistió mucho sobre el uso del análisis factorial. Una de las mejores teorías conocidas en ésta área es el modelo de la estructura del intelecto de Guilford. En el modelo de Guilford la inteligencia es definida como una colección de habilidades o funciones para procesar información. Estas habilidades intelectuales están organizadas a lo largo de tres dimensiones: contenidos, productos, operaciones. El contenido se refiere a los tipos de información contenida en o usada por la mente humana. El producto representa la forma de la información. Las operaciones se refieren a los procesos básicos realizados con la información por la mente. En la teoría de Guilford diferentes funciones mentales están relacionadas con la creatividad: sin embargo, la operación de producción divergente es vista como una existencia particularmente crítica para la conducta creativa. Este término ha llegado a ser aceptado y se refiere a flexibilidad adaptativa o la habilidad para generar alternativas lógicas.

Como una teoría general de la conducta, una teoría de la personalidad está desafiada a explicar toda conducta. Como tal una teoría que no explica el acto de crear parece incompleta. Sin embargo algunas teorías de la personalidad han dicho poco considerando la creatividad. Muchas de las teorías que intentan explicar la conducta creativa caen dentro de tres grandes grupos del pensamiento psicológico: (1) Psicoanalítico, (2) Humanista y (3) Conductual. Por supuesto, cualquier intento de categorizar las teorías de la personalidad con su rica

diversidad de contenido será deficiente y está sugerida solo como una ayuda en la conceptualización.

Es posible como siempre sugerir algunas afirmaciones globales que indique la aproximación tomada en cada una de estas tres tradiciones psicológicas. En general los teóricos desde el punto de vista de la tradición psicoanalítica describen a la creatividad como algo que surge desde el inconsciente y en algunos casos del preconscious. Las teorías humanistas típicamente relacionan la creatividad con individuos luchando por una autorealización. Las teorías que son conductuales están a menudo poco preocupadas con la conducta creativa. Cuando una explicación es avanzada es posible reconocer la creatividad como novedad o una inusual conducta que es sin embargo una respuesta aprendida fundamentalmente, no diferente que otra conducta y explicable en términos de Estimulo-Respuesta.

Existe por supuesto un traslape entre las posiciones expuestas. Muchas teorías de la personalidad poseen dos o más tipos de creatividad teniendo diferentes orígenes. Las teorías humanistas encuentran alguna causa en común con las teorías psicoanalíticas, con frecuencia ven una de estas fuentes para la creatividad en el inconsciente. A pesar de algunas similitudes, como siempre existen diferencias fundamentales entre estas tres grandes tradiciones psicológicas (Woodman, 1981).

CAPITULO IV

CREATIVIDAD E INTELIGENCIA

Desde principios de siglo XX y a lo largo de éste, el interés por estudiar y medir a la inteligencia ha producido importantes aportaciones, mucho del éxito en el estudio de niños privilegiados se debió al desarrollo de dos medidas de la inteligencia: la escala de Standford – Binet y el Test de Concepto de Maestría.

Medir la inteligencia, “IQ” a través de estos instrumentos, hasta muy recientemente era el único criterio para determinar en una población de niños, quien de ellos podría ser un niño talentoso. Actualmente gracias a la comprensión y aceptación, de que pueden existir diversas maneras en las cuales se puede ser talentoso podemos también confiar en procedimientos informales, como: la observación, el juicio subjetivo, la evaluación de producto y similares. Sin embargo hasta ahora, no hay ni una medida adecuada para los diferentes tipos de talento, particularmente en el campo de las artes visuales, artes de desempeño y liderazgo. En un tiempo se le dió mucha importancia a los reportes autobiográficos o de autopercepción, como medidas de identificación dentro de las artes visuales, el desempeño y el liderazgo, por su lado otros autores, se han esforzado por desarrollar instrumentos biográficos (Khatena, 1989).

La mayor parte de la investigación inicial sobre inteligencia se centró en la identificación de factores generales, principalmente sobre la capacidad de razonamiento analítico. A partir de que Binet plantea su escala de inteligencia a principios de siglo XX en Francia, se observa una tendencia creciente en la

utilización de la psicometría para diversos usos que van desde su utilización escolar hasta la labor militar. Retomando la escala de Binet y en un estudio longitudinal de treinta años, Terman propone que las personas sobresalientes son aquellas que obtienen una puntuación en la extrema derecha en la escala de inteligencia Stanford-Binet. Terman descubre que estas personas se encuentran en una proporción de uno en un millón y afirma que quienes fueron identificados como sobresalientes en la niñez, obtenían en general logros más destacados en la vida adulta. Por lo tanto, la definición de persona sobresaliente como aquella que obtiene una puntuación extrema a la derecha en la escala de inteligencia Stanford-Binet, permite derivar implícitamente procedimientos de identificación que además tienen un carácter predictivo, según Terman.

Las escalas de inteligencia de David Weschler han sido los procedimientos más comunes tanto para identificar como para definir a la población sobresaliente. La definición implica que el sobresaliente es quien obtiene puntuaciones más altas en estas pruebas, y se les identifica con las mismas.

Las definiciones multifactoriales también han ganado un terreno importante. Uno de los teóricos más representativos es Guilford, quien retomando las ideas originales de Binet, elaboró una teoría unificada sobre el intelecto, en la que especificó y organizó todos sus componentes, diseñando un modelo que se explica la inteligencia tridimensionalmente. Para elaborar su propuesta Guilford utilizó el método estadístico del análisis factorial multivariado, partiendo de la idea de que la inteligencia está constituida por muchos componentes o factores: contenido o información, operaciones mentales y productos, los cuales son cada

uno una habilidad única que se necesita para realizar cierta clase de tareas o pruebas. Asimismo, considera a las aptitudes básicas como destrezas que pueden perfeccionarse sobre la base de una ejercitación e instrucción adecuada, lo que implicaría la elección de un currículo y de métodos de enseñanza que con más probabilidad logren los resultados deseados.

Existen investigaciones que arrojan datos muy interesantes. La investigación y la teoría de Guilford incluyen el estudio del pensamiento convergente y el pensamiento divergente, ideas que impulsaron los estudios definitivos de Getzels y Jackson, y el de Wallach y Bogan, así como la investigación que desarrolló a lo largo de su vida Torrance.

A partir del trabajo de estos autores, la creatividad comenzó a concebirse como un componente reconocido de la inteligencia, aunque algunos autores la consideran una categoría independiente.

En cuanto al análisis de las capacidades que contribuyen a la conducta creativa, también se ha considerado de gran importancia el modelo de Guilford, quien identifica las habilidades de fluidez, es decir, la cantidad de ideas que pueden producirse en un período dado respecto a un tema determinado; la originalidad que se considera como respuestas únicas dentro de una población determinada y la elaboración concebida como el mejoramiento de una idea agregando detalles a la misma (Bravo, 1997).

Para Barron (1981), el término de inteligencia contiene en sí mismo un término con muchas acepciones y referencias. Algunos investigadores de la creatividad lo han

utilizado de diferentes formas tanto para referirse a las medidas del coeficiente intelectual (CI), como para hablar del total dominio factorial de habilidades cognitivas.

La estructura de Guilford de la inteligencia ha seguido dominando en las discusiones que se refieren a la relación que existe entre inteligencia y creatividad, a pesar de haber sido criticado en relación a sus fundamentos técnicos y conceptuales.

Contreras (1989) sugiere que una de las razones que impulsaron el estudio de la creatividad, diferenciandola de la inteligencia, fue la existencia de correlaciones poco significativas entre inteligencia y rendimiento académico. Guilford al comenzar sus investigaciones sobre creatividad, señaló que la baja correlación se debía a que las pruebas de inteligencia no miden todas las aptitudes del entendimiento, entre las que se encuentran las directamente implicadas en la creatividad.

El primer trabajo relevante que plantea la distinción entre inteligencia y creatividad fue llevado a cabo en 1957, se utilizaron para medir la creatividad, tres pruebas de la batería de Guilford, encontrándose dos grupos significativos:

- 1) Puntuaciones superiores al término medio en creatividad pero inferiores en CI.
- 2) Puntuaciones superiores al término medio en CI pero inferiores en creatividad.

Estos primeros resultados se van a ver confirmados en investigaciones posteriores.

En un estudio, en el cual no se diferenci6 propiamente inteligencia y creatividad, sino ejecuciones o realizaciones (medidas seg6n los grados obtenidos en la escuela superior) y ejecuciones o realizaciones creadoras (publicaciones, premios), se lleg6 a la conclusi6n de que existe una peque1a correlaci6n entre aptitud y logros creativos sobresalientes, adem6s de que en un grupo de estudiantes excepcionalmente brillantes hay una peque1a o ninguna relaci6n entre la inteligencia y las ejecuciones creativas.

Se confirmaron las diferencias entre inteligencia, creatividad y descripci6n de las personas creativas como independientes, expresivas, conscientes de su originalidad, abiertas a las experiencias nuevas, perseverantes, con confianza en s6 mismas, con altas aspiraciones para el futuro, con independencia de juicio, iniciativa, con padres que fomenten su curiosidad y madres poco irritables y autoritarias. Los sujetos con mayores logros acad6micos, posiblemente identificables con los que punt6an m6s alto en inteligencia, son m6s responsables, menos originales y m6s r6gidos.

Otro estudio m6s relevante en su g6nero, trat6 de mostrar la dimensi6n cognitiva en los ni1os, que se distingue de la inteligencia general y que podr6a entenderse como creatividad. Se llev6 a cabo con 292 ni1os y 241 ni1as de escuela secundaria. Para obtener sus grupos experimentales se basaron en un test estandarizado de inteligencia (Binet, Henmon-Nelson y WISC) y en una serie de test de creatividad, tomados de Guilford, Catell o contruidos por los autores para este estudio. Las conclusiones del estudio fueron, que el grupo de alta creatividad igualaba al grupo de elevado CI en rendimiento acad6mico. Con respecto a la

preferencia de los profesores; los inteligentes parecen ser más apreciados que el alumno medio, no siendo así para los creativos. En relación a las cualidades personales que los dos grupos prefieren para sí mismos, los inteligentes prefieren carácter, estabilidad emotiva, deseo de éxito, creatividad, variedad de intereses, buenas notas, inteligencia y sentido del humor, en ese orden; Los creativos establecen otra clasificación: estabilidad emocional, sentido del humor, carácter, variedad de intereses, deseo de éxito, creatividad, buenas notas e inteligencia.

Algunos autores creen que hay que distinguir entre alumnos creativos y alumnos de CI elevado aunque tengan un rendimiento escolar equivalente. Los alumnos inteligentes tienden a converger hacia los significados estereotipados, a imaginar su éxito personal según criterios convencionales, mientras que los alumnos creativos tienden a apartarse de los significados estereotipados, a dar pruebas de una imaginación original y a concebir su éxito personal según criterios originales.

Torrance es una de las figuras más relevantes en el estudio de la creatividad, autor de la batería de test de creatividad más difundida en este ámbito. Propone como explicación para estos resultados obtenidos la "teoría del umbral", que explica las relaciones entre inteligencia y creatividad postulando que: cuando el CI está por debajo de un cierto límite, la creatividad también se encuentra limitada, mientras que cuando el CI se sitúa por encima de ese límite la creatividad llega a ser una dimensión casi independiente del CI.

Por otro lado se estudiaron niños y niñas de 5º y 7º grado, todos ellos con alto de CI, el propósito fue estudiar las diferencias que existen en la realización de test de

pensamiento convergente y pensamiento divergente, tomando en cuenta su sexo, grado y medio ambiente. Los resultados llevaron a concluir que las niñas generalmente puntúan más alto que los niños en pensamiento divergente (creatividad), mientras que los niños puntúan más alto que las niñas en pensamiento convergente (inteligencia). Existe una diferencia significativa, en pensamiento divergente, a favor de los que viven en una pequeña ciudad, respecto al pensamiento convergente no sucede lo mismo (Contreras y Romo, 1989).

Revisando todos los trabajos anteriores se concluye que la distinción entre inteligencia y creatividad no ha sido confirmada adecuadamente por evidencia empírica, También se cree que la creatividad debe ser considerada, como un modo de pensamiento diferente al de la inteligencia, (Contreras y Romo, 1989).

En estudios aislados, se advirtió la falta de correlación entre los test que median creatividad y los de inteligencia. Se podrían haber utilizado los descubrimientos de estudios anteriores como prueba que apoyaran las siguientes conclusiones: la capacidad de inventiva se halla fuera del ámbito de la inteligencia, o se podría haber concluido que la inteligencia concebida en términos generales abarca varios componentes.

La concepción imperante era que la inteligencia era una capacidad única que escapaba de todo análisis. Otro enfoque de importancia fue el que ponía en práctica los métodos multivariados del análisis factorial (cualidades intelectuales que podían contribuir a la elaboración del pensamiento creativo). El rechazo de

que la inteligencia es una aptitud única, de que el estudio de la creatividad no debe limitarse a seres dotados, así como de que el talento creador se encuentra fuera del ámbito de la inteligencia, hace que los estudios partan del supuesto de que son varias las aptitudes implicadas en el pensamiento creativo.

Dentro de este marco de investigación surge una teoría general de la inteligencia conocida como “estructura del intelecto”. Esta teoría permitió predecir muchas aptitudes.

Las aptitudes de mayor importancia en relación con el pensamiento creativo entran en dos categorías: la producción divergente y la de las aptitudes de transformación (producción de formas nuevas), caracterizadas por la flexibilidad.

El descubrimiento de los factores o aptitudes intelectuales nos permite ahora abordar los procesos del pensamiento creador.

Se ha descubierto que la relación existente entre potencial y producción creativa y CI tradicional es casi nula en los casos de CI superior. Este descubrimiento fue verificado por una serie de investigaciones, pero en las escalas inferiores de CI se da una correlación sustantiva.

Presuponiendo que los test de CI se circunscriben a la medición de aptitudes cognitivas (o sea, esencialmente a la cantidad de información básica que se posee), el CI parece fijar el límite superior del potencial creativo (Guilford, 1994).

En un meta-análisis realizado sobre la aproximación de las diferencias individuales en muchos individuos creativos, se observaron reportes de la utilización de una imagen mental en producciones científicas y artísticas. Se observó que una marginal pero estadísticamente significativa correlación fue revelada. Un ulterior

análisis mostró una pequeña diferencia entre la forma y el tipo de auto-reporte de imagen y pensamiento divergente. En conclusión la aproximación de diferencias individuales sugiere que la auto-reportada imagen mental está consistentemente pero sólo débilmente asociada con el desempeño del pensamiento divergente. Aunque ha habido muchos intentos por mostrar por qué existe una asociación entre imagen mental y creatividad, esto ha sido a menudo llevado a cabo sin una adecuada consideración de la fuerza de la asociación. Los resultados de el meta-análisis sugirieron que la capacidad de imagen cuenta con sólo un mínimo de varianza en medidas de pensamiento divergente (LeBoutillier, 2003).

Kuncel (2004) realiza un meta-análisis para saber si una habilidad cognitiva general puede predecir realización académica y realización en el dominio laboral. La validez de el MAT (Millar Analogies Test) para predecir 18 criterios académicos y relacionados con el trabajo fueron examinados. Las correlaciones MAT con otros test cognitivos, fueron también meta-analizados. Los resultados indican que las habilidades medidas por el MAT están compartidas con otros instrumentos de habilidad cognitiva y que estas habilidades son generalmente predictores válidos de criterios académicos y vocacionales, también como evaluaciones de potencial de carrera y creatividad. Estos hallazgos contradicen la noción de que la inteligencia en el trabajo es totalmente diferente de la inteligencia de la escuela, ampliando la copiosa literatura que soporta la importancia de la habilidad cognitiva general. El MAT es un predictor válido de muchos aspectos del desarrollo de estudiantes graduados, también como del desarrollo en el trabajo, potencialidad y creatividad. La medición de habilidades por el MAT y otros test de habilidad

cognitiva está relacionado con la evaluación de la creatividad y el potencial. Estos hallazgos son consistentes con los de otras investigaciones que indican que los puntajes sobre las pruebas de admisión educativa están asociados con grandes logros académicos y creativos.

IV.1. Creatividad e inteligencia como multitalento

El “Inventario de Percepción de Multitalento”, está basado en el reporte de percepciones de experiencias creativas pasadas, está diseñado para identificar talento en 4 áreas del arte, música, liderazgo, y creatividad, definiendo “Multitalento” como la versatilidad de logro en estas cuatro áreas. Consta de dos formas A y B que pueden ser aplicadas a personas de 10 años en adelante, puede ser aplicada individualmente o en grupos, no hay tiempo límite, se califica contando el total de respuestas afirmativas y de esta manera se obtiene el índice de versatilidad. El desarrollo del test sigue en progreso, incluye un factor de análisis del cual se espera que identifique diferenciales de talento en música, arte, liderazgo y creatividad.

El hecho de que a la gente se le pida dar información conocida y verificable acerca de ellos mismos es un gran avance para superar mucho del problema de discriminación cultural.

La identificación de talento en las artes visuales y de desempeño no es asunto fácil, ya que las personas llegan a manifestar talento a diferentes edades o grados o niveles. Generalmente los individuos talentosos son completamente brillantes y creativos, por esto es que un procedimiento de selección preliminar puede usarse

como un precursor de una investigación más a fondo acerca del talento específico en una base uno a uno. (Khatena, 1989)

IV.2. Teoría del umbral

Runco (1986), nos habla de que la teoría del umbral postula que la creatividad y la inteligencia están relacionadas solamente con un IQ hasta de aproximadamente 120. Sorprendentemente ciertas investigaciones del umbral tienen resultados contradictorios y no convincentes esto puede deberse a las diferentes medidas de inteligencia, diferentes medidas de creatividad y a las muestras altamente selectivas usadas en investigaciones previas. En un estudio realizado, se aplicaron cinco test de pensamiento divergente a una muestra heterogénea de niños en escuela secundaria. La correlación entre las medidas de creatividad e inteligencia se calcularon dentro de cuatro niveles de coeficiente intelectual y dentro de los cuartiles del test de logros de california. Los resultados indicaron que había claras diferencias entre los coeficientes de correlación a varios niveles de inteligencia. Sin embargo, la teoría del umbral no se vio apoyada.

Durante los pasados 25 años el punto de vista predominante concerniente a la relación entre la creatividad y la inteligencia ha sido la teoría del umbral. Esta teoría predice que las medidas de inteligencia y creatividad están relacionadas pero sólo hasta un moderado nivel de inteligencia. La popularidad de este punto de vista se debe probablemente tanto a su lógica convincente como a su soporte empírico. Puesto de una manera breve el argumento es que un moderado nivel de inteligencia es necesario para que un individuo reconozca que existe un problema

significativo, seleccione e integre información relevante y genere una solución original aplicable.

Algunas investigaciones han reportado que la creatividad y la inteligencia están relacionadas de una cierta manera. Sin embargo se ha realizado muy poco de investigación empírica acerca de la teoría del umbral en sí, en especial recientemente. Y lo que es más importante, las investigaciones que se han realizado específicamente para probar la teoría del umbral, contienen evidencia que apoya el umbral, pero también evidencia en contra del umbral.

Las inconsistencias de la investigación previas acerca de la teoría del umbral pueden ser resultado de las diferentes medidas empleadas y de las muestras de sujetos que resultaron finalmente incomparables. Estos resultados indican que la relación entre la creatividad y la inteligencia es en mucho una función particular de las medidas empleadas y la heterogeneidad de la muestra de sujetos, por ejemplo cuando el IQ se usó para estimar la inteligencia hubo muy poca evidencia de una relación entre el IQ y la creatividad, en contraste cuando el test CAT se usó para estimar la inteligencia había una fuerte relación entre la creatividad y la inteligencia. Adicionalmente los coeficientes fueron grandes y significativos para la alta habilidad de los grupos, un coeficiente intelectual menor de 145 y un cuartil de 4 y así esencialmente esto contradice la teoría del umbral.

Una explicación para las diferencias entre las dos medidas de inteligencia, los test de coeficiente intelectual y los test de logro reflejan diferencias intelectuales procesadas, típicamente el coeficiente intelectual está definido como una medida que predice de una habilidad intelectual general, mientras que por otro lado se cree que los test de logro reflejan experiencias aprendidas específicas. Por otro

lado a través de los años un número de estudios ha reportado que los resultados de los test de logro y de los tests de IQ están altamente relacionados y muchos teóricos argumentan que la distinción que se hace entre ellos es confusa.

En base a los presentes resultados creen que el IQ y el logro académico están relacionados con la creatividad en diferentes maneras significativas y que la distinción entre ellos es crucial. Los resultados de uno no deben usarse como sustitutos del otro, porque los dos podrían muy bien reflejar diferencias subyacentes del proceso cognoscitivo.

Se ha argumentado que los test de logro y los test de IQ muestrean la habilidad intelectual de maneras significativamente diferentes y las diferencias entre los dos tipos de medidas podrían deberse en parte a las diferentes habilidades que se requieren para tomar este test más que a las habilidades en sí. Esto podría explicar la correlación moderada entre ellos y sus relaciones tan distintas con la creatividad. Mas aún la investigación se debe conducir delineando los procesos concebidos para estos test, tal vez usando "análisis componencial". El coeficiente intelectual y el CAT pueden ambos basarse en los mismos componentes cognoscitivos pero usan componentes estratégicos diferentes o sea metacomponentes. Por ahora parece que el punto de vista tradicional del umbral de inteligencia necesario para la creatividad es al menos parcialmente un artefacto psicométrico.

IV.3. Creatividad o solución de problemas

Se ha considerado a la creatividad de diferentes formas, como una característica de la persona, como un proceso, pero la más generalizada es la que la ha

considerado como sinónimo de una capacidad de resolución de problemas. En este sentido se han planteado estrategias específicas para proporcionar herramientas que ayuden a la solución creativa de problemas. Ahora bien definimos un problema como una situación en la que se intenta alcanzar un objetivo y se hace necesario encontrar un medio para conseguirlo. Este objetivo no se puede alcanzar con el repertorio de conductas actual del organismo; éste debe de crear nuevas acciones o integraciones.

Para resolver un problema se tiene que hacer una adecuada representación de éste, lo cual consiste esencialmente en la interpretación o comprensión que del mismo realiza el sujeto. Este proceso de resolución de problemas puede enfrentar obstáculos importantes, los más comunes son: la incapacidad de cambiar de respuestas estereotipadas; la incapacidad de adaptar las formas de percepción; la excesiva familiaridad con un asunto; bloqueos sociales o culturales y bloqueos emocionales

Aquí cabe destacar que creatividad y solución de problemas no son sinónimos. La sola visión del problema es un acto creativo. En cambio su solución puede ser producto de habilidades técnicas. El definir el problema significa integrar, ver, asociar donde otros no han visto. En este acto de darse cuenta, intervienen componentes actitudinales, sociales, afectivos y procesos fisiológicos.

La creatividad tiene su fundamento fisiológico que la explica, en el hemisferio derecho del cerebro. La explicación supone que una de las posibles bases fisiológicas de la creatividad es el desarrollo de niveles jerárquicos de inclusión, asociados con la actividad de circuitos de convergencia. Además se postula que la

creatividad, en alguna medida, se relaciona con la comunicación entre los dos hemisferios. (Runco, 1985)

Porras (1993), menciona otra técnica útil en la Solución de Problemas, es la aplicación de nuestra imaginación (visualización). Imaginarse las cosas. Cuando se requiere resolver un problema, alternar entre dos actitudes: pensar seriamente sobre el problema y olvidarse por completo del mismo; si se deja de pensar en el problema, se permitirá que se “incube”, dicha incubación suele llevar a una solución intuitiva.

Existe un procedimiento de cuatro pasos: Definición, Planeación, Acción y Evaluación. Además de este procedimiento se han desarrollado por lo menos 60 estrategias diferentes, siendo la mayoría de ellas variaciones de la primera.

Proceso de Resolución de Problemas, de Parnes

Reconocimiento de una situación problema

(estar atento a los retos y oportunidades).

Registro de información

(Búsqueda, registro y organización de la información).

Formulación del problema

(Desarrollo y refinamiento en base a la información).

Búsqueda de ideas

(Desarrollo y generación de muchas ideas).

Identificación y evaluación de soluciones y/o alternativas

Aceptación e implementación.

CAPITULO V
EL HEMISFERIO DERECHO Y EL IZQUIERDO (DEL CEREBRO)
EN LA CONDUCTA CREATIVA

Si bien los lóbulos del cerebro humano son aparentemente simétricos, son funcionalmente diferentes, Shlain (2000). A esta especialización se le llama lateralización hemisférica. Existe un puente de fibras neuronales llamado cuerpo calloso que conecta y une los dos lóbulos corticales de manera que cada uno de los hemisferios sabe lo que piensa el otro. En el hemisferio derecho están localizados los sentimientos, el reconocimiento de imágenes y la apreciación de la música. Su aportación al conocimiento es la conciencia del entorno que nos rodea, sintetizando muchos factores determinantes para que la mente pueda percibir las sensaciones de manera global y simultánea. La parte derecha del cerebro es no verbal y tiene más en común con los modos de comunicación más primitivos.

Se relaciona con el lenguaje de gritos, gestos muecas, abrazos, de los chupetones al mamar, de los contactos físicos y de las posturas corporales.

Sus estados emocionales, poseen escaso control de la voluntad y delatan los verdaderos sentimientos merced a los movimientos involuntarios, el sonrojo o la sonrisa. La parte derecha del cerebro, con mayor frecuencia que la izquierda, genera sentimientos, amor, humor o la experiencia estética, que son no lógicos, y que desafían las reglas del razonamiento convencional.

La parte derecha del cerebro percibe el mundo de manera concreta, por ejemplo una expresión facial “se lee” sin hacer un intento de traducirla a palabras.

El hemisferio derecho es también la puerta que conduce al mundo de lo invisible. Es el dominio de los estados alterados de la conciencia, donde la fe y el misterio tienen preponderancia sobre la lógica. Se distingue también por su capacidad para poner las imágenes en relación. Como es prácticamente imposible describir la forma en que el hemisferio derecho descifra el lenguaje no verbal, la mayoría de la gente se refiere a esta habilidad como “intuición”. El hemisferio derecho está más capacitado que el izquierdo para la percepción del espacio y para emitir juicios sobre equilibrio, armonía y composición de la gestalts, a partir de lo cual podemos realizar distinciones estéticas entre lo que es bello y lo que no lo es.

Por otro lado, las funciones primarias del hemisferio izquierdo son opuestas y complementarias de las del derecho. El lóbulo izquierdo controla la voluntad. Su agente, la mano derecha arroja lanzas y fabrica útiles. El lóbulo izquierdo conoce el mundo merced a su característico sistema de simbolización, el lenguaje.

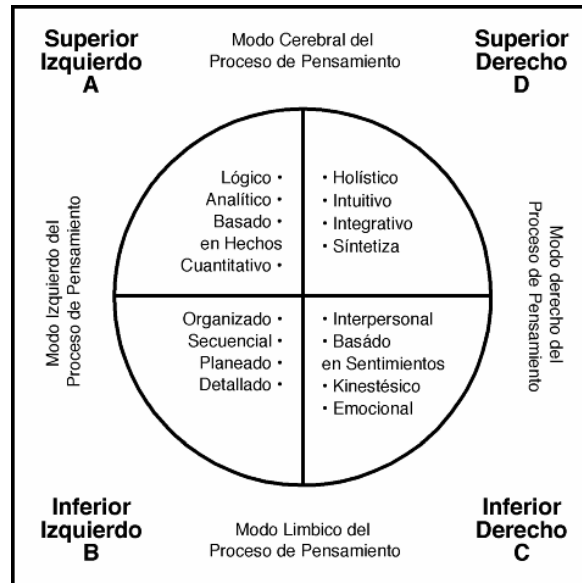
El habla y la acción están estrechamente vinculadas. Las palabras son herramientas: la propia esencia de la acción, las usamos para hacer abstracciones, para discriminar, analizar y diseccionar el mundo en fragmentos, objetos y categorías, pero el habla no sólo está dirigida hacia fuera; dentro de uno mismo, las palabras son una herramienta del pensamiento. Ser capaz de dar el salto desde lo particular y concreto a lo general y abstracto nos ha permitido crear el arte, la lógica, la ciencia y la filosofía.

V.1. Modelos del proceso creativo

Cuando recibimos información a través de nuestros sentidos, seleccionamos parte de esa información y la organizamos, pero no todos seguimos el mismo procedimiento. La manera o forma en que organizamos esa información lleva un proceso que al final el resultado puede afectar nuestro estilo de aprendizaje, y aún más nuestro estilo de vida. Existen distintos modelos que se ocupan de la manera de organizar la información. Entre ellos, la teoría de los hemisferios cerebrales, la cual explica que, el cerebro humano se divide en dos hemisferios cada uno con cuatro lóbulos, conectados entre sí por el cuerpo calloso. Cada hemisferio procesa la información que recibe de distinta manera, o dicho de otro modo, existen distintas formas de pensamiento asociadas con cada hemisferio. El cerebro humano está formado por dos hemisferios, el izquierdo: organizador, metódico y casi siempre dominante. En cambio, el hemisferio derecho divaga de una imagen a otra, produce las ideas audaces y origina los conceptos creativos impacientes por salir a la superficie. Como todo dilema de situaciones opuestas, lo importante no es cuál debe prevalecer aniquilando o suprimiendo a la otra: se trata de lograr un equilibrio dinámico de las acciones, en el cual el hemisferio derecho genere las ideas y el izquierdo imponga la metodología para sistematizarlas y convertirlas en realidades creativas. (Eroles, 1994)

Al respecto de la funcionalidad del cerebro, Arce (1993), comenta que la habilidad de la fluidez se localiza en el hemisferio derecho en oposición al razonamiento lógico y rígido ubicado en el hemisferio izquierdo del cerebro humano, concluyendo que la creatividad es resultado del esfuerzo combinado de ambos

hemisferios. Wells (1986), nos habla de que existen varios modelos del cerebro y del proceso creativo para entender su funcionamiento como son: el cerebro Triune de Paul MacLean; el Cerebro izquierdo/Cerebro derecho de Roger Sperry y el Modelo de los cuatro cuadrantes de Ned Herrmann.



Modelo de Herrmann del modo cerebral del Proceso de Pensamiento

Para Eroles (1994), un proceso creativo es un conjunto de fases o etapas, sucesivas y concurrentes, estructuradas para alcanzar un objetivo. La creatividad, en su enfoque holístico proactivo, debe tener cimientos, procedimientos y objetivos, por su parte la psicología clasifica las bases de la creatividad en tres grupos de procesos: procesos cognoscitivos, (percepción, información, ideas); procesos afectivos, (sentimientos, intereses, sensibilidad); procesos volitivos, (esfuerzo, perseverancia, decisión).

Wells (1986), describe los procesos de creatividad como una secuencia de pasos que tienen potencialmente el resultado de productos creativos. Los procesos de creatividad suponen: a) Preparación, b) Incubación, c) Iluminación y d) Verificación. Estos pasos siguiéndolos uno a uno, nos acercan a resolver un problema de creatividad y nos proporcionan una estructura sistemática permitiéndonos identificar bloques de creatividad y la posibilidad de moverlos para resolver la emergencia de un producto creativo. Estos pasos resumidos de manera más tangible a través de esta perspectiva serían:

Estado 1: Motivación para resolver el problema

Estado 2: Diversos análisis del problema

Estado 3: Diversos análisis de las posibles soluciones

Estado 4: Convergiendo el análisis a la solución mas prometedora

Estado 5: Desarrollando un producto creativo

Estado 6: Evaluación de los productos creativos

La propuesta de Graham Wallas (1995) acerca de los procesos psicológicos contempla cuatro etapas: 1) Etapa de preparación: recolección de datos, información, pensamientos, etc; 2) Etapa de incubación: el inconsciente reorganiza y combina el material recolectado; 3) Etapa de iluminación: desarrollo de la solución como algo equivalente a una intuición y 4) Etapa de verificación: comprobación de la validez de la validez del problema.

las tensiones y frustraciones surgidas en esta etapa provocan un bloqueo que provoca una renuncia temporal a la actividad creativa.

3. Etapa de incubación

Cuando la atención concentrada no conduce al resultado deseado, la frustración desemboca en un período de abandono y alejamiento cuya duración puede ser muy variable. El punto final de esta etapa está dado por la inspiración.

4. Etapa de evaluación

La evaluación tiene un sentido cognositivo amplio, relacionado con la validez de las hipótesis y las consecuencias del acto creativo. Wallis (1995)

Arce (1993) expone una división del proceso de pensamiento, el intuitivo y el analítico. El primero incluye la imaginación, la inspiración, la iluminación y la emoción. El segundo comprende la observación, la reflexión, la memoria, el razonamiento y el juicio.

Desde el planteamiento del problema hasta su solución, el pensador creativo pasa por una serie de estados mentales: 1. Indiferencia por el problema; 2. Repentino interés; 3. Absorción total hacia el problema; 4. Sentimiento estimulante; 5. Pensamiento analítico; 6. Poco de frustración; 7. Intensa actividad creativa; 8. Alternancia de los dos estados anteriores; 9. Frustración y desesperación; 10. Fatiga; 11. Incubación (relajamiento) y 12. Iluminación ¡Eureka!

Por su parte Rodríguez (1995) realiza otra propuesta en la cual seis etapas son las típicas y fundamentales del proceso creativo: a) Cuestionamiento; b) Acopio de datos; c) Incubación d) Iluminación; e) Elaboración y f) Comunicación.

De acuerdo a Roger Von Oech (1999), existen siete áreas en el proceso creativo, este no siempre es lineal y puede moverse alrededor del orden descrito en seguida.

Motivación

Búsqueda

Manipulación Fase Germinal Brotando

Incubación

Iluminación

Evaluación Fase Práctica Cosechando

Acción

Fase germinal:

1. Motivación: El deseo de ser creativo genera la energía.
2. Búsqueda: Reunión de la información; buscar ideas en otras áreas; buscando la gran imagen; estar dispuesto a aventurarse a nuevas áreas.
3. Manipulación: Transformando y manipulando los recursos e ideas encontradas, demorando, juzgando y eliminando algunas viejas suposiciones.
4. Incubación: Alejarse del problema después de un tiempo de enfocarlo con atención y regresar sobre el subconsciente. Demorando la acción a menudo mejoran las ideas
5. Iluminación: La experiencia del ¡Eureka! las ideas pueden ser descubiertas en cualquier momento, de esta manera siempre implica significados del recuerdo de una idea. Reconocer los momentos de creatividad del día, no sobre trabajar y darse un tiempo para recreación.

Fase práctica:

6. Evaluación: Tomar una decisión aún si las ideas no son perfectas.
7. Acción: Completar el proceso creativo puede ser el paso más difícil de todos.

Un modelo interactivo

Desde una perspectiva interactiva, siempre existe algo más para la comprensión del comportamiento, que simplemente la descripción de lo observado. Este “algo más” tiene que ver con la esencia del organismo y sus potencialidades de conducta. La perspectiva interactiva es una gran promesa para la explicación del comportamiento humano en sus complejos patrones sociales, y una psicología interactiva provee una base teórica desde donde se puede modelar el complejo fenómeno de la conducta.

Existe un modelo interactivo de conducta, el cual incorpora elementos importantes de personalidad, cognición y explicaciones de la creatividad en psicología social. En este modelo se ve la conducta creativa como una interacción persona – situación compleja. La lista de condiciones antecedentes que afectan la creatividad es potencialmente amplia e incluye tales aspectos como la historia del refuerzo de pasado (aprendiendo), las experiencias de socialización temprana y características del contexto de género y el estado socioeconómico familiar.

Un avance potencial del modelo interactivo del comportamiento creativo puede ser su habilidad para integrar diversas perspectivas, de las cuales cada uno captura variables de algún poder explicativo. Un acercamiento interactivo para explicar la creatividad sugiere que las condiciones anteriores influyan en las características

cognitivas y personales del individuo y, además, ayuden a definir la situación existente para el individuo en cualquier momento dado. Varias corrientes de investigación apoyan la noción de que las condiciones anteriores, proveen alguna explicación de la creatividad, sin embargo las diferentes variaciones en el comportamiento creativo del individuo contadas por sus condiciones anteriores no son claras. Factores cognitivos, específicamente varios estilos y habilidades cognitivas investigadas, son características integrales del individuo y de ésta manera ayudan a definir las influencias contextuales y sociales. De la evidencia es seguro decir que factores cognitivos juegan un papel principal a los procesos creativos, pero como sucede esto no es tan claro como debe ser.

La perspectiva interactiva trata a la personalidad al igual que el estilo cognitivo / habilidad como un componente esencial del individuo. Aún así, desde unas medidas de personalidad comúnmente usadas en investigaciones de creatividad son menos impresionantes en términos de ambas, rehabilitar y validar, la evidencia avalada para el rol de la personalidad en la creatividad es menos extensa que para los aspectos cognitivos del individuo.

De todos modos formado y desarrollado por varias condiciones antecesoras, la gente trae conexiones cognitivas y no cognitivas, o predisposiciones en los actos creativos. Investigaciones en la creatividad han llevado al reconocimiento del hecho de que el tipo de medio más común para producir a una persona bien adaptada a la sociedad no es el mismo medio que el necesario para desarrollar a una persona creativa.

En resumen el modelo interactivo del comportamiento de creatividad propuesto provee un punto de vista que comprende las diferencias individuales en la

creatividad, que incorpora importantes elementos de la personalidad cognitiva y brinda una explicación social y psicológica de la creatividad. El comportamiento en la creatividad es una compleja situación personal, influenciada por eventos del pasado así como aspectos salientes de la situación en curso. Combinando personalidad cognitiva y explicaciones sociológicas del comportamiento creativo pueden servir para mejorar nuestra habilidad de entender a las personas creativas, sus procesos y resultados. (Woodman, 1980)

V.2. Modo de pensamiento de los hemisferios cerebrales

En el proceso de aprendizaje siempre son necesarios los dos hemisferios cerebrales, pero la mayoría de las personas tendemos a usar uno más que otro, preferimos pensar de una manera y no de otra, lo anterior determina nuestras habilidades cognitivas, ya que cada manera de pensar está asociado con distintas habilidades.

MODO DE PENSAMIENTO DE LOS HEMISFERIOS CEREBRALES

HEMISFERIO IZQUIERDO	HEMISFERIO DERECHO
<p>Lógico</p> <p>Analítico</p> <p>Secuencial</p> <p>(de la parte al todo)</p> <p>Lineal</p> <p>Abstracto</p> <p>Realista</p> <p>Verbal</p> <p>Temporal</p> <p>Simbólico</p> <p>Analiza detalles</p> <p>Piensa en palabras y números</p> <p>Cuantitativo</p>	<p>Holístico</p> <p>Intuitivo</p> <p>Global</p> <p>(del todo a la parte)</p> <p>Aleatorio</p> <p>Concreto</p> <p>Fantástico</p> <p>No verbal</p> <p>Atemporal</p> <p>Literal</p> <p>Generalizador</p> <p>Piensa en imágenes y sentimientos</p> <p>Cualitativo</p>

V.3. Habilidades asociadas a los hemisferios cerebrales

HABILIDADES ASOCIADAS A LOS HEMISERIOS CEREBRALES

HEMISFERIO LOGICO	HEMISFERIO HOLISTICO
<p>Escritura</p> <p>Símbolos</p> <p>Lenguaje</p> <p>Lectura</p> <p>Ortografía</p> <p>Oratoria</p> <p>Escucha</p> <p>Localización de hechos y detalles</p> <p>Análisis</p> <p>Asociaciones auditivas</p>	<p>Relaciones espaciales</p> <p>Formas y pautas</p> <p>Canto y música</p> <p>Sensibilidad al color</p> <p>Expresión artística</p> <p>Creatividad</p> <p>Visualización</p> <p>Emociones</p> <p>Síntesis</p> <p>Asociaciones olfativas</p>

COGNITIVO

CORTICAL IZQUIERDO (CI)	CORTICAL DERECHO (CD)
<p>Características: Lógico, analítico, basado en hechos.</p> <p>Comportamiento: frío, distante, pocos gestos, voz elaborada, intelectualmente brillante, evalúa, critica, irónico, le gustan las citas, competitivo, individualista</p>	<p>Características: Holístico, integrador, intuitivo y sintetizador</p> <p>Comportamiento: original, humor, gusto por el riesgo, espacial, simultáneo, futurista, le gustan las discusiones, salta de un tema a otro discurso brillante, independiente.</p>

<p>Procesos: análisis, razonamiento, lógica, colecciona hechos, claridad, le gustan los modelos y las teorías, procede por hipótesis, le gusta la palabra precisa, rigor.</p> <p>Habilidades: abstracción, matemática, cuantitativo, finanzas, técnico, resolución de problemas.</p>	<p>Procesos: conceptualización, síntesis, intuición, globalización, imaginación, visualización, actúa por asociaciones, integra por medio de imágenes y metáforas.</p> <p>Habilidades: creación, innovación, espíritu de empresa, artística, investigación, visión de futuro</p>
--	--

REALISTA

IDEAL

<p>LIMBICO IZQUIERDO (LI) EL ORGANIZADOR</p>	<p>LIMBICO DERECHO (CD) EL COMUNICADOR</p>
<p>Características: organizador, planeador, secuencial y detallado.</p> <p>Comportamiento: introvertido, emotivo, controlado, minucioso, monologa, le gustan las formulas, fiel, conservador, defiende su territorio, ligado a la experiencia, ama el poder.</p> <p>Procesos: planifica, formaliza, estructura, define los procedimientos, secuencial, verificador, ritualista y metódico.</p> <p>Habilidades: administrativas, organización, realización, puesta en marcha, conductor, orador, trabajador consagrado.</p>	<p>Características: interpersonal, estético, emocional y concede importancia a los sentimientos.</p> <p>Comportamiento: extravertido, emotivo, idealista, espontáneo, gesticulador, lúdico. Hablador, espiritual, reacciona mal a las criticas.</p> <p>Procesos: integra por la experiencia, se mueve por el principio del placer, fuerte implicación afectiva, escucha, pregunta, trabaja con sentimientos, necesidad de compartir, necesidad de armonía, evalúa los comportamientos.</p> <p>Habilidades: relacional, contactos humanos, diálogo, trabajo en equipo, expresión oral y escrita.</p>

VISCERAL

CAPITULO VI
LOS ASPECTOS CULTURALES
Y DE GÉNERO EN LA CREATIVIDAD

VI.1. Creatividad y cultura

La cultura determina de muchas formas la naturaleza de la creatividad y de los procesos creativos, además fomenta ciertas formas como valiosas en un sentido creativo y regula el nivel general de creatividad. El predominio del Occidente en la definición de creatividad, como un producto orientado hacia un fenómeno de originalidad, puede ser contrastado con la visión de Oriente que considera la creatividad como un proceso de autoconocimiento.

Los actos culturales como una segunda forma de determinar la creatividad, pueden ocurrir en un baile en Somoa, en un grupo de música en Bali o en una escultura en Ashanti. En una tercera consideración, la cultura posee los medios que facilitan e inhiben las condiciones para que se de la creatividad. (Lumbart, 1990).

Para Woodman (1980), la psicología social de la creatividad busca entender y explicar cómo las condiciones particulares, sociales y medioambientales influyen en la conducta creativa de los individuos. Posiblemente las explicaciones más relevantes para la comprensión de la conducta creativa se deban a una investigación que ha propuesto varias de las influencias sociales y del medioambiente en la conducta creativa, estas influencias son: la facilitación social, el modelo, la orientación motivada, las expectativas de evaluación, los efectos de

las evaluaciones actuales, uso de premios por conducta creativa, restricción de tarea y oportunidades para opciones de conducta.

Por su parte, Ludwig (1992) considera que cada cultura tiende a definir apropiadamente las formas de manifestar su expresión creativa. Quizás lo que para una sociedad es una manera legítima de expresar su creatividad, para otra no lo es. Las expectativas sociales no solo determinan que es considerado como trabajo de arte, sino también qué cambios de estilo se producen.

Ciertos principios psicológicos básicos de la percepción humana caracterizados por el estado de conocimientos técnicos disponibles para los individuos en un momento dado del tiempo, influyen profundamente la manera de su expresión. Pero aparte de limitaciones tecnológicas o naturales sobre la expresión creativa, las sociedades también ejercen restricciones sometiendo a la materia y a la forma. La creatividad no siempre tuvo el propósito de proporcionar entretenimiento o placer estético para los miembros de la sociedad. En tiempos pasados su propósito fue controlar lo impredecible y lo no conocido. Durante todas las épocas, religiones y gobiernos lo han usado para conservar la tradición, fomentar la reverencia, reforzar el status o dar fuerza a la autoridad establecida.

Quién realiza la creatividad, parece estar determinado culturalmente en un cierto periodo de la historia, por ejemplo, la posición de la iglesia fue que “solo Dios puede crear, la criatura humana no puede crear”, y su visión fue reafirmada por Santo Tomás de Aquino; “solo Dios puede crear algo de la nada”, lo que lleva a ser de las creaciones humanas representaciones de nuevas combinaciones de materiales ya existentes. Esto refleja una disminución en el crédito de los

individuos. En el Renacimiento con el descubrimiento de los clásicos el hombre empieza a reconocer sus propias fuerzas creativas, más tarde en el siglo XV surgió un tipo de artista más excéntrico y no conformista, a mitad del siglo XVI los artistas fueron parte de la elite social e intelectual. Es claro que las fuerzas históricas han ayudado a moldear el rol del artista en la actualidad.

La sociedad de una u otra manera va premiando o castigando formas de expresión creativas, este proceso de moldeamiento parece empezar desde la niñez temprana y se extiende a través del tiempo dentro de la escuela continuando el resto de la vida de la persona.

En conclusión se puede decir que las fuerzas culturales tienen un profundo efecto sobre todas las formas de expresión creativas, así como sobre las actitudes y conductas. Muchos artistas contemporáneos desprecian lo convencional, actúan de manera excéntrica, pero esto no necesariamente quiere decir que sean una raza especial de gente o que este tipo de conductas sean necesarias para ser creativo. Parece probable que el artista cumple con expectativas sociales que le son premiadas, si así fuese, es razonable asumir que el estilo de vida actual de los artistas sea conforme a los estereotipos populares, y no tienen nada que ver con la capacidad de ser creativo. Decir que la originalidad es necesaria para la expresión creativa, es decir que cualquier expresión o trabajo de tipo tradicional no puede calificar como un hecho creativo. Esta visión es muy limitada para cualquier cultura. Aparentemente la asociación de la creatividad al concepto de "originalidad" es un aspecto de origen occidental. Para entender la naturaleza y la

forma de las manifestaciones creativas, es necesaria una apreciación de las influencias culturales. Pero no siempre es suficiente.

La contribución del individuo también necesita ser tomada en cuenta. Así como muchos otros fenómenos humanos, la interacción entre ambos ofrece la más válida y útil perspectiva. Las relaciones entre cultura y expresión creativa son complejas. Factores culturales claramente tienen una profunda influencia sobre las apropiadas salidas para la expresión creativa, sobre la naturaleza de los sujetos, materia y sobre la forma de expresión.

Como un ejemplo, Onda (1980) describe como es la creatividad de la gente japonesa en relación con la concepción de la creatividad en la cultura occidental. Expone que los japoneses perciben la armonía de los seres humanos y la naturaleza, cosa que no sucede con el pensamiento occidental. Mientras los hemisferios derecho e izquierdo del cerebro de los occidentales se pueden distinguir claramente como controladores de la actividad tanto racional como sensorial respectivamente, en el caso de del hemisferio izquierdo del lenguaje de los japoneses parece estar compartido por las funciones cognoscitivas tanto racionales como sensoriales. A partir de aquí se establece que la cultura de la gente japonesa se caracteriza por ser rica en naturalidad y emocionalidad y como poseedores de una ambigüedad ante la lógica. La investigación de la creatividad occidental señala la importancia de la tolerancia de la ambigüedad en la formación de la personalidad creativa.

La racionalidad y el pensamiento lógico son altamente valorados en las sociedades occidentales, pero por sí solos no son suficientes en el desarrollo de

nuevas ideas. Los japoneses están acostumbrados a la ambigüedad y son tolerantes ante ella, pero en un momento dado pueden carecer de la profundidad del pensamiento lógico. El pensamiento intuitivo es indispensable para la creatividad. Los japoneses muestran características en sus técnicas abductivas basadas en la intuición, esto puede ser explicado por sus antecedentes culturales en la meditación. La flexibilidad es otro factor significativo en el comportamiento creativo. La flexibilidad significa una adaptabilidad activa en un ambiente dado cualquiera. En este sentido la flexibilidad puede verse como uno de los aspectos más importantes de la creatividad.

Los japoneses tienen un alto grado de flexibilidad, llegan a la excelencia en actividades libres de acuerdo a las condiciones reales sin sentimientos de restricción debidos a los principios o requerimiento.

VI.2. Creatividad y género

Muchos investigadores han puesto su atención en la psicología de la creatividad en mujeres y en la posibilidad de que existan diferencias acerca de la creatividad en hombres y mujeres. Los investigadores han incluido de manera creciente el sexo como una variable en sus análisis y estudios comparativos acerca de índices relacionados con la creatividad. Los resultados de estas investigaciones no pueden ser resumidos brevemente, suficiente es decir que índices de feminidad y masculinidad psicológica fueron algunas veces positivamente y a veces negativamente asociadas con índices de desempeño creativo, habilidad y autoconcepto.

El tema de las diferencias de género en la creatividad es difícil de abordar en la era de la liberación femenina. Cualquier evidencia ofrecida por los científicos de la conducta para soportar una pretensión de que los hombres son más creativos que las mujeres o viceversa podrían seriamente exponerse a críticas de quienes pueden señalar una inadecuada metodología o evidencias contrarias.

Sobre estas circunstancias, quien pueda sin equivocación establecer, que no existen diferencias sistemáticas de género en el nivel de creatividad se encuentra en una posición seguramente afortunada.

Dentro de la representación del pensamiento divergente, donde la creatividad se refiere al desempeño de una tarea sobre una dimensión variadamente etiquetada como producción asociativa, originalidad, única, flexibilidad espontánea, u otros constructos relacionados, no han sido encontradas diferencias consistentes entre los dos sexos. Algunas investigaciones reportan superioridad masculina y otros superioridad femenina pero, en su mayoría los estudios no han podido descubrir una sistemática superioridad de un sexo sobre de otro.

Las diferencias sexuales no tienen que tomar la forma de diferencias sobre una dimensión particular. Uno puede encontrar más bien, que la dimensión creativa entra dentro de diferentes patrones de relación con otras dimensiones para hombres y mujeres y también que una variedad de contingencias situacionales no tienen el mismo impacto sobre el desempeño de hombres y mujeres, aunque los sexos no difieran en las medidas de la línea base.

En relación a los mecanismos de defensa y creatividad en hombres, existen evidencias que señalan una relación inversa entre creatividad y mecanismos de

defensa (represión) en hombres. Esta relación inversa tiene sentido teórico, para ambos, represión y bajos niveles de fluidez ideacional implica la presencia de alguna inhibición en la exploración del repertorio interno de recuerdos y pensamientos. En el caso de represión, el contenido no disponible concierne a las experiencias emocionales previas, propias del individuo, en el caso de fluidez ideacional restringida, los contenidos inaccesibles son presumiblemente más neutrales emocionalmente. Semejante material puede aparentemente ser mejor recuperado de la memoria en hombres quienes son relativamente bajos en defensas y altos en creatividad.

Existen investigaciones con relación a la represión, que mostraron los más altos puntajes sobre la escala de masculinidad-feminidad que sus bajos controles creativos. Con base en lo anterior se concluyó que es explícitamente la represión de carácter femenino la que interfiere con la expresión de la creatividad, y más tarde se concluye que la creatividad puede ser asociada con la tipificación transexual en ambos sexos. Esto implica que los mecanismos de defensa en mujeres podrían suponer la represión de la masculinidad la cual en su oportunidad podría contribuir a la inhibición de la creatividad.

Se ha reportado que hombres creativos puntúan más alto en la escala de impulsividad sobre una escala de autocontrol. Aunque todo esto sugiere bajos niveles de represión o mecanismos de defensa es realmente bastante dudoso que ellos representen la expresión del lado femenino de los hombres. En realidad muchas de las evidencias disponibles indican que los hombres tienden a ser más impulsivos y poco controlados que las mujeres. En suma, los hallazgos no apoyan

realmente las hipótesis con respecto a la relación en hombres entre feminidad reprimida y baja creatividad.

En un estudio llevado a cabo con dos muestras de mujeres de una universidad de California se obtuvieron cuatro grupos principales de actividad infantil respectivamente etiquetadas: imaginación artística, marimacho, analítico y social. Actividades típicas para cada clase son como siguen: para el grupo de imaginación artística: escribir poemas e historias y “soñar despierto”; para el grupo marimacho “trepar árboles” y jugar “policías y ladrones”; para el grupo analítico: “trabajar con un equipo de Química; y para el grupo social: “tener un niño y cuidarlo un día” y “jugar con niños”. En una de las muestras, los índices de la facultad creativa fueron obtenidos y fueron relacionados positivamente y significativamente solamente al grupo de imaginación artística. No se observaron relaciones con el grupo marimacho y analítico, y el grupo de juego social fue inversamente relacionado a los índices de creatividad. En síntesis los dos grupos más indicativos de un patrón de intereses masculinos en niños no fueron asociados con un juicio de creatividad. Además el grupo de imaginación artística – el único positivamente relacionado a creatividad tipificada- fue relacionado a feminidad sobre una escala de masculinidad – feminidad.

Los grupos de marimacho y analítico, en contraste, fueron asociados con masculinidad sobre esa escala. Un nuevo análisis, mostró que entre imaginación artística en mujeres, éstas recibieron puntajes más altos en creatividad, ninguna mostró más características masculinas (asertividad, habilidad analítica).

Investigaciones basadas sobre una muestra del mismo grado pero más bajos en estatus socio – económico dieron diferencias de sexo. Algunas veces, en realidad, los mecanismos de defensa fueron positivamente relacionados a la productividad individual y a la originalidad en niños.

Los mecanismos de defensa implican una cuestión de aprobación social y emiten las formas apropiadas de conducta. Los mecanismos de defensa del niño no están generalmente en desventaja en una típica evaluación de contexto, ya que el niño sabe que se está esperando algo de él en este marco. Es aceptable entonces que, los esfuerzos de los mecanismos de defensa del niño para definir por sí mismo una apropiada forma de responder en una no familiar tarea interrumpen la fluidez ideacional tan esencial para hacer bien las tareas abiertas de pensamiento divergente.

Los resultados empíricos sugieren que ninguno de los sexos está en ventaja en consideración al “potencial creativo”. Los protagonistas del movimiento de liberación femenina podrían indudablemente sostener que debemos llegar a controles con creatividad, no a través de pruebas, pero sobre las bases de talento en el mundo ocupacional. Aunque las pruebas de pensamiento divergente tienen alguna fuerza predictiva para la conducta creativa, es importante saber que el desempeño de hombres y mujeres es semejante. La diseminación de tales conocimientos podría tener funciones obvias de disipar estrategias sexistas concernientes a la capacidad potencial creativa de las mujeres. Sobre el alcance de que las mujeres son altamente sensibles al contexto social en el cual ellas trabajan, la posibilidad para ser distraídas de una estricta participación cognitiva es

alta. Parece que los hombres son más capaces de proyectar el contexto interpersonal y por lo tanto seguir su trabajo en una mentalidad más individual, persistente y de no distracción, todo esto es altamente coyuntural por supuesto, pero la línea de razonamiento avanzado cuenta fuertemente para un paradójico encuentro en la investigación.

Es importante establecer que el genuino talento creativo requiere de una dedicación individual para tareas particulares. El grado en que un individuo es distraído de tales actividades por el contexto social, tiene como efecto la disminución de la creatividad. Si las mujeres son más susceptibles a tal distracción que los hombres, existe una especial desventaja. Las tareas críticas para el futuro son: (1) confirmar o no tales diferencias sexuales a través de una investigación adicional; (2) si son confirmadas, determinar si tales diferencias son biológicas, psicológicas o socioculturales. Evidencias ya existentes en realidad indican que las diferencias sexuales en varias funciones cognitivas han disminuido en años recientes. Como el movimiento hacia una igualdad sexual procedió a través de la legislación, reformas y cambios socioculturales, puede llegar el tiempo en que el estudio de las diferencias de sexo en creatividad cesará o recibirá un cambio radical de enfoque (Kogan, 1974).

VI.3. Creatividad y salud mental

Ludwig (1994) considera que en el pasado la creatividad ha sido asociada con desórdenes mentales, tales como la esquizofrenia, psicopatía, melancolía y psiconeurosis, recientemente el énfasis ha cambiado hacia desórdenes afectivos y en particular a la enfermedad maníaco depresiva. En un estudio realizado a

mujeres escritoras se encontró que el alto índice de ciertos desórdenes mentales sugiere una directa relación entre creatividad y psicopatología. Como el análisis predictivo lo indicó, lo familiar y factores medioambientales, también aparecen jugando un importante rol.

Los desórdenes de pensamiento pueden ocurrir en síndromes clínicos tales como esquizofrenia, psicosis maníaco depresiva y daño cerebral, la capacidad puede también estar disminuida en ciertos estados alterados de conciencia, tales como una emoción extrema, estados místicos, ensueños, estados temporales de alcoholismo o drogadicción, sueños y dominio de motivos inconscientes en más o menos individuos ordinarios. Estudios de personas “normales” parientes de pacientes diagnosticados como esquizofrénicos han mostrado una alta incidencia de desordenes del pensamiento que se encuentran en la población en general. Al mismo tiempo entre los parientes de tales pacientes existe una alta proporción de individuos quienes han mostrado eminencia a través de actividades creativas. En un estudio con 50 esquizofrénicos, les fueron administrados 10 de los test de Guilford. Todos los test probaron tener una alta positiva correlación en vocabulario. Sin embargo Consecuencias Remotas y Usos Alternativos fueron significativamente negativos en relación a una medida de sobreinclusión, tradicionalmente un signo de desorden del pensamiento.

El uso de alcohol y su función en el pensamiento creativo, por supuesto que produce capacidades disminuídas, pérdida de memoria, incluyendo la pérdida total de noción de tiempo y de información necesaria para las funciones adaptativas. Sin embargo también deshinibe, aumenta asociaciones inapropiadas y permite

pensamiento y modo de hablar “cósmico”, lo cual puede instrumentar un cierto tipo de actividad creativa. Las drogas psicodélicas o alucinógenas producen estados alterados de conciencia que claramente son el resultado de una intervención bioquímica que afecta el sistema nervioso. Estos estados resultan una anulación temporal de ciertas constancias perceptuales y por medio de esto una nueva experiencia, ya sea, en un estado pasivo o acompañado de una conducta activa en torno a nuevas situaciones. Sus efectos especialmente sobre la creatividad han sido revisados y en general parece que la creatividad como habilidad o desempeño es poco afectada de una manera o de otra por mucho tiempo por tales agentes, aunque a nivel momentáneo la experiencia directa produce novedad y pensamiento divergente, sus efectos sobre la creatividad como actitudes es difícil de medir, aunque es importante. (Barron, 1981)

Suicidio y creatividad

Según Domino (1988) la noción de un vínculo entre suicidio y creatividad fue dada con gran ímpetu por el libro “The Savage God” en el cual se investigó el impacto que el suicidio ha tenido sobre las habilidades creativas de escritores y poetas, el cual sugirió que un número de poetas aumentaron sus esfuerzos creativos en parte gracias a sus sentimientos de abandono y pérdida, a menudo acompañados por ideas suicidas.

Existen muchos estudios empíricos que proporcionan algunas evidencias sobre el paralelismo y la psicodinámica, entre la actividad creativa y el suicidio. Estos estudios están basados sobre sujetos dotados más bien que sobre sujetos creativos. En uno de estos estudios se administró un “Adolescent Life Change

Event Scale” a 96 estudiantes de noveno grado, incluyendo 25 estudiantes dotados. La escala incluyó dos items relacionados con el suicidio: “Un amigo cercano piensa acerca o intenta suicidarse” y “piensa hacerse daño a sí mismo”. Ambos grupos percibieron el grado de presión de una variedad de items (desde “Un padre agonizante a “Un hermano casándose”) con un alto grado de similitud. Sin embargo, el estudiante dotado ha experimentado significativamente eventos de vida de más baja presión en el reciente pasado que sus no dotados pares. Igualmente, para ambos grupos aproximadamente la misma magnitud de correlación fue obtenida en grados de stress correlacionados con el item de suicidio, “Pensando acerca del daño a sí mismo”. Muchos resultados similares fueron reportados en estudios de estudiantes dotados y no dotados, de séptimo y octavo grado. Estos estudios sugieren que estudiantes dotados perciben potencialmente eventos estresantes de la misma manera que sus no dotados pares, pero pueden en realidad experimentar bajo stress en su vida diaria. Si el stress sirve como un factor que precipita al suicidio como lo han sugerido algunos autores, entonces, debe esperarse una más baja estimación e intentos de suicidio entre los sujetos dotados.

Existen factores de riesgo, como la pérdida temprana de un padre, inestabilidad, depresión, ansiedad, temperamento propio e ingestión alcohol. A pesar de estas coincidencias, los autores enfatizaron la variabilidad entre las víctimas de suicidio. En realidad existe una relación entre dotación y conducta suicida y muchos mecanismos explicativos que pueden ser los responsables de una conducta suicida, se han sugerido cuatro: perfeccionismo, expectativas sociales de éxito, diferencias de desarrollo intelectual y habilidades sociales, impotencia para

cambiar el mundo real. El perfeccionismo es el más importante entre los dotados y éste puede adelantarse a expectativas no razonables, a no lograr un estandar personal de éxito, y por ultimo a sentimientos de fracaso y la posibilidad del suicidio como una solución. A menudo los adolescentes altamente dotados y creativos son ubicados en clases avanzadas y por virtud de sus talentos es considerado más avanzado que sus no dotados compañeros, por lo tanto pueden llegar a experimentar una insolación social.

Finalmente parece haber alguna evidencia que sugiere una relación entre creatividad y un desorden afectivo bipolar. Las ideas suicidas son vistas por estudiantes creativos como relacionadas con depresión y agresión pero también como un raro fenómeno. Las actitudes hacia el suicidio sostenidas por estudiantes altamente creativos son consonantes con una realidad, positiva y constructiva visión de la vida. Estudiantes altamente creativos sostienen actitudes que son disonantes con la percepción del suicidio como una rápida disposición y eficaz solución a los problemas de la vida. Esto fue claramente reflejado en el autoreporte de ideas de suicidio e intentos de suicidio.

Expresión extrasensorial en el comportamiento creativo

El desacreditado y poco científico tema de la parapsicología que incluye, la expresión extrasensorial, psicoquinesia, precognición, contacto con espíritus y otros fenómenos que facinan a la mayoría de las personas creativas, a quienes se califican como altamente inteligentes y extremadamente creativos, han sido estudiados por muchos investigadores. Se ha encontrado que existe una correlación de .45 entre medidas de creencia en expresión extrasensorial y

puntuaciones en algunas pruebas de creatividad. En un estudio que se le realizó a un estudiante altamente creativo de Berkeley, se observó que su actividad inconsciente se manifestaba en forma de *escritura automática*, (escritura automática es el fenómeno físico en que una pluma parece escribir sin ninguna guía consciente de la persona que la sostiene). También se ha llegado a utilizar la Ouija para obtener información que se cree está presente en el inconscientes de los alumnos. Se ha sabido también que un número de personas excesivamente creativas (Mark Twain, Robert Schumann, Goethe) han reportado hechos paranormales. Se ha propuesto como una posible explicación de lo anterior que la creatividad y las capacidades paranormales, tienen una alta relación con los procesos inconscientes. De esta manera muchos autores han relacionado la creatividad con asuntos paranormales. Las personas creativas son más abiertas y flexibles, receptoras de nuevas ideas, más imaginativas y prefieren más ambigüedad que la persona común (Davis, 1974).

Reducción de Inhibición Latente, asociado al Incremento de la creatividad

La reducción en la (IL) Inhibición Latente, (la capacidad de proteger o esconder desde la conciencia el estímulo de un conocimiento previamente experimentado como irrelevante), ha estado generalmente asociado con la tendencia hacia la psicosis. Sin embargo el “fracaso” de esconder el estímulo previamente irrelevante, tiene también la posibilidad hipotéticamente de contribuir al pensamiento original, particularmente en correlación con un alto coeficiente intelectual (CI). El meta-análisis de dos estudios llevado a cabo sobre un alto (CI) mostró que un alto curso de vida creativa y realizaciones creativas tiene

significativamente baja (IL). Realizaciones creativas eminentes fueron siete veces más probables teniendo un bajo (IL), mas que un alto (IL). Los resultados y análisis indican una sustancial y significativa relación entre una variedad de indicadores de creatividad y una reducida (IL). En el estudio 1: las diferencias significativas en puntaje de (IL) surge entre altos y bajos participantes creativos sobre medidas de realización creativa, personalidad creativa y la faceta de originalidad de pensamiento divergente. El resultado del estudio 2: replicó la relación entre realización creativa y reducida (IL).

¿Cómo podemos reconciliar el hecho de que un reducido puntaje de IL en humanos, el cual ha sido previamente asociado con estados psicóticos o a su propensión, está asociado con altos niveles de creatividad?

Los anteriores estudios proveen evidencias de que un alto (CI) tiene la posibilidad de servir como un benéfico factor de moderación en la expresión de (IL) como un facilitador de la creatividad. Un alto (CI) cuando está combinado con un bajo (IL), está asociado con un incremento en la realización creativa. Este resultado da soporte a la teoría de que pueden ser cualitativa o cuantitativamente diferentes los procesos fundamentalmente creativos versus una normal cognición. También soportan la teoría de que individuos altamente creativos e individuos propensos a psicosis pueden poseer similitudes neurobiológicas, quizás genéticamente determinadas, que presentan una y otra como una predisposición psicótica por un lado, como un inusual potencial creativo por el otro sobre la base de la presencia de factores moderadamente cognitivos tales como un alto CI. Estos moderados

factores pueden permitir a un individuo superar un déficit en un temprano proceso de atención selectiva con un mecanismo de alta función hacia un posterior y más controlado nivel de proceso selectivo. El individuo altamente creativo puede tener el privilegio de acceder a grandes invenciones de estímulos no filtrados estímulos durante el primer proceso, con lo cual incrementa las diferencias de la original recombinación ideacional. De este modo un déficit que está asociado con patología puede bien conceder un avance creativo en la presencia de otras fortalezas creativas tales como el CI (Carson, 2003).

CAPITULO VII

ANALISIS Y CONCLUSIONES

Parece ser que con respecto a la definición de creatividad existe entre los diversos autores estudiados una similitud de juicio al considerar a la creatividad como un término el cual necesita mayor delimitación en su definición y una clarificación conceptual (Barron, 1981; Ludwig, 1995; Arce, 1993).

Sin embargo, la definición que tiende a ser la mas completa es la de Torrance (1968), la cual dice que el término "habilidad de pensamiento creativo se refiere a una constelación de habilidades mentales generalizada que comunmente supone estar dentro de uno y juega un papel en la realización creativa".

La decisión de elegir la anterior definición es porque parece señalar y congeniar con la declaración de Guilford, el cual considera que la creatividad involucra procesos de pensamiento los cuales aportan 30 de los 120 factores de inteligencia de su modelo del intelecto (Guastello, 19992).

Por otro lado aunque no se ha logrado encontrar un consenso entre los diferentes autores en la definición de la creatividad, si se ha podido con la ayuda de diversos test psicométricos encontrar razgos psicológicamente estables en las personas con potencial creativo, los más destacados son la fluidez, la flexibilidad y la originalidad (Landau, 1987).

Además de los anteriores se han observado razgos como los siguientes: las personas creativas prefieren la complejidad, son independientes en sus juicios, son más concientes de sí mismos, más dominantes y narcisistas, se defienden de

la opresión o la limitación, se sienten satisfechas de sí mismas, tienen tolerancia a la ambigüedad y tienen confianza en sí mismas.

Las anteriores características mencionadas ofrecen a las personas creativas la ventaja de tener una actitud de cambiar o mejorar las cosas por difícil que parezcan, tienen una disposición a los riesgos, no se desaniman a la primer dificultad o crítica, están dispuestos a escuchar y a aceptar críticas y buscan en todo resultados creativos (Eroles, 1995).

Con respecto a la edad como una variable que influye en el potencial creativo, parece ser que las etapas más productivas de las personas creativas se presenta en las décadas de los 20 a los 30 años. Por ejemplo en las artes y las ciencias la etapa más productiva tiende a ser en la década de los 40 años, mientras que en los filósofos e historiadores su creatividad continúa hasta los 50 y 60 años (Romaniuk, 1981).

Ahora bien, la creatividad relacionada con factores propios de la edad como los cambios físicos, psicológicos y sociales, pueden ayudar a entender los cambios en la producción creativa, por decir algo una enfermedad física, puede alterar la actividad creativa, pero no altera la capacidad de crear y el coeficiente intelectual.

La mayoría de las teorías que han intentado explicar el proceso creativo se han ubicado dentro de la Psicoanalítica, de la Gestalt, de Asociación, Perceptual, Humanista, del Desarrollo Cognitivo y Compuestas (por ejemplo: Psicoanálisis y Asociación de ideas), En general las teorías psicoanalíticas describen la

creatividad como algo que surge del inconsciente y en algunos casos del preconscious. La teoría humanista relaciona el proceso creativo con individuos luchando por una autorrealización y por otro lado la teoría conductual propone que la base de la conducta creativa radica en establecer asociaciones inusuales.

Con relación a la medición de la creatividad, parece ser que una limitación con la que se enfrenta es la ausencia de una teoría unánime que pueda establecer criterios de evaluación, otra limitante parece ser la enorme diversidad de procedimientos de medición, que es consecuencia de la primer limitación o sea la ausencia de un marco conceptual ampliamente aceptado. A pesar de estas limitaciones existen tres dimensiones para la medición de la creatividad.

Evaluación de la persona, que consiste en la identificación de rasgos psicológicos, tanto intelectuales como de personalidad, para ello se han utilizado los test psicométricos, su referencia teórica es la concepción multifactorial de inteligencia de Guilford, se han utilizado también diversos procedimientos de juicio subjetivo como los juicios de personas expertas.

Evaluación del proceso, se evalúa en base a un modelo secuencial de etapas por las que trascurre el pensamiento hasta producir un resultado creativo.

Evaluación del producto, el producto debe manifestar las cualidades de originalidad y eficacia en la solución de problemas (Olea, 1981).

En lo que respecta a la relación que pudiera existir entre la creatividad y la inteligencia se ha podido observar que existe una pequeña correlación entre

ambas. El resultado de algunos estudios parece concluir que la distinción entre inteligencia y creatividad no ha sido confirmada adecuadamente por evidencia empírica. También es probable que la creatividad deba ser considerada como un modo de pensamiento diferente al de la inteligencia. En la actualidad todo indica que la estructura de Guilford de la inteligencia sigue dominando en las discusiones que se refieren a la relación que existe entre inteligencia y creatividad.

Ahora bien en lo que se refiere a la relación entre la creatividad y los hemisferios cerebrales, se sabe que en el hemisferio derecho se encuentran localizados los sentimientos, el reconocimiento de imágenes, genera sentimientos de amor, humor, experiencia estética, no es lógico y desafía las reglas del razonamiento convencional, por otro lado la parte derecha del cerebro percibe el mundo de manera concreta, es lógico, capacidad de abstracción, es rígido, es verbal.

Se puede concluir que los dos hemisferios funcionalmente son diferentes pero siempre son necesarios los dos para generar ideas y conceptos creativos. El derecho generando ideas y el izquierdo imponiendo una metodología para sintetizarlas y convertirlas en realidades creativas.

De acuerdo con varios autores la cultura influye en la valoración de las ideas y productos creativos. Quizás lo que para una sociedad es una manera legítima de expresar la creatividad para otras no lo es.

Se puede decir que las fuerzas culturales tienen un profundo efecto sobre todas las formas de expresión creativa, así como sobre las actitudes y conductas (Ludwig, 1992).

En relación a las diferencias en la capacidad creativa entre hombres y mujeres los resultados empíricos sugieren que ninguno de los sexos esta en ventaja en consideración al potencial creativo. Algunas investigaciones reportan superioridad masculina y otra femenina, pero, en su mayoría los estudios no han podido descubrir una sistemática superioridad de un sexo sobre otro (Kogan, 1974).

La creatividad ha sido asociada particularmente con la enfermedad maniaco depresiva y con estados alterados de conciencia causados por la ingestión de algún estimulante los cuales producen capacidades disminuidas, sin embargo también desinhibe, aumenta asociaciones inapropiadas y permite un pensamiento y modo de hablar que instrumente un cierto tipo de actividad creativa. Sus efectos especialmente sobre la creatividad han sido revisados y en general parece que la creatividad como habilidad o desempeño es poco afectada de una manera o de otra por mucho tiempo por tales agentes, aunque a nivel momentaneo la experiencia directa produce novedad y pensamiento divergente, sus efectos sobre la creatividad como actitudes es difícil de medir, aunque es importante (Barron, 1981).

En el apartado que trata acerca de la relación que guardan la conducta creativa y el suicidio, se dijo que al parecer entre creatividad y conducta suicida existe una correlación, además de factores de riesgo que pueden precipitar la conducta suicida como la depresión, la ansiedad, ingestión de alcohol, etc. Se mencionó también que existen mecanismos explicativos que pueden ser responsables como lo pueden ser perfeccionismo, expectativas sociales de éxito, diferencias de

desarrollo intelectual y habilidades sociales e impotencia para cambiar el mundo real. Pero considero que es muy delicado afirmar algo tan serio como lo es la conducta suicida relacionada a la capacidad creativa sin antes contar con estudios y resultados serios y abundantes sobre este tema.

Propuesta

Debe de existir una visión positiva que nos motive a plantear y realizar propuestas para una mejor definición, comprensión y aprovechamiento del potencial creativo. Así pues con el fin de exponer algunas ideas que pudieran despertar algún interés planteo las siguientes:

Sería interesante tratar de implementar programas escolares para la reducción del estrés, a través de actividades creativas con el fin de estimular la fantasía y la imaginación. Al mismo tiempo lograr que los participantes puedan hacer consciente su potencial de creatividad y las habilidades tanto intelectuales como espirituales que intervienen. Este conocimiento de sí mismos puede provocar una vida interior más rica.

Por otro lado en el logro educacional, promover un programa de reconocimiento de los pequeños logros en el niño y motivar a los educadores a mostrar interés por todas las actividades creativas de los niños.

Además educar en el esfuerzo y el sacrificio tan importante y necesario para los logros creativos y el logro de metas. Inmunizar a los niños contra los comentarios pesimistas, ya que algunas veces en ciertos ambientes los niños creativos son

ridiculizados por ideas o sistemas. Evitar que el niño se someta a represiones de grupo en sus manifestaciones creativas. No permitir que caiga en patrones colectivos de desempeño, sin descuidar que la creación es también un hecho colectivo. Educar en la libertad de creación con responsabilidad. Evitar climas patógenos al no permitir a los niños ser creativos atiborrándolos solo de información.

Crear programas de desarrollo de actitudes y habilidades que ayuden al educando a enfrentarse a los rápidos cambios de la vida y a cualquier problema creativamente. Evitar que la educación consista en una memorización automática sin comprensión de la información, mejor invitar a la reflexión y a la creatividad generando actividades que involucren la actividad de ambos hemisferios cerebrales.

Finalmente es necesario considerar que el aprendizaje se da mejor cuando aquello que se aprende tiene un sentido, ya que al comprender la información se acepta la relevancia que esta tiene para la vida y para resolver los problemas a los que nos enfrentamos.

Una apertura de la psicología para explorar una dimensión también humana como lo es la dimensión espiritual, probablemente le brindaría la posibilidad de replantearse la definición de lo que es el proceso creativo. Esta dimensión espiritual existe originariamente en el ser humano y trabaja muchas veces sin que él se de cuenta de ello a un nivel inconsciente. Su fuente para llevar a cabo el

proceso creativo se encuentra más allá de lo meramente psicológico. Es un potencial capaz de convertirse en una realidad manifiesta.

El hombre decide crecer interiormente y realizarse y trascender a través de sus obras y así darle un significado a su vida. Por lo tanto la psicología de la creatividad se debe preocupar por los procesos no sólo psicológicos sino también espirituales, a través de los cuales la creatividad surge a la consciencia, aún y a pesar de los impedimentos que la vida plantee. La psicología se ha centrado en aspectos como los rasgos intelectuales o de personalidad, de tal manera que ha descuidado el aspecto de significación del hombre y con ello una pérdida del sentido de su capacidad creativa y su sentido de vida.

A pesar de todas las obras creativas del hombre, se ha producido una increíble paradoja: en lugar de una apreciación y valoración de la dignidad y libertad humana, se ha producido un profundo vacío donde se habría esperado un espíritu creativo.

REFERENCIAS

- Arce, E. (1993). La Creatividad: ¿Qué es y cómo promoverla? Psicología Iberoamericana. 1(1), 11-22.
- Barron, F. y Harrington, D. (1981). Creativity, Intelligence, and Personality, Annual Review of Psychology, Vol32, 439-466
- Bravo, C. y Schwanke, E. (1997). Programa de Atención Educativa s Niños con Capacidades y Aptitudes Sobresalientes en Escuelas Primarias Publicas en el D. F. Tesis. México: UNAM. Facultad de Psicología.
- Busse, T. y Mansfield R. (1980). Theories of the creative process: A review and a perspective. The journal of creative behavior, Vol. 14, No. 2, Second Quarter, 91-132.
- Carson, S., Higgins, D. y Peterson, J. (2003). Decreased Latent Inhibition Is Associate With Increased Creative Achivement in High-Functioning Individuals. Journal of Personality and Social Psychology, Vol. 85, No. 3, 499-506.
- Contreras, C. y Romo M. (1989). Creatividad e Inteligencia: Una revisión de estudios comparativos. Revista de Psicología General y Aplicada, 42(2), 251-260.
- Dabdoub, A. L. (1978) Creatividad: Conceptualización y Algunas Investigaciones Concernientes. Tesis. México: UNAM. Facultad de Psicología.
- Dabdoub, A. L. (2002) Los Asesinos de la Creatividad en la escuela, en Ganem, P. (coordinadora). Escuelas que Matan. Edimich InterWriters. 109-116
- Davis, G. (1974). Attitudes, Motivation, Sensation Seeking, add Belief in ESP as Predictors of real Creative Behavior. The Journal of Creativity Behavior, Vol. 8 No. 1, First Quarter, 31-39.
- Davis, G. (1992). Estrategias para la creatividad. edit. Paidos, 19-23
- Domino, G. (1988). Attitudes Toward Suicide Among Highly Creative College Students. Creativity Research Journal, Vol. 1, 92-104.
- Edwards, M. R. (1985). Measuring Creativity at Work: Developing a Reward for Creativity Policy. The journal of Creativity Behavior, Vol. 23, No. 1, First Quarter, 26-38.

- El modelo del proceso creativo de Wallas (1995)
www.ozemail.com.au/~caveman/creative/brain/wallis.html
- Eroles, G. A. (1994). Creatividad efectiva. edit. Edamex. México, D.F., 43-99
- Gardner, H. (1998). Creativity: An Interdisciplinary Perspective. Creativity Research Journal, 1-17.
- Guastello, S.J., Bzdawka, A., Guastello, D., Rieke, M. (1992). Cognitive Abilities and Creative Behaviors: CAB-5 and Consequences. Journal of Creative Behavior, Vol. 26, No. 4, Fourth Quarter, 260-267.
- Guilford, J.P. (1994). Creatividad y Educación. La creatividad: pasado, presente y futuro, edit. Paidós. España. 9-23
- Khatena, J. (1988) Intelligence and Creativity to Multitalent. The Journal of Creativity Behavior. Vol. 23, No. 2, Second Quarter, 93-97.
- Kogan, N. (1974) Creativity and Sex Differences. The Journal of Creative Behavior, Vol. 8, No. 1, First Quarter, 1-13.
- Kuncel, N., Hezlett, S., Ones D. (2004). Academic Performance, Career Potencial, Creativity, and Job Performance: Can one Construct Predict Them All? Journal of Personality and Social Psychology, Vol. 86, No. 1, 148-161.
- Landau, E. (1987). El Vivir Creativo. edit. Herder, Barcelona. 15-22
- LeBoutillier, N., Marks, D. (2003). Mental imagery and creativity: A meta-analytic review study. British Journal of Psychology, No. 94, 29-44.
- Los siete pasos de acuerdo a Roger Von Oech
www.ozemail.com.au/~caveman/creative/brain/vonoech.html
- Ludwig, A. (1992). Culture and Creativity. American Journal of Psychotherapy, Vol. XLVI, No. 3.
- Ludwig, A. (1994). Mental Illness and Creative Activity in Female Writers. The Journal American of Psychiatry, 151:11, 1650-1655
- Ludwig, A. (1995). What "Explaining Creativity" Doesn't Explain. Creativity Research Journal, Vol.8, No. 4, 413-416.
- Ludwig, A. (1992). The Creative Achivement Scale. Creativity Research Journal, Vol. 5 (2), 109-124.

- Lumbart, T. (1990) Creativity and Cross-Cultural, Varition Internacional Journal of Psychology Vol.25, No. 1.
- Morse, D. y Khatena, J. (1989) The Relationship of Creativity and Life Accomplishments. The Journal of Creativity Behavior, Vol. 23 No. 1, First Quarter, 59-65.
- Olea, D.J. (1993). La evaluación de la creatividad: revisión y crítica, Tarbiya, No. 3, 81-98.
- Olea J.D., Sn. Martin R. (1989). Una alternativa al diagnóstico tradicional de la creatividad: Escalamiento unidimensional de productos creativos. Evaluación Psicológica/Psychological assesment, Vol. 5, No. 1, 97-114.
- Olea, J.D. García, C. (1989). Validez Concurrente y Factorial de algunas Medidas de Persona, Proceso y Producto Creativos. Psicológica 10, 49-59.
- Onda, A. (1980) Trends in Creativity Research in Japan - History and present Status. The Journal of Creative Behavior, Vol. 20, No. 2, 134-141, Second Quarter.
- Penagos C. (1999). Creación o resolución de problemas. <http://gente.pue.udlap.mx/~raluni/crea.html>
- Porras, O. (1993). Proceso resolución de problemas aplicando la creatividad. Psicología Iberoamericana, 1993, 1(1), 93-97.
- Rodríguez, M. (1995). Manual de Creatividad. edit. Trillas, México. 39-47.
- Romaniuk J. (1981). Creativity Across the Life Span: a Measurement Perspective. Human Development, Vol. 24, 366-381.
- Rubio, V. (1995). Sueños, Arquetipos y Creatividad. edit. LUMEN, 97-104.
- Runco, Mark A. and Albert, Robert S. (1986). The threshold theory regarding creativity and intelligence: an empirical test with gifted and nongifted children. The creative child and adult quarterly, Vol. XI. No. 1, 212-218.
- Runco, Mark A. (1986). Predicting children's creative performance. Psychological Reports, 59, 1247-1254.
- Runco, Mark A. (2004). Creativity Annual Review of Psychology, Vol. 55, 657-687.

- Shlain, L. (2000). El alfabeto contra la Diosa “El conflicto entre la palabra y la imagen, el poder masculino el poder femenino”, edit. Debate, Madrid, 2000.
- Smith G. Y Carlsson I. (1980) A new creativity test. The Journal of creative Behavior, Vol. 21 No. 1, First Quarter, 7-14
- Torrance, E. (1968). Examples and Rationales of test Task for Assessing Creative Habilites. The Journal of Creative Behavior, Vol. 2 No. 3, 165-178.
- Wakefield, J. F. (1986). Creativity and the TAT Blank Card. The Journal of Creative Behavior. Vol. 20, No. 2, Second Quarter, 127-140
- Wakefield J. (1991) The Outlook for creativity tests. The Journal of Creative Behavior. Vol. 25, No. 3, Third Quarter, 184-193.
- Wells, D. (1986). Behavioral Dimensions of Creative Responses. The Journal of Creative Behavior. Vol. 20 No. 1, 61-65.
- Woodman R. Lyle F. (1990). An Interactionist Model of Creative Behavior. The Journal of Creative Behavior, Vol. 24, Num.1, First Quarter, 10-20
- Woodman, R. W. (1981). Creativity as a Construct in Personality Theory. The Journal of Creative Behavior, Vol 15, Num. 1, First Quarter, 43-66.