



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Psicología
División de Estudios de Posgrado

**"El Proceso Primario y
Secundario en la Expresión
de la Creatividad."**

T E S I S

Que para obtener el Grado de:
Maestro en Psicología Clínica
Presenta:

Ricardo García Valdez

Comité de Tesis:

Director: Dr. José de Jesús González Núñez
Dra. Emilia Lucio Gómez Maqueo
Dra. María Elena Medina Mora
Dra. Patricia Corres Ayala
Dr. Jorge Cappon Gottlibb.

México, D. F.

1996



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.

Sistema 250505

PS1 515

1996

G31

*A mi Padre...
testigo desde el más allá de mis actos*

*A Norma, Israel y Mila...
con afecto y gratitud*

A Paty y su familia

INDICE

PROLOGO	1
INTRODUCCION	3
ANTECEDENTES, TEORIAS Y PROBLEMATICA DE LA INVESTIGACION DE LA CREATIVIDAD	6
- El Concepto de Creatividad.....	6
- Obstáculos Procedentes de la Historia de la Psicología para la Investigación de la Creatividad	7
- Creatividad: Filosofía e Historia	8
- Creatividad y Psicoterapia	13
- Aspectos del Entorno	14
- El Influjo del Medio sobre el Proceso de Creación	15
- La Reacción del Medio ante el Producto Creativo.....	16
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	19
JUSTIFICACION	20
OBJETIVOS	22
MARCO TEORICO.....	23
- Procesos Primarios y secundarios en Psicoanálisis.....	23
- Psicología Psicoanalítica del Yo.....	24
METODOLOGIA	30
- Hipótesis	30
- Diseño de Investigación	31
- Variables.....	31
- Muestra.....	31
- Instrumentos.....	32
- Procedimiento.....	32
- Manejo de Datos	32
DEFINICIONES OPERACIONALES.....	36
- Creatividad.....	36
- Proceso Primario.....	36
- Proceso Secundario	39
PRESENTACION Y DISCUSION DE RESULTADOS.....	41
- Descripción de la Muestra	41
- Conducta de los Sujetos.....	41
- Familiaridad de los Grupos con Materiales Gráficos.....	43
- Actitudes Imaginativas	44
- Breve Análisis de la Implicación	44
- Análisis Pormenorizado y Personalizado de la Implicación	45
- Presentación de Resultados	46
- Criterios para el Análisis de los Resultados	49
- Resultados Obtenidos con la Prueba del Rorschach	50
CONCLUSIONES	84
BIBLIOGRAFIA.....	88

PROLOGO

Las nociones que actualmente se tienen acerca de lo que es la *expresión de la creatividad*, apuntan, primordialmente en el marco de la educación, a dos finalidades difícilmente compatibles: por un lado, se entiende que hay que fomentar la formación de personas “normales”, “sin problemas”, es decir *socialmente adaptadas*; por otro, se piensa que lo que debe favorecerse es la personalidad fuera de lo ordinario, consciente de los problemas actuales, individual y creadora. Mientras la primera ideología educacional, de tipo más bien conservador, encuentra su expresión en movimientos en pro de la higiene mental, la psicoprofilaxis o la salud mental, la segunda, de tipo progresista, se cierne en torno a lo que pudiera ser denominado como “movimiento para la creatividad”.

A fin de alcanzar el objetivo de la finalidad citada en segundo lugar, es necesario que se produzcan en la psicología las herramientas conceptuales -contribuyendo para ello, en gran medida, el psicoanálisis- que den racionalidad a los procesos creativos y permitan un mejor manejo técnico en la consecución de dicho objetivo. El estudio de la creatividad, en virtud de lo dicho, plantea una ampliación y un cambio de acento sobre determinados aspectos en las concepciones acerca de sus formas de expresión.

Desde el punto de vista del impulso del pensamiento creador, dejará de valorarse excesivamente el pensamiento lógico, para dar lugar a que se ponga de relieve la importancia del pensamiento original, independiente y *estadísticamente fuera de norma*.

Existen en el campo de la psicología clínica diversos desarrollos en el campo de las estructuras de personalidad como *patologías*; faltan todavía trabajos semejantes en el campo de las investigaciones sobre la creatividad. Como ésta ha sido nuestra inquietud hace ya algún tiempo, aceptamos con gusto el desarrollo de la presente investigación.

A lo largo del presente trabajo nos hemos esforzado por evitar, como norma general, toda toma de posición sobre la cuestión en discusión -en cuanto ello es realizable dentro de la clasificación: *primario, secundario*-, cuidando así el carácter dialéctico del conjunto. Hemos procurado dar cuenta de los planteamientos teóricos a cuya versión tuvimos acceso. Posteriores investigaciones vendrán a demostrar cuáles resultan fecundos y cuáles no conducen a nada.

Quisiéramos agradecer en este lugar la ayuda de todos los que nos proporcionaron, a través del útil diálogo, luz y precisión en lo que debía destacarse, dentro de la maraña asistemática y todavía por integrar de los diversos estudios sobre la creatividad. Valga un especial agradecimiento al Dr. José de Jesús González Núñez, director del presente trabajo de tesis; a la Dra. Emilia Lucio Gómez-Maqueo por su asesoría para el manejo del test de Rorschach; a la Dra. Ma. Elena Medina Mora por la revisión minuciosa de los borradores. Asimismo a la Dra. Patricia Corres Ayala y al Dr. Jorge Cappon Gottlib por sus observaciones.

RESUMEN

La tesis muestra los resultados de una investigación del estudio de la expresión de la creatividad y sus determinaciones desde el proceso primario y secundario según la propuesta de Freud en relación a las formas en que acaecen los procesos psicológicos. El trabajo fue llevado a cabo en la Escuela de Ingeniería Química e Industrias Extractivas del I.P.N. y en la Casa de la Cultura "Letrán Valle" de la Delegación Benito Juárez, y la población a la que le fue administrado el test de Rorschach estaba conformada por jóvenes estudiantes de la Carrera de Ingeniería Química por un lado, y por el otro por las jóvenes participantes del Taller de Danza Clásica. En el proceso colaboró como observador de crónica un psicólogo habilitado en el manejo de grupos operativos y que se encontraba laborando en ese momento en el Dpto. de Orientación Educativa de la Escuela de Ingeniería antes mencionada.

La tesis se encuentra estructurada en 6 capítulos fundamentales, así como una bibliografía y una introducción, que trata de dar cuenta de algunas características importantes en torno al interés por el estudio en cuestión. Los capítulos que se presentan son los siguientes:

- 1.- ANTECEDENTES, TEORIAS Y PROBLEMATICA DE LA INVESTIGACION DE LA CREATIVIDAD;
- 2.- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, JUSTIFICACION Y OBJETIVOS;
- 3.- MARCO TEORICO;
- 4.- METODOLOGIA Y DEFINICIONES OPERACIONALES;
- 5.- PRESENTACION Y DISCUSION DE RESULTADOS, Y...
- 6.- CONCLUSIONES

El objetivo principal que se plantea es investigar a través de la psicología dinámica, las formas de expresión de la creatividad, así como comprender la relación que existe entre la creatividad y los procesos que estructuran la personalidad psíquica. Por otro lado el dispositivo implementado llevó a plantear dos objetivos extras: analizar dos diferentes prácticas (clases de danza y terapia de orientación psicoanalítica), como vehículos posibles de la expresión creativa y su repercusión en el proceso de re-estructuración del sujeto; y, comprender a través de medición psicométrica la relación existente entre la forma de expresión creativa y los procesos PRIMARIO y SECUNDARIO. Se aclara también que el enfoque, método e hipótesis son fundamentalmente clínicos en una perspectiva psicoanalítica, haciendo patente que sería objeto de otro estudio analizar los aspectos epistemológicos e implicacionales del staff de intervención que fue utilizado. Asimismo se destaca que es una investigación de psicología profunda, desde donde se abre la posibilidad de un trabajo con el inconsciente.

Los planteamientos que orientaron el estudio son:

- 1.- ¿Cuál es la relación entre el PROCESO PRIMARIO, SECUNDARIO y la CREATIVIDAD?

2.- ¿Usan los artistas y los científicos, diferentes tipos de procesos para la expresión de su creatividad?

3.- ¿Cuáles son los efectos de diferentes tipos de prácticas (danza y terapia) sobre la expresión creativa de los sujetos?

Las muestras con las que se trabajó fueron determinadas de manera "natural" como universos con demandas distintas.

Los principales aportes de la investigación, más que definir respuestas cerradas, son el inicio de nuevas investigaciones a la manera de preguntas emanadas de la propia investigación. Tal es el caso del papel jugado por la fantasía como satisfacción imaginaria de deseos (inconscientes), formándose el nódulo que articula los dos principios del suceder mental. por otro lado la interlocución intencionada del sujeto creativo es algo que debiera estudiarse a fondo. Asimismo la metodología no ha determinado la manera de garantizar la equivalencia cualitativa en los procesos que cada grupo ha seguido, y por último las inferencias no pueden ser factibles de absolutización en tanto que los datos solo consideran recortes específicos en tiempos diferentes sin que con ello se asegure de manera radical nada de lo que sucedió en medio de las dos aplicaciones del test utilizado. De cualquier modo se propone al final la utilización del concepto de insight para futuros estudios en que la creatividad sea el interés científico.

INTRODUCCION

El estudio de la creatividad es una tarea que ha sido emprendida desde diversas ópticas. En este sentido coexisten diferentes concepciones psicológicas tanto a nivel de discurso como de práctica.

Sin embargo, la creatividad, por ser una forma multideterminada de expresión humana, se encuentra estrechamente vinculada con procesos psíquicos inconscientes, que la determinan en forma directa e indirecta. De esta manera, se relaciona con los procesos primario y secundario, y depende fuertemente de los acontecimientos en la estructuración del aparato perceptivo, así como de su aparato de protección contra los estímulos intensos (mecanismos de defensa), entre otros muchos elementos.

Uno de los propósitos actuales en las diversas capas sociales es estimular actividades creativas, dirigidas a la formación "integral" del sujeto, tanto en la escuela como fuera de ella. Esta tarea ha sido realizada principalmente a través de acciones aisladas de coordinadores cuyo interés es personal.

La elaboración del presente trabajo de tesis obedece precisamente a la búsqueda de la multiplicación de los beneficios que se desprenden de estas acciones; sólo que la formación de profesores, aunque constituye un campo de estudio particular, aún no se encuentra vinculado a la investigación científica de la propia creatividad, a la caracterización del individuo creativo en su conjunto psíquico y a otros procesos inter e intra personales que lo influyen y determinan.

Una de las maneras posibles de acercarse a ese marco más amplio proviene de los desarrollos que han intentado explicar las articulaciones entre neurosis y creatividad, ó aún entre ésta última y la psicosis.

Es difícil deslindar el ámbito en el que se gesta un sujeto creativo, de las formas de expresión de su creatividad, determinadas por ese medio. Lo mismo sucede cuando se consideran como entidades distintas y aisladas a los sectores psíquicos en juego y se buscan aproximaciones parciales en la búsqueda de la comprensión del fenómeno.

En la realidad, los procesos primarios y secundarios no son independientes uno del otro (y de otros elementos que el psicoanálisis plantea teóricamente). Nuestra división obedece sólo a los fines del análisis, sin legalizar con ello -por fragmentación- una explicación global de un fenómeno a todas luces complejo. Por ello, es entendible que al internarnos en una sola estructura psicoanalítica, se evoque necesariamente su interrelación con otras, entrelazando problemas teóricos y prácticos no tan sólo de otras dimensiones del saber psicoanalítico, sino del saber en general -que en lo aparente no se vinculan con nuestro planteamiento específico-.

La tesis que se presenta constituye un intento de construcción de una herramienta clínica que posibilite la captura de las distintas formas de expresión creativa, desde una perspectiva psicoanalítica a través de los dos principios del acontecer psíquico.

El trabajo consta de cinco grandes apartados.

La presente introducción constituye el primero de ellos y en él hacemos referencia al objetivo e importancia de la investigación realizada, así como la delimitación del campo de estudio, alcances y límites.

El capítulo de antecedentes ubica a la creatividad en el contexto de las principales corrientes de interpretación psicodinámica del fenómeno a estudiar, y agrega consideraciones acerca de su falta de conceptualización; cuestiones vinculadas -aunque de manera indirecta- con la temática de la investigación.

En el rubro de metodología se especifican y justifican los pasos seguidos en el trabajo de acuerdo a las necesidades que el mismo planteaba teóricamente. Asimismo se han definido operacionalmente algunos conceptos empleados.

El capítulo sobre presentación y discusión de resultados contiene de manera alternada la presentación de un primer análisis de los datos.

Las conclusiones resumen los puntos más relevantes de los tópicos investigados y remarcan consideraciones significativas para futuros estudios.

Existe por último un rubro referido a la bibliografía, donde se consideran los textos que sirvieron de armazón al proceso de investigación, y que constituye la síntesis de las teorías en ellos expuestas.

ANTECEDENTES, TEORIAS Y PROBLEMATICA DE LA INVESTIGACION DE LA CREATIVIDAD

El concepto de Creatividad

Con frecuencia se ha pretendido establecer una simple distinción entre los diversos significados del concepto *creatividad*, según se haga referencia a la creatividad de tipo *científico* ó a la de tipo *artístico*. La creatividad artística suele describirse en tal caso como *imaginación*, entendiéndose por tal una especie de pensar lleno de fantasía, que da origen a un producto creativo al combinarse con la realidad (Berber, 1984).

Dexter (1943) nos da una visión de conjunto de los distintos usos semánticos del término. Sin embargo, especialmente a través de la obra de Osborn "Applied Imagination" (1953), ha quedado claro que la *imaginación*, no es propiedad exclusiva de la creación artística, sino que puede igualmente aplicarse a la labor de tipo científico.

La noción de *genialidad*, en su significación común, bien puede decirse que guarda estrecha relación con la noción de "creatividad"; pero dentro del ámbito de la psicología americana, caracterizaba más bien a una orientación de la investigación que se ocupaba del estudio de los superdotados, entendiéndose por esto último, la posesión de elevadas capacidades intelectuales, es decir, un alto cociente de inteligencia. Flanagan (1958) emplea un término de acepción semejante a la de "genialidad", *ingenuity* (inventiva), para caracterizar la forma superior del comportamiento creativo.

Los estudios sobre la *originalidad* podrían considerarse como pioneros en el campo de las investigaciones sobre la creatividad. Cleeton (1926) llevó a cabo un resumen histórico de las experiencias realizadas al respecto. Todavía ahora suele usarse el término "originalidad" como sinónimo de creatividad. Ser original viene a significar, entre otras cosas, ser capaz de producir algo nuevo y, precisamente la *novedad* constituye el criterio más frecuentemente señalado como indicador de la creatividad. En tal caso, *nuevo* puede hacer referencia a algo que anteriormente no existía, o bien a algo que se separa, en mayor o menor grado de lo usual; vale decir, algo fuera de lo corriente y que se diferencia claramente de los que podría calificarse (estadísticamente) de... "normal".

Inventiveness y *discovery*, esto es, inventiva y descubrimiento o hallazgo, son vocablos que también se emplean en relación de sinonimia respecto al término de “creatividad”. *Descubrir* algo significa dar con algo que, por más que fuera desconocido hasta el momento, estaba ya allí desde antes. *Inventar*, por su parte, alude a la ideación de algo que no preexistía. Ambos tipos de actividad -el descubrir y el inventar- constituyen aspectos del comportamiento creador.

Toda una serie de otros vocablos se utilizan para la caracterización del comportamiento creativo. Así, se habla de *apertura*, haciendo referencia a una actitud abierta, de aceptación frente al entorno. Los términos *productividad* y *fluidez de pensamiento* guardan especialmente relación con el aspecto cuantitativo de la creatividad.

“Creativity” en cuanto término signficante, ha de entenderse, ante todo, como un concepto, es decir, un instrumento de trabajo, que viene a reunir, y a asimilar nuevas acepciones, a causa del incremento ininterrumpido de la investigación experimental en su ámbito, a partir del año 1950. Está todavía por conseguirse un esclarecimiento en la definición de éste término.

El aspecto de *casualidad* como nota peculiar del pensamiento creador es directamente el que justifica el presente desarrollo, a través de las relaciones entre el proceso primario y el proceso secundario.

“Creativity” es el título de una conferencia pronunciada por Guildford en 1950, en su calidad de presidente de la *American Psychological Association*. Puede afirmarse que en esta conferencia, Guildford redescubría el término haciendo entrar en él, tanto su usual campo semántico, como la introducción a la intención psicológica que interesa destacar en la presente investigación.

Obstáculos procedentes de la historia de la psicología para la investigación de la creatividad

Se menciona frecuentemente la célebre disertación de Guildford (1950) como factor desencadenante de las investigaciones americanas sobre la creatividad. Creemos que sería más exacto atribuir a Guildford una función de integración y rectificación en las investigaciones llevadas a cabo

hasta el momento bajo las más diversas características. Con su afirmación de que el problema de la creatividad, su investigación, identificación y promoción había sido hasta entonces descuidado en los Estados Unidos muy señaladamente, y para daño del propio país, produjo la intensificación de los estudios en este campo y dio lugar a direcciones completamente inéditas en el mismo.

Guildford señala, entre otras causas de este sistemático escaso cultivo de la investigación de la creatividad, la peculiaridad de la investigación y la teoría psicológicas: a través de los métodos del conductismo, el punto de vista se había fijado unilateralmente sobre los procesos del aprendizaje, fácilmente clasificables dentro de la lógica.

Puede sostenerse que las teorías sobre la mente desarrolladas en Alemania, teorías que se centaban en los procesos de comprensión y del pensamiento productivo, y que se explicaban, (entre otras interpretaciones), a base de los modelos asociacionistas; después a base de los *procesos de la Gestalt*, encontraron poca acogida en América -probablemente debido a que la introspección, como método, era rechazada y se menospreciaban tales planteamientos como "mentalistas". MacLeod (1963) sostiene, en su visión histórica de la psicología americana, sin embargo, que ya a través del funcionalismo, cuyo programa ideológico esbozó con claridad Angell (1907), a principios de siglo, y que supuso la primera aportación americana independiente para el desarrollo de una "psicología científica", se establecieron los fundamentos que en realidad habrían de hacer posibles los estudios ulteriores sobre la creatividad.

Creatividad: filosofía e historia.

El funcionalismo se halla fuertemente influenciado por la teoría darwinista de la evolución y por las investigaciones de Galton. La teoría funcionalista se refiere principalmente a tres ámbitos: la adaptación activa y pasiva del individuo a su medio, la génesis del comportamiento y las diferencias individuales. Al funcionalismo histórico se le consideró superado por el conductismo, sufriendo un cambio de orientación a causa de éste los antedichos ejes de la investigación psicológica.

El concepto básico de las teorías behaviorísticas era el modelo estímulo-respuesta. Siendo así que los behavioristas tan sólo aceptaban como datos experimentales los hechos intersubjetivos observables; el proceso de adaptación solamente podía explicarse como reacción, como un pasivo

dejarse influir. A su vez, estos procesos de aprendizaje -comoquiera que las vivencias subjetivas no encontraban lugar dentro del modelo estímulo-respuesta, ni siquiera eran metodológicamente concebibles- con frecuencia sólo podían explicarse a través de la conducta de ensayo y error. Las teorías del aprendizaje vinieron a sustituir, en parte, también a las teorías del desarrollo, y se intentó referir las diferencias individuales a diferencias en los procesos de aprendizaje. Este punto de vista puede percibirse todavía hoy en los planteamientos que de la investigación de la creatividad hace el asociacionismo.

No obstante, incluso dentro de la época en que las teorías conductistas ejercieron su mayor influencia sobre la investigación psicológica, se pueden encontrar estudios aislados del pensamiento y de la personalidad. Valgan como ejemplo las publicaciones de N.R.F. Maier (a partir de 1930) acerca de la comprensión en los procesos de aprendizaje. Woodworth (véase, por ejemplo, 1934) postuló, en lugar del modelo simple *estímulo-respuesta*, el modelo *S-O-R* (estímulo-organismo-respuesta), con lo que hacía posible la consideración de la actividad humana como aspecto a tener en cuenta.

Posteriormente, dentro del marco de la psicología de la personalidad -en especial de la psicología clínica-, desde los tiempos de la inauguración de las teorías funcionalistas, se llevaron a cabo estudios acerca de las diferencias de personalidad. Con el objeto de detectarlas, se construyeron tests psicométricos. Ya Gordon (1938) hizo notar que se habían dedicado escasas investigaciones a procesos como los de la imaginación creadora, ya que los tests de psicología iban orientados fundamentalmente a la medición de "faculties" aisladas, siendo así que el pensamiento creativo debía más bien entenderse como una integración de todos los procesos de pensamiento (Hutchinson, 1931). Sólo recientemente se ha llegado a la posibilidad de descomponer el pensamiento creativo en procesos diferenciados susceptibles de ser sometidos a medida.

Las investigaciones sobre la psicodinámica de la personalidad creativa se hallan fuertemente influenciadas por el psicoanálisis. Por ello, apenas si se han realizado trabajos de carácter empírico en este campo. El modelo energético de Freud constituye el fundamento de estas reflexiones, modelo que, por otra parte, ha sido sometido a matizaciones por Erickson y el grupo de Nueva York, al que pertenecen Hartmann, Kris y Lowenstein.

Fairbairn (1937-38) analiza la personalidad artística. Su orientación es la del último Freud, según la cual el individuo es dominado al mismo tiempo por la pulsión de vida (la libido) y la de muerte (la agresión). Ambas tendencias pueden dirigirse al mismo objeto. Agresión contra un objeto significa, en términos "operativos", su destrucción. Los sentimientos de culpa que aquí se originan son eliminados, al crear un nuevo objeto, una nueva síntesis, con la ayuda de la energía libidinal. Destrucción y construcción son considerados como características generales del comportamiento creador (véase, por ejemplo, Arnold, 1962). Fairbairn se representa estas acciones como *fenómenos mórficos* (propios del sueño). Durante el sueño emergen nuevamente contenidos reprimidos, pero despiertan los correspondientes sentimientos de culpa, razón por la cual son desdibujados, transformados y simbolizados en la *actividad mórfica*. De manera semejante, la actividad artística depende de la represión, siendo imposible llegar a alguna realización extraordinaria sin el fenómeno previo de la represión. Cuanto más fuertes son estos procesos en el artista, tanto más gana la cualidad de la obra de arte, según Fairbairn.

Una teoría semejante encontramos en Wiebe (1962). Del hecho de que los individuos creadores son tan raros y de que la intuición creadora aparece las más de las veces en forma enmascarada y simbólica, deduce él que, a través del proceso creador, se originan sentimientos de culpabilidad, pues en él se niegan hechos generalmente aceptados. La comprensión intuitiva resulta inhibida por el esfuerzo de ignorar aquellos hechos, atreviéndose tan sólo los individuos de excepcional valentía a confesarse a sí mismos su nueva idea y, finalmente, a comunicarla a los demás.

MacKinnon (1965), quien, por cierto, parte de la teoría personalística de Rank, opina que es creadora la persona capaz de lograr una integración entre el "will" (pulsión de vida) y el "counterwill" (pulsión de muerte), llega a una independiente proposición de fines -y los realiza-. Con la ayuda de una serie de tests de personalidad, MacKinnon pudo demostrar que los sujetos más creativos de su experimento tenían una imagen positiva de sí mismos y se proponían y lograban sus fines, sin cuidarse poco ni mucho de la opinión de los demás.

McClelland (1963) intenta llegar a una comprensión más exacta del origen y la índole de la agresión, así como del efecto de su sublimación, documentándose con resultados empíricos. Los físicos analizados por él eran casi todos varones, con acusados intereses masculinos, que procedían la

mayor parte de familias protestantes, evitaban el contacto interpersonal y se manifestaron turbados por complejas emociones humanas e impulsos agresivos. Aunque trabajaban excesivamente, sometidos al TAT, acusaron tan sólo un nivel medio de motivación, de manera que su nivel motivacional no explicaba la dureza de su trabajo. McClelland no encontró argumento alguno en sus investigaciones para afirmar que la motivación de los científicos provenga de un impulso sexual sublimado, pero sí pudo concluir que poseían una agresividad particularmente acentuada. Es de la opinión que los hijos de familias protestantes son especialmente objeto de frustraciones. De acuerdo con la hipótesis de Dollard y Miller sobre el ciclo de la *frustración-agresión*, ésta resulta de una fuerte dosis de aquella. Como quiera que la agresión es, en cierto modo, siempre castigada, se origina un conflicto entre la tendencia a la agresividad y el temor a manifestarla. En la medida en que la agresión no puede evitarse, opina McClelland, se la sublima en forma de ataque contra la naturaleza. Así, pues, la creatividad no constituiría una satisfacción de impulsos de carácter sexual, sino de carácter agresivo (ver, también, McClelland, 1956).

Mientras Fairbairn, MacKinnon, McClelland y Wiebe, fuertemente influenciados por Freud, consideran como un impedimento para el comportamiento creativo las tendencias sin sublimar del Ello, Barron (1964) ve más bien un Super-yo excesivamente fuerte como inhibidor de la personalidad creativa. Sólo cuando el Super-yo puede ser “superado” -Barron (1964) habla del *project of the ego*- los hombres son felices y capaces de una creatividad auténtica. Hulbeck (1953) supone que el miedo y el pánico -los cuales se manifiestan porque el individuo cree vivir en la nada- son la motivación del acto creativo. A través de éste se libera el individuo del miedo, al crear algo de la “nada”. Contrariamente a este punto de vista, Barron afirma (1964, 1965) que la experiencia de la nada y, con ello, de la libertad, constituye la auténtica experiencia creadora que en manera alguna puede ser ignorada. Barron corrobora que los individuos de sus experiencias llegan a esta situación con gran facilidad, suministrándoles drogas. Leary (1964) califica dicho estado de *ego-transcendence* y llega a afirmar que sólo puede provocarse a base de drogas.

En el caso de Barron y Leary se trata, en primer término, no ya de la motivación para el acto de creación, sino de la experiencia creativa como actitud frente al mundo. Del mismo modo entiende la creatividad auténtica Way (1959) y Fromm (1959). Pero no proponen, en su esquema de aplicación solamente el concepto de sublimación, sino también el de estructuración de la personalidad conforme a los estratos del Ello, el Yo y el Super-yo. May define la creatividad como un “encuentro

con el mundo del Ser, intensamente consciente del hombre”; Fromm la define como “visión del mundo objetiva y sin disfiguraciones”. Esta actitud frente al mundo lleva a “hacerse uno” con él, haciendo posible, al mismo tiempo, que el mundo, a través del proceso de identificación, sea activamente transformado. En esta actividad el individuo se experimenta a sí mismo y “no se siente impelido por ningún género de fuerzas ajenas a su mismidad”.

La liberación del sí mismo -en Fromm a través del *autoperjuicio*- es también para Rogers (1959) la motivación del individuo creador. Finalmente, Maslow (1959) se ocupa también de la definición de la creatividad, en cuanto rasgo caracterial. Para Maslow, “los individuos *auto-actualizadores* son los que viven en el mundo real es lo mismo que decir *egoísmo sano*, que hace capaz al hombre, por la reflexión sobre sí mismo, de realizar sus posibilidades”.

Golann (1951), partiendo de un fundamento experimental, se propone esclarecer si, para la comprensión de la psicodinámica de los individuos creativos, es adecuada una teoría reduccionista o, más bien, una teoría de la *auto-realización*. La auto-realización o *!auto-actualización*” queda definida por él como: “la utilización plena del potencial perceptivo, cognitivo y expresivo, en interacción con el medio”. Este tipo de comportamiento - piensa Golann- posee diferencias de grado de un individuo a otro. Cuanto más fuertemente ha llegado a configurarse esta dimensión en un individuo, tanto más creador será su comportamiento, es decir, tanto más preferirá situaciones que permitan una manera personal de vivir y compartir. Golann demostró que los artistas y los sujetos de sus experimentos que alcanzaban altas puntuaciones en los tests de creatividad preferirían los estímulos susceptibles de varias significaciones y las actividades que posibilitaban la autoexpresión. Golann ve en ello una confirmación de la teoría de la auto-actualización y ningún fundamento para concluir una teoría reduccionista de la psicodinámica de los individuos dotados de creatividad.

En los planteamientos que se apoyan especialmente en las teorías de Hartmann (véase, por ej., 1952) y Kris (por ej., 1952), se concede al Yo cierta independencia ó autonomía. El Yo no es ya considerado bajo el dominio del Ello, sino que, de acuerdo con este punto de vista, el Yo es capaz de someter al Ello. Así Bellak (1958) ve el proceso creativo como una *regresión al servicio del Yo*. Las funciones cognitivas y adaptativas del Yo sufren, de vez en cuando, una regresión hacia un nivel inferior del funcionamiento psíquico, desdibujándose con ello las fronteras perfectamente definidas y haciéndose posibles configuraciones mentales no lógicas (ver también Wild, 1965). Bajo el control de

las funciones *sintéticas* del Yo, que nuevamente pasan a hacerse cargo de la situación, se lleva a cabo la supervisión y control de estas ideas nuevas. Esta regresión al servicio del Yo, extraordinariamente potente y juez de la realidad, así como su función de síntesis, constituyen según Bellak (1958), la condición fundamental para la creatividad, una especie de factor general que puede integrarse con numerosos otros factores de tipo más específico. La fuerza excesiva del Yo (entendida aquí como pulsión), produce un narcisismo fuera de los “normal”, el deseo de crear y la valoración del producto como autoprolongación o extensión del Yo, así como la formación de una relación específica objetual que se dirige no a personas sino a objetos.

Existen algunas aportaciones empíricas a este planteamiento teórico. Schmeidler (1965) investigó la hipótesis de que, en el proceso creador, se recoge material del inconsciente. Pudo demostrar que los sujetos creativos, en contraste con los no-creativos, eran capaces de provocar a voluntad imágenes y representaciones concretas. Wild (1955) confirma la tesis de que los creativos prefieren un método de trabajo no-regulado (en el sentido de no-lógico), más bien que uno regulado (en el sentido de lógico). Pine (1959), finalmente, comprobó la hipótesis última de Bellak, a saber, que “los impulsos creativos pueden pensar de manera determinada por los impulsos, pero controlando, no obstante, fuertemente sus pensamientos”. Aplicó a sus estudiantes el TAT y numerosos tests de creatividad. Resultó del experimento que la cualidad de la creación literaria y científica guardaba correlación con su “contenido pulsional” (drive content), así como con su control de la expresión de los impulsos.

Creatividad y psicoterapia

Una hipótesis lateral que pudiera ser manejada es la que implica la pregunta por el “éxito” de una psicoterapia. Al tener éxito una psicoterapia... ¿disminuye la creatividad?

Como consecuencia de la opinión de que la creatividad y la neurosis van unidas o, incluso que la neurosis constituye la fuerza de la creatividad, muchas personas dotadas de creatividad se han resistido frecuentemente a la psicoterapia. Creen que la psicoterapia no solo va a disminuirles sus trastornos neuróticos, sino, sobretodo, sus capacidades creadoras. Sin embargo, Torrance (1960, 1962c) combate esta opinión cuando dice que: “la represión del comportamiento creador en la primera infancia puede desembocar en una neurosis”. Por lo que afirmamos que si un artista o un

científico, después de ser sometidos a psicoterapia, dejan de ser creadores, ello quiere decir que su comportamiento anterior no era un comportamiento verdaderamente creativo, sino más bien una defensa maniaca que lo remendaba malamente y uno de cuyos objetivos principales era el incremento del narcisismo.

Dado que en los individuos creativos las funciones del Yo se han estructurado tan poderosamente, aventuramos la hipótesis de que por lo mismo se resisten de manera tan especial a la psicoterapia. Por estas consideraciones se hace preciso definir nuestras hipótesis referidas al nexo que guarda la psicoterapia con la expresión de la creatividad en los siguientes términos: *La terapia actúa favorablemente sobre el hacer creativo, una vez removidos los síntomas neuróticos inhibidores; así como también perjudica al individuo creador (haciéndolo incapaz de crear), si lo "socializa" a través de criterios adaptacionistas.*

Aspectos del entorno

Hasta aquí nos hemos referido al curso que han seguido los estudios y teorías más importantes en el abordaje de la creatividad. Se ha aludido también a algunas condiciones que deben hallarse presentes en los individuos creadores, a fin de que el proceso de creación sea viable. Para poder entender la influencia del medio sobre el proceso y el producto creativos, hemos de retomar partes ya desarrolladas.

El proceso creativo es una manera de comportarse de determinado individuo en su medio. Se entiende por comportamiento la interacción entre uno o mas individuos y su medio físico y social. El concepto de "interacción" hace referencia a que se trata de un proceso de intercambio recíproco: por una parte, el medio estimula al individuo; por otra, el individuo introduce cambios en su medio.

Si se quisiera averiguar el inicio de este proceso de interacción, bien podría adscribirse al individuo o al medio. En el primer caso se consideraría al individuo como un ser que actúa de manera espontánea sobre el entorno; en el segundo, se adjudicaría al individuo tan sólo una actitud de reacción.

Mooney (1988, 1989) tiene por más adecuada la primera postura: habla de una especie de “prolongación del individuo en el mundo”. La afirmación de Hilgard (1959) de que una idea sólo tiene sentido cuando llega a tener una conexión no-original con hechos o relaciones ya existentes, lleva consigo implícitamente que el comportamiento depende siempre, en alguna manera, del medio. Las ideas más originales son por eso, continúa Hilgard, absurdas, siendo imposible, de acuerdo con su forma de pensar, ideas que no hayan sido de alguna manera inspiradas por el entorno y que, al mismo tiempo, tengan sentido.

May (1969), en un intento de salvar esta separación entre el sujeto y el objeto, habla de un “encuentro”, como disparador del acto creativo. El objeto ha de ser “visto” y “absorbido” por el sujeto -las diferencias radican en cómo se ve el objeto y cómo se reacciona ante él-. Hasta antes de que se retomaran las ideas freudianas se observa una atribución de pasividad al entorno: se hallaba sometido a los cambios que introducía en él el individuo. Queda por poner en claro el papel activo que corresponde al medio en el fenómeno de la creación. En este punto han de distinguirse dos aspectos diferentes: la influencia que el entorno ejerce sobre el proceso creativo y la reacción del entorno al producto de dicho proceso.

El influjo del medio sobre el proceso de creación

Se pone constantemente de relieve que determinadas situaciones en el medio tienen una repercusión favorable o desfavorable para la puesta en marcha del proceso creador. Stein (1963) señala que el medio puede también influir en la dirección del proceso creativo. Esto puede tener lugar, por ejemplo, a través de los conocimientos que ya están en el medio. Así son posibles a un Ingeniero de nuestro tiempo, a causa de los más recientes descubrimientos de física, química y matemáticas, ideas y maneras de ver muy distintas de las que eran asequibles al ingeniero ó al físico de hace 100 años. Otro esquema directivo puede derivarse, en el seno de una cultura, de los concretos sistemas de valores filosóficos o religiosos, vigentes en ella. Así, McClelland (1961) sugirió que una cultura de trasfondo religioso católico produciría más bien tipos emprendedores. Mientras que los padres de familias protestantes orientan a sus hijos hacia los problemas objetivos, existiendo poco contacto social entre padres e hijos, el contacto emocional entre padres e hijos de familias católicas sufren menos frustraciones, se encuentran más raramente en situaciones problemáticas y evolucionan hacia adultos socialmente abiertos.

La estructura axiológica vigente puede condicionar, asimismo, el hecho de que surjan problemas específicos, correspondientes a la estructura antes mencionada, y de que aparezcan, igualmente, necesidades diferenciales. A través de todo ello el proceso creativo se vería dirigido hacia determinadas orientaciones.

La sociedad puede, asimismo, actuar sobre el curso del proceso de creación a través del sistema de valores vigente. Verdad es que el individuo se plantea el problema, ante todo, por su interés en el problema mismo; pero, sin embargo, necesita de la reacción del medio para esclarecer, transformar o hacer progresar su idea. La evaluación conforme a criterios subjetivos tiene lugar especialmente cuando faltan o son insuficientes los instrumentos de medida objetivos de que se dispone. Así, un artista se ve con frecuencia en la necesidad de que sus obras sean compartidas por otros miembros de la comunidad, de que se le proporcione y no sea objeto de incompreensión. A este respecto puede presumirse que no podrá evitarse el que las necesidades o sistemas de valor de los críticos, promotores y partidarios, influyan sobre el proceso creativo, al asimilarse el creador en ellos (Stein, 1953).

La reacción del medio ante el producto creativo

Stein (1953) ha dado una definición que se presta a debate de la creatividad: "Un producto de la creatividad es un producto nuevo que es considerado como útil o satisfactorio por un grupo para determinado momento". La primera parte de esta definición ya ha sido explicada; consideraremos ahora su segunda parte de cuya problemática, Stein es totalmente consciente. ¿De qué momento temporal se habla aquí? El mismo Stein refiere que, en especial, los artistas no han sido apreciados muchas veces a lo largo de toda su vida. Científicos ha habido que precisamente a causa de la excepcional novedad de sus conocimientos en épocas precoces, hasta fueron sancionados con la pena de muerte (Rogers, 1959), siendo sus resultados con frecuencia nuevamente descubiertos en tiempos posteriores, cuando se produjo la necesaria transformación de las fuerzas sociales. Sólo entonces llegaron a ocupar el lugar que en la historia les correspondía. Al contrario, ideas calificadas de extraordinariamente originales por los contemporáneos del creador, fueron más tarde tachadas de carentes de interés, tautológicas y banales. La adecuación "a algún momento temporal" ha de entenderse, pues, como "momento arbitrario". A cada momento presente, en efecto, le corresponde

una nueva idea o producto como útil o fuente de satisfacción de las necesidades concretas de la sociedad. Nunca puede decidirse de un modo definitivo acerca de la inutilidad de algo. Rogers (1959) subraya que, a lo sumo, lo que puede afirmarse es que un producto “en el momento actual no es útil”.

Se habla, además, de un grupo que acepta el producto creativo. Esto es, la sociedad toma postura, de alguna manera, ante el nuevo producto, reacciona frente a su presencia. Stein es consciente también de la problemática implicada en esta segunda parte de la definición. ¿Qué grupo ha de ser el que decide?

Jackson y Messick (1965) presentan las posibles reacciones del “cliente-observador” frente a un producto creativo. Los autores, como es lógico, hablan sobre la base de su propia definición de producto creativo.

El producto creativo es nuevo e inusitado. Esto quiere decir que provoca en el observador extrañeza, sorpresa. Bruner (1963) llama la atención sobre el hecho de que algo puede ser sorprendente, solo si en el observador existe determinada estructura previamente. Esto significa dos cosas: el observador ha de conocer el sistema, en relación con el cual la idea es nueva; el observador ha de estar en condiciones de comprender las nuevas ideas. El entorno se comporta frente a las nuevas ideas como una membrana que sólo es sensible a determinados acontecimientos. Las diferencias de sensibilidad vienen condicionadas, de un lado, por un determinado grupo de sujetos, grupo que puede ser mayor o menor (los colaboradores del creador o la sociedad toda), ó, por otro, por la idea misma creada, la cual corresponde, mejor o peor, a las necesidades del grupo en aquel momento (Stein, 1953). Especialmente en materia de arte, suele ocurrir que no existe relación alguna entre la intención de la obra artística y la comprensión del observador que la contempla, de manera que un producto del arte es valorado sobre la base de una incompreensión. La comprensión de una idea creativa depende, en última instancia, de si la idea es comunicada en forma adecuada y de si la sociedad, en cuanto observadora y juez, se halla en posesión de los supuestos necesarios (por ejemplo, es suficientemente flexible) como para poder asimilarla (Stein, 1953).

Si el producto creativo es conveniente en un contexto dado, resulta adecuado a una necesidad vigente. Con él queda satisfecha la necesidad del observador. Aquí, pues, el entorno ha de intervenir en el proceso creativo como agente de valoración, para decidir acerca de la utilidad del producto

(Guildford, 1964). Si se presenta como útil, se le acepta; de lo contrario, es rechazado. En ambos casos, el producto puede ser “constructivo”. Puede ser inútil, bien porque el producto satisface tan sólo las necesidades personales del creador, bien porque es banal y provoca la insatisfacción del observador. Stein (1963) llama la atención sobre el hecho de que un artista puede comprender hasta el final los problemas de sus sociedad y presentarlos con toda precisión, sin ser aceptado, precisamente porque la sociedad no está preparada para afrontar tales problemas. A este respecto se habla con frecuencia de que una idea es destructiva. Utilidad e inutilidad no se corresponden semánticamente con constructividad y destructividad. Así, por ejemplo, el descubrimiento de un nuevo artefacto destructivo puede ser útil en determinado momento, mientras que el hallazgo de un medicamento contra el EBOLA puede carecer de utilidad por el momento, puesto que semejante enfermedad resulta prácticamente inexistente entre nosotros. Rogers (1959) señala que la decisión acerca de la constructividad o destructividad de un producto -como toda valoración en general- depende de la estructura axiológica que rige en el seno de la sociedad en aquel momento.

El producto creativo conlleva siempre en sí una transformación. El valor de este producto radica en que la mirada convencional o la mentalidad del observador cambie y también se transforme. El producto sirve de estímulo al observador para ver el viejo sistema con ojos nuevos y seguir, incluso prever, las consecuencias de la nueva idea. Un producto creativo dispara otras actividades creadoras a su alrededor. (Gamble, 1969).

El producto creativos sistematiza y condensa lo existente. Un producto “denso” (condensado) fuerza al observado a probarlo despacio, ponderarlo con prudencia y volver de nuevo a reflexionar sobre él. La reacción del entorno es duradera e intensiva. Constituye una condición para ello que el producto posea muchos aspectos, aspectos que ofrezcan continuamente el rostro de alguna novedad.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El papel que desempeña la creatividad, y los conocimientos teóricos que se requieren para promoverla con un elevado nivel de calidad y significatividad han sido considerados básicamente como problemas prácticos. Para resolverlos, se ensayan -sin investigación previa- procedimientos dispersos.

Existen pocos estudios cualitativos -a nivel nacional- que den respuesta a las siguientes preguntas:

- *¿Cuál es la relación entre los procesos primarios, secundarios y la creatividad?*

- *¿Usan los artistas y los científicos diferentes tipos de procesos (primario o secundario), para la expresión de su creatividad?*

- *¿Cuáles son los efectos de diferentes tipos de prácticas (clases de danza y terapia psicoanalítica), sobre la expresión creativa de los sujetos?*

No obstante en México se han desarrollado acciones vinculadas con la formación de "sujetos creativos" (fundamentalmente en el nivel educativo).

Algunas de estas acciones surgen por iniciativa de las autoridades escolares, sin tomar en cuenta estos dos procesos que la teoría psicoanalítica explica. Esto sin contar que muchas veces no se define tampoco con claridad... *¿para qué la demanda de una formación creativa?*

JUSTIFICACION

En el campo de la creatividad intervienen y deciden gran número de personas de las más diversas disciplinas; algunos pretenden -paradójicamente- construir métodos únicos en el camino de la creatividad, y, desde ahí... la legitimación de espacios de trabajo autónomos.

La necesidad de investigar este campo de estudio no proviene únicamente del problema de atender contra el talento (por ignorar los procesos que intervienen en la creatividad), sino también a que el mismo proceso creativo, constituye de alguna manera un espacio de teorización y de trabajo para la psicología.

Para que la formación sea realmente *integral* se requiere detectar la forma de expresión de cada sujeto, aprovechándola para construir nuevos conocimientos sobre su propia práctica y desarrollo creativos.

Esto puede construirse a partir de la recuperación y evaluación cualitativa del tipo de proceso que domine en su expresión, para lo cual la propuesta instrumental es la aplicación del test de Rorschach.

A pesar de su importancia, el desarrollo de la creatividad ha sido poco estudiado. Son todavía escasas las conceptualizaciones y elaboraciones de tipo teórico en este campo, que rebasen el marco de programas concretos. Más aún, los programas de desarrollo de la creatividad se insertan en marcos y en corrientes de interpretación de lo conductual a raíz de la influencia de la psicología norteamericana de la década de los cincuenta.

Con anterioridad se había mencionado la escasez de investigaciones, publicaciones y ensayos sobre la aproximación psicoanalítica al desarrollo de la creatividad en el país. A través de la exploración bibliográfica (de 1971 a 1989) esta primera conclusión se confirma ampliamente.

A esto puede agregarse, que la mayor parte de los artículos sobre la creatividad que registran las bibliotecas, se refieren a estudios empíricos y experimentales, que se encuentran aún alejados de

una aproximación teórica que considere la dinámica de los mecanismos inconscientes como modelo explicativo.

La bibliografía elaborada en el país es en gran parte un discurso de la parte manifiesta de la creatividad, y en menor grado reflexiones de cómo se produce (tomando en cuenta las motivaciones profundas del individuo).

Son muy pocos los análisis cualitativos sobre la problemática en estudio, que consideren la dinámica del inconsciente.

Por lo anterior, la presente investigación articula un marco teórico de corte psicoanalítico, dando primordial importancia al proceso primario, y al que se funda a partir de la represión originaria: el secundario.

OBJETIVOS

Generales

- Analizar -a través de la psicología dinámica las formas de expresión de la creatividad.
- Comprender la relación que existe entre la creatividad, y los procesos que estructuran la personalidad.

Particulares

- Analizar 2 diferentes prácticas: clases de danza y terapia psicoanalítica, (como posibles vehículos de expresión creativa), y su repercusión en el proceso de reestructuración del sujeto.
- Comprender a través de medición psicométrica la relación existente entre la forma de expresión creativa y los procesos *primario* y *secundario*.

MARCO TEÓRICO

Procesos primarios y secundarios en psicoanálisis

Un fundamento importante de la teoría psicoanalítica, lo constituye la descripción de dos formas de funcionamiento para el aparato psíquico: los *procesos primarios y secundarios* (Freud, 1915).

El primario obra de acuerdo con el “principio del placer”, y emplea los mecanismos de desplazamiento, condensación y simbolización. “Es una especie de cortocircuito, de gratificación que actúa desatendiendo las leyes de la lógica y bastante alejado de la realidad externa” (Rappaport, 1962). El proceso secundario es una forma de funcionamiento psíquico que se atiene al “principio de realidad”, a las leyes de la lógica y tiene en cuenta la naturaleza verdadera de la realidad externa.

Gracias a la aportación de D. Rappaport hubo un cambio significativo hacia el criterio de que gran parte del funcionamiento normal estaba formado por procesos secundarios, al proponer que las *motivaciones derivativas* y las variables independientes distintas de los impulsos, intervienen en la determinación de la conducta, (más específicamente las variables independientes relacionadas con la naturaleza del mundo exterior).

Si se atribuye una gran parte de la conducta normal a motivaciones derivativas “semiautónomas” (que pueden ser conscientes), en esa misma proporción se le está limitando a la motivación inconsciente su significado dentro de esta conducta. Rappaport afirma que: “cualquier conducta en particular puede ser examinada como si estuviera dentro de un ‘nido’ formados por contextos motivacionales de generalidad creciente”. Es decir, que un motivo consciente semiautónomo opera sobre un contexto más amplio, como intermedio en relación con una motivación menos consciente y más primaria; la cual a su vez actúa sobre un contexto más amplio, como un intermediario en relación con una motivación aún más primaria e inconsciente.

El concepto *estructural* constituye la forma de establecer el criterio psicoanalítico de motivación, de energía perteneciente a la motivación, y de la admisión de variables independientes

distintas de la motivación determinando la conducta, para el desarrollo conceptual de la presente investigación.

Las motivaciones derivativas surgen de aparatos relativamente autónomos (estructuralizados) empleando energía “neutralizada”; los aparatos autónomos primarios son estructuras del Yo.

La descripción del Yo, como una organización de disposiciones semiautónomas de la conducta, es entonces, un enunciado estructural.

La psicología del Yo se ha encargado de desarrollar las consideraciones de los aparatos autónomos; la jerarquía de las motivaciones, y las variables “extraorgánicas” que intervienen en la determinación de la conducta por medio de las funciones cognoscitivas del Yo.

La adaptación entraña un Yo en contacto con el mundo real externo, así como la definición de la conducta por variables distintas de la motivación. Los procesos secundarios obran con el principio de la realidad, el cual es... el principio de adaptación.

A pesar de que ya fueron admitidas muchas motivaciones derivadas, la teoría psicoanalítica continúa considerando a la conducta como motivada esencialmente por un acontecimiento situado en la trama de los impulsos corporales.

Psicología psicoanalítica del Yo

El Yo es un concepto general, por lo tanto para explicar las características de la conducta a las que alude, es necesario apelar a muchas nociones auxiliares. La psicología del Yo abarca estas nociones y sus postulados, y expone las relaciones existentes entre ellas. Es por lo tanto, *la teoría de las relaciones entre las referentes de conducta de todos estos conceptos.*

En *La interpretación de los sueños* (Freud, 1900), la contribución más destacada a la psicología del Yo fue el concepto de los “procesos secundarios”; en *Los dos principios del funcionamiento mental* (Freud, 1911), fue la noción de “principio de realidad”, y el *La represión*,

(así como en el artículo titulado *Lo inconsciente*), (Freud, 1915), fue el análisis de los “procesos de represión”.

Aún cuando el concepto de *proceso secundario* implicó que no existían raíces genéticas del Yo, independientes de los impulsos instintivos, y a pesar de considerar que solamente la experiencia de la realidad impone este principio secundario sobre el primario (i.e. sobre los impulsos instintivos), constituyó una raíz histórica tan importante para la psicología del Yo, como lo es el concepto de la defensa, surgido en una primera fase.

El proceso secundario suministra una idea sobre las relaciones de realidad e involucra un concepto de lo consciente. Tanto el concepto sobre las relaciones de realidad como el de lo consciente son muy importantes para el concepto estructural del Yo.

La introducción del *principio de realidad*, (no obstante que entraña la carencia de raíces yoicas independientes de los impulsos instintivos), dio al proceso secundario un principio regulador comparable al principio del placer en el proceso primario, y el análisis de sus medios de funcionamiento (*prueba de realidad*), suministró aún un mayor número de especificaciones sobre el concepto secundario.

En *El yo y el ello* (Freud, 1923), se introduce al Yo como una organización coherente de los procesos mentales surgidos de identificaciones con objetos abandonados. Se le organiza originalmente alrededor del sistema percepción-consciente, pero incluye también las estructuras que ocasionan las resistencias, y estas son inconscientes (en el mismo sentido que lo es el Ello); tiene energías neutras a su disposición, y es capaz de transformar las energías de los impulsos instintivos en energías propias.

Por lo tanto, en esta concepción el Yo sí tiene raíces genéticas (percepción consciente).

En *El problema de la angustia* (Freud, 1926), el autor repudia el concepto de que el Yo está totalmente supeditado al Ello. El Yo, en forma autónoma inicia la defensa por medio de la señal de angustia, se torna crecientemente capaz, en el curso del desarrollo, hasta cambiar la angustia experimentada pasivamente, por una *anticipación activa*; hace uso del “principio del placer” para perseguir sus propios fines; tiene una gran variedad de defensas a su disposición; está finalmente

interesado por las relaciones de la realidad (por ej., la adaptación) y por lo tanto refrena a los impulsos instintivos cuando la acción que ellos demandan pudiera conducir a un peligro real.

El psicoanálisis estableció la primera concepción de relaciones de realidad, en función del proceso secundario y con referencia a las situaciones de peligro, pero hasta 1937 no la generalizó hacia un concepto de adaptación. Por lo tanto, la teoría de relaciones de objeto permaneció fuera del ámbito de la psicología psicoanalítica del Yo, y continuaron sin explicación teórica las implicaciones psicosociales de realidad y relaciones de objeto. Hacia finales de los “treinta”, esta laguna de la teoría psicoanalítica se tornó aparentemente tan notable, que hubo varios intentos simultáneos para “subsanaarla”. Algunos de estos ensayos (Erikson, Hartmann, Kris y Lowenstein) muestran una clara captación de las bases que existían en psicoanálisis en pos de una teoría de relaciones de realidad en general, y relaciones interpersonales (psicosociales) en particular.

Hartmann se centra en aquellas raíces innatas del Yo, que son independientes de los impulsos instintivos; en las relaciones de realidad, es decir, adaptación; y en la integración de la teoría del proceso secundario, con la teoría de la defensa autónoma.

De acuerdo con la concepción de Hartmann, Kris y Lowenstein, el Yo no se desarrolla a partir del Ello, sino que ambos se diferencian de una matriz común: las más temprana *fase indiferenciada* del desarrollo posnatal.

Hartmann concibió las raíces independientes, del desarrollo del Yo, como *aparatos yoicos de autonomía primaria* (motilidad, percepción, memoria, etc.) que ya existían en la fase indiferenciada, y los cuales, tras la diferenciación, se convirtieron en los aparatos ejecutivos y de control más importantes del Yo.

A estos aparatos (así como a la coordinación que efectúan entre los impulsos instintivos y sus objetos) los consideró como los medios de una coordinación, filogenéticamente garantizada, con la realidad externa, es decir con un “ambiente promedio probable”. Conceptualizó esta coordinación con un *estado de adaptabilidad* que es anterior al conflicto y no un producto de su solución, y por lo tanto no ha sido desgajado de los impulsos instintivos por las exigencias de la realidad. De esta

manera proporcionó una explicación conceptual del carácter relativamente autónomo y adaptativo de los procesos secundarios.

Reconoció que las estructuras y funciones del Yo, nacidas del conflicto, también pueden alcanzar una relativa autonomía de los impulsos. Al introducir el concepto de *cambio de función*, ofreció una explicación conceptual de la relativa autonomía que se observaba en ellas, y las denominó *aparatos de autonomía secundaria*. Yuxtapuso: *procesos de adaptación y estados de adaptabilidad*; por medio de estos conceptos instaló las bases para el concepto y la teoría psicoanalíticas de adaptación, y esbozó la primera teoría generalizada de relaciones de realidad en la psicología psicoanalítica del Yo.

La teoría de Hartmann eslabona los conceptos *cambio de función* y *aparatos de autonomía secundaria* (mediante la “automatización” y la “neutralización”) a la teoría freudiana de los procesos secundarios de la formación de estructuras (defensivas), por ligazón de contracarga. Los conceptos automatización y automatismo particularizan el proceso de formación de estructura. El concepto de Hartmann y Kris sobre neutralización generaliza la teoría de Freud de sobrecarga; suministra una respuesta conceptual a la pregunta sobre el origen de las energías del Yo, y aclara la relación entre energías “móvil” y “ligada” al distinguir los procesos de *liga* y *neutralización*.

Los conceptos de los aparatos de autonomía primaria y secundaria, automatización y neutralización son la base de la teoría de Hartmann sobre la relativa autonomía del Yo en función del Ello; esta teoría generalizó y -simultáneamente- detalló la concepción implícita en la teoría freudiana de la angustia. Sin embargo, la teoría de Hartmann sobre adaptación, no integra totalmente las teorías de autonomía del Yo y relaciones de realidad.

Kris extendió la concepción de actividad y pasividad, al introducir el concepto de *regresión al servicio del Yo*. Hartmann dio un importante paso hacia la generalización de ese concepto, al demostrar que el Yo utiliza, no solamente los procesos secundarios y regulaciones racionales de más alto orden, sino que integra y hace uso tanto de sus propias regulaciones y mecanismos arcaicos como de las regulaciones y mecanismos del Ello. Sin embargo, esta generalización no incluye un concepto sistemático de actividad y pasividad.

Erikson dedica su atención principal a la *epigénesis del Yo*, en la teoría sobre relaciones de realidad, y especialmente en la teoría sobre el papel desempeñado por la realidad social.

La teoría de Erikson bosqueja la *secuencia de las fases de la epigénesis del Yo* y por lo tanto particulariza el concepto de Hartmann sobre desarrollo autónomo del Yo, el cual a su vez, generalizó la concepción de Freud sobre el desarrollo de la angustia.

Esta secuencia en el desarrollo de las fases del Yo, establece un paralelo con el de la libido; va más allá de él y se expande sobre *la totalidad del ciclo de vida*. Tal concepción es la primera en la historia de la teoría psicoanalítica, que abarca aquellas fases del ciclo de vida clasificadas habitualmente bajo el concepto aislado de madurez genital, y que suministra elementos para su investigación.

Cada fase del ciclo de vida está caracterizada por una *tarea evolutiva, fase específica*, la cual debe ser resuelta dentro de esta fase, aún cuando dicha evolución ya comenzó a prepararse en las fases anteriores y surte efecto más allá, en las subsiguientes. Cada fase está descrita en función de las soluciones extremas de éxito o fracaso a que pudiera llegarse en ella, aunque en la realidad el resultado sea un balance entre estos extremos: 1) *confianza básica frente a desconfianza*; 2) *autonomía frente a vergüenza y duda*; 3) *iniciativa frente a culpabilidad*; 4) *laboriosidad frente a inferioridad*; 5) *identidad frente a papel de difusión*; 6) *intimidad frente al aislamiento*; 7) *generatividad frente a estancamiento*; 8) *integridad frente a desesperación*.

Esta teoría particulariza la de Hartmann sobre relaciones de realidad, ya que aborda el aspecto del Yo y el aspecto social de las relaciones de objeto. Considera a las personas encargadas de velar sobre el individuo, como representativas de la sociedad a que pertenecen; como transmisoras de sus patrones institucionales, tradicionales y tutelares; y en consecuencia enfoca la atención hacia el hecho de que *toda sociedad se enfrenta a cada fase del desarrollo de sus miembros, por medio de instituciones (cuidado paternal, escuelas, maestros, ocupaciones, etc.) especificadas para cada uno, a fin de asegurar que el individuo en desarrollo pueda evolucionar dentro de ella*. La teoría considera que la secuencia de fases epigenéticas es universal, y que las soluciones típicas varían de una sociedad a otra.

La característica crucial de esta teoría psicosocial sobre el desarrollo del Yo, así como de la teoría de adaptación de Hartmann (en contraste con las teorías culturalistas), consiste en ofrecer una explicación conceptual del desarrollo social del individuo, trazando el desenvolvimiento del *carácter genéticamente social del ser humano*, en el curso de sus encuentros con el medio ambiente social para cada fase de su epigénesis.

En consecuencia, no se supone que las normas societarias estén injertadas sobre el individuo genéticamente social, por medio de “disciplinas” y “socialización”, sino que la sociedad dentro de la cual ha nacido el individuo, le hace miembro a base de influir sobre *la forma en que resuelve las tareas impuestas por cada fase de su desarrollo epigenético*.

Erikson introduce los conceptos *modo-orgánico* y *modo -epigenético*, y de esta manera especifica un mecanismo importante, por el cual la sociedad influye sobre la solución de las tareas evolutivas fase-específicas. Estos conceptos constituyen ejemplos específicos del concepto de Hartmann: *cambio de función*. Los modos (incipiente, retentivo, intrusivo, etc.) en su fase específica de dominación, se generalizan (se desplazan) sobre órganos y zonas distintas de aquella en la que se originaron, y por lo tanto pueden quedar “enajenados” de sus orígenes, y hacerse posteriormente autónomos (autonomía secundaria). Erikson demostró que las instituciones tutelares de la sociedad influyen sobre este cambio de función, operando en dichos modos, a fin de que aquellos *modos-orgánicos* que corresponden a modalidades de conducta (recibir, tomar, dar, renunciar, realizar, etc.) sean viables en esa sociedad tras un cambio de función, y se transformen en aparatos del Yo con autonomía secundaria, es decir, modalidades individuales de conducta.

Las contribuciones de Erikson constituyen una extensión orgánica de la teoría de Freud; las contribuciones de Hartmann, unidas a las de Freud y Erikson se complementan y forman un todo consistente. No obstante, Erikson relacionó en forma explícita su teoría: fundamentalmente con los conceptos de la psicología freudiana del Ello; en menor escala, con los conceptos de Freud sobre psicología del Yo; y sólo ligeramente con la teoría de Hartmann.

Esta revisión es un bosquejo que traza solamente las corrientes principales del desarrollo de la psicología del Yo; aún así no se extiende suficientemente sobre las contribuciones de Anna Freud y Kris, no incluye la de Fenichel, y elude por completo las relaciones entre el Yo y el Super Yo, así

como aquellas entre la psicología del Yo y el método psicoanalítico. Además, no tiene en cuenta las contribuciones concernientes a la mismidad ("self") e identidad (Erikson, Hartmann, E. Jacobson); los valores y las ideologías (Hartmann, Erikson); los efectos psicosociales del aislamiento, privación y propaganda (Bettelheim, Erikson, Jacobson, Kris, Rapaport). Tampoco aquellas aportaciones que provienen de la observación directa del desarrollo infantil. (Spitz).

METODOLOGIA

La metodología consta de siete apartados:

Las *Hipótesis* constituyen el primero de ellos y en él se hace referencia a las relaciones que guardan los procesos primario y secundario con la expresión de la creatividad.

El *Diseño de la Investigación* ubica las variables independientes en cada uno de los dos grupos de los que serán obtenidos los protocolos de la prueba.

El rubro de *Variables* sintetiza a las “independientes” que se supone influyen a la creatividad.

El apartado sobre *Muestra o Sujetos* incluye una descripción de los grupos en estudio, así como su ubicación.

En *Instrumentos* se especifica el tipo de test a emplear, así como sus justificaciones.

El *Procedimiento* expone de manera sistemática los pasos seguidos en la aplicación del instrumento.

El sub-capítulo sobre *Manejo de Datos* que se propone describe la forma en que fueron evaluadas las encuestas del Rorschach.

Hipótesis

1.- El proceso de enseñanza-aprendizaje en la disciplina dancística favorece la expresión de la creatividad a través del proceso primario.

2.- Ho.= El proceso de enseñanza-aprendizaje en la disciplina dancística *no* favorece la expresión de la creatividad a través del proceso primario.

3.- El proceso terapéutico de orientación psicoanalítica favorece la expresión de la creatividad a través del proceso secundario.

4.- Ho.= El proceso terapéutico de orientación psicoanalítica *no* favorece la expresión de la creatividad a través del proceso secundario.

Diseño de la Investigación

Diseño pretest-postest en el mismo grupo.

- 1.- O (1) X O (2) - Grupo de Danza
- 2.- O (1) X O (2) - Grupo de Psicoterapia

VARIABLES

- Variable dependiente: *creatividad*.

- Variables independientes:

- * En el grupo No. 1: *Proceso de enseñanza-aprendizaje de la disciplina dancística.*
- * En el grupo No. 2: *Proceso terapéutico orientado psicoanalíticamente.*

Muestra

Grupo No. 1: Muestra no probabilística de alumnas inscritas en el Taller de Danza Clásica de la Casa de la Cultura "Letrán Valle" (Delegación Benito Juárez), de la Cd. de México, D.F.

Grupo No. 2: Muestra no probabilística de alumnos inscritos en grupo de terapia en el Dpto. de Orientación Educativa y Desarrollo Personal de la E.S.I.Q.I.E. - I.P.N. (Zacatenco). "El número de pacientes que constituyen un verdadero grupo de psicoterapia no debe exceder de ocho y puede ser aconsejable trabajar con un número algo menor" (Slavson, 1976). El mismo criterio numérico será aplicado para el grupo No. 1.

Instrumentos

- Test de Rorschach. Se decidió emplear este instrumento porque permite la medición de los procesos primario y secundario, simultáneamente.

Procedimiento

1.- Realización de un primer protocolo del Test a todos los miembros que conforman los dos grupos en estudio, con el objeto de obtener información de los procesos empleados con mayor frecuencia en cuanto a las condiciones reales de expresión de la creatividad.

2.- Realización de un segundo protocolo -6 meses después- a fin de poder establecer las comparaciones necesarias, de acuerdo al manejo de las variables independientes, sin que la administración del test resulte una fuente de invalidación que atente contra la validez interna de la investigación.

Manejo de Datos

El tratamiento de los datos obtenidos puede abrir caminos de exposición muy diversos:

Para las respuestas obtenidas con el instrumento se utilizó:

- Análisis de contenido.

En base a los indicadores que caracterizaron a cada proceso (primario, y/ó secundario).

- El cómputo.

- Bajo este título se comprendió el resumen numérico de los datos del protocolo.

- A continuación se establecieron las sumas de los distintos elementos formales ordenados en sus diferentes jerarquías.

a) En la serie de la *apercepción* se empezó con las G y luego vinieron las D, las Dd, las Dzw y las DdZw y por último las Do (si existían). Se contaron entre el número de G cuántas eran + y en un paréntesis se incluyeron los tipos especiales que aparecieron. G+ se consideraron *todas* las formas bien vistas, es decir, las F+, las B+, las F(Fb)+, las Fhd+ y las Ffb+. Las HdF, Hd, FbF y Fb se cuentan como G- y naturalmente también las F-, B-, Fhd- y Ffb-.

b) En la serie de los *determinantes* se escribió cuántas B, F, respuestas de claroscuro y respuestas de color aparecieron en el protocolo. El orden entonces fue el siguiente: B (las que bien vistas van con un signo de + y las mal vistas con uno de -). Siguieron entonces las Bkl, las Bfb y Bhd y luego las F. Aquí se hizo constar si, y cuántas F- y F+- existían.

A éstas siguieron las diversas categorías de respuestas de sombras y de claroscuro. En último lugar se registraron los distintos grupos de respuestas de color, las Ffb, FbF y Fb; lo que no existió no fue mencionado.

c) En la serie de *contenidos* se pusieron las cuatro primeras categorías, es decir, las M, Md, T y Td aún cuando el número era 0 en alguna de ellas. Todo lo demás, es decir la Anat., Sex., Pl., Pais., Obj., Arq., Adorno., Mapas y Geog., Comida, Esc., Cuadro, Sangre, Fuego, Nubes, Abst., etc. sólo fue anotada cuando existía.

d) En último lugar se expresó cuántas V y Orig. aparecieron. Este es uno de los criterios importantes para juzgar a los sujetos como más, ó menos creativos.

- Cuando se hubieron transcrito las diferentes partes de la fórmula, se calcularon diversos porcentajes:

a) El T% (porcentaje de animales) fue la relación entre T+Td con todas las respuestas.

b) El V% (porcentaje de vulgares). No tuvo sentido en los protocolos largos. En los que fueron cortos se pudo establecer calculando igualmente la relación del las V con todas las respuestas.

c) El Orig% (porcentaje de originales) fue la proporción de respuestas originales en el número total de respuestas. Fue también importante saber si la mayor parte de las originales eran Orig. profesionales o si procedían de distintos campos de conocimiento.

- Los fenómenos

Para la valoración dinámica se tuvieron en cuenta algunos de los 74 “fenómenos especiales” definidos en “El Test de Rorschach” (Bohm, 1975), a saber:

- 1.- El shock a los colores
- 2.- El shock retardado a los colores
- 3.- El shock hipercompensado a los colores
- 4.- El shock al rojo
- 5.- La atracción por el rojo
- 6.- El shock al gris
- 7.- El shock hipercompensado al gris
- 8.- El shock al azul y el shock al verde
- 9.- El shock al pardo
- 10.- El shock al blanco
- 11.- El shock al vacío
- 12.- El Choc kinesthésique
- 13.- Combinación simultánea y sucesiva
- 14.- Descripciones
- 15.- Descripciones cinestésicas
- 16.- Las denominaciones de color
- 17.- Las respuestas intelectuales de clarooscuro
- 18.- Pedantería de la formulación
- 19.- Confabulaciones
- 20.- Contaminaciones
- 21.- Las Bfb con sensaciones corporales
- 22.- La perseveración. (A, B, C, D)

- 23.- La estereotipia anatómica
- 24.- La estereotipia de partes corporales
- 25.- La estereotipia de caras
- 26.- Las respuestas infantiles
- 27.- Las abstracciones infantiles
- 28.- La enumeración de detalles
- 29.- Las repeticiones
- 30.- Las valoraciones
- 31.- Las autorreferencias
- 32.- Las respuestas de número
- 33.- Las respuestas de situación
- 34.- Las concretizaciones
- 35.- El negro y el blanco como colores
- 36.- La negación del color
- 37.- Colores en las láminas grises
- 38.- Colores falseados
- 39.- La dramatización de los colores
- 40.- La vaguedad subjetiva del modo de percepción
- 41.- Asociaciones acústicas
- 42.- La ilusión de semejanza
- 43.- La fusión figura-fondo
- 44.- El estupor ante símbolos sexuales
- 45.- Las respuestas de máscaras
- 46.- Reflejos
- 47.- Perturbaciones amnésicas del hallazgo de las palabras

Por último, la necesidad de vincular las respuestas obtenidas en el test, al marco teórico de índole psicoanalítica, orientó la valoración dinámica por la vía de las “motivaciones derivativas” (Rappaport, D., 1962), es decir a la comprensión del desplazamiento de las catexis, a ideas vinculadas asociativamente al impulso original, y que eran menos objetables para el Yo consciente. Para ello pusimos especial cuidado en detectar reacciones emocionales “indebidamente” intensas.

DEFINICIONES OPERACIONALES

Creatividad

Al referirnos al término *creatividad* lo hacemos en el sentido de estructura-des-estructura-re-estructura de los procesos primario y secundario que intervienen en ella, así como el papel que juegan, a partir de la segunda fase (des-estructura), las variables (clases de danza y proceso terapéutico de orientación psicoanalítica), en la re-estructuración de dichos procesos.

- Indicador:

- % de Orig. (Test de Rorschach).

Proceso primario

En la presente investigación, el “proceso primario” se define operacionalmente como lo inconsciente, ligado al principio del placer.

- Indicadores

- Energía libremente flotante, dirigida fuera de las exigencias de la realidad;
- del tiempo;
- del orden, y...
- de las consideraciones lógicas.
- Mecanismos de defensa mayormente utilizados:
 - a) Condensación, y...
 - b) Desplazamiento.
- Imitación (de parte del Yo), de aquello que es percibido, (siendo la percepción, por un lado, y la modificación en el propio cuerpo, de acuerdo con lo que se percibe, una y la misma cosa).
- Necesidad de descarga inmediata.
- Dificultad en la postergación de la reacción.
- Tomar semejanzas por identidades.

- Tomas las partes por el todo.
- Reacciones motoras comunes como base de los conceptos.
- Tendencia a la realización alucinatoria de deseos.
- Pensamiento simbólico.
- Pensamiento "poco adecuado" para juzgar objetivamente lo que está por ocurrir, por:
 - a). Desorganización,
 - b). Tolerancia y condensación de contradicciones,
 - c). Primacia de las emociones,
 - d). Ideas "erróneas" viciadas por el deseo y el temor,
 - e). Afán *único* de descarga,
 - f). Imágenes plásticas concretas
- Son tomados por iguales:
 - a). El objeto y la idea del objeto,
 - b). El objeto y una parte del objeto, y...
 - c). El objeto y una imagen ó modelo del objeto.
- El Yo y el no-Yo aún no están separados.
- Lo que le ocurre a los objetos puede ser sentido (por identificación) como si le ocurriera al Yo, y...
- Lo que le ocurre al Yo es causa de que le ocurra la misma cosa al objeto.
- Los estímulos que provocan reacciones iguales son considerados idénticos.
 - Las ideas no son conjuntos estructurados por la suma de distintos elementos, sino conjuntos comprendidos aún de una manera indiferenciada, unidos por las respuestas emocionales que han provocado.
- Pensamiento prelógico como sustituto de una realidad displaciente.
- Intento de control de los objetos de una manera mágica.
- Pensamiento con imágenes.
- Contenido plástico de los sueños diurnos.
- Yo débil.
- Anhelos de tipo receptivo de control.
- Rasgos primitivos en las relaciones objetales.
(Fijación y regresión).

- Superstición.
- Creencia inconsciente en la omnipotencia, y...
- en la Ley del Tali3n.
- Fijaciones a las etapas primitivas del amor.
- Fijaciones a los tipos de regulaci3n de la autoestima caracteristicos de los ni3os peque3os.
- Fijaci3n del Yo al uso reiterado de tipos especificos de defensa.

ETAPA ORAL

- Los objetos no son considerados como individuos sino como alimentos 3 proveedores de alimentos.
- La idea de comer el objeto 3 la de ser comido por un objeto siguen siendo la forma en que es percibido inconscientemente todo restablecimiento de la uni3n con los objetos.
- Temor de ser comido.
- La idea de ser comido como fuente de placer oral.
- Anhelos de incorporar objetos 3 ser incorporado por objetos de mayor tama3o.
- Fantasias sádico-orales dirigidas contra objetos. (Vampirismo).

ETAPA SÁDICO-ANAL

- Sobrevaloraci3n narcisista mágica de la potencia de los movimientos intestinales del individuo.
- Las heces como objeto libidinoso.
- Impulso de embadumar. (Reintroyecci3n).
- Transformaci3n de tendencias anales autoer3ticas en tendencias objetales. (Los objetos reciben el mismo trato que las heces).
- Tendencias objetales anales con orientaci3n ambivalente.
- Temores de da3o fisisco de carácter anal, tales como el temor de un escape violento de heces 3 de contenidos corporales.

EROTISMO URETRAL

- Fantasías en relación con la micción.
- Fantasías de dañar ó destruir (el acto de orinar como el equivalente de una penetración activa).
- Actitud pasiva de entrega (“dejarse fluir”), y...
- Renuncia al control.
- Desplazamiento de la idea de dejarse fluir de la orina, a... las lágrimas.
- En la mujer, conflictos que giran alrededor de la envidia al pene.

OTRAS ZONAS EROGENAS

- Conflictos relacionados a la oposición encontrada en la estimulación de toda la piel.
- Formas arcaicas de relación amorosa, donde los objetos sirven como meros instrumentos para el logro de una satisfacción.
- Masoquismo (placer provocado por los estímulos dolorosos en la piel).
- Fantasías de “introyección por la piel” (incorporación).
- Síntomas de conversión (erotismo muscular).
- Placeres y temores que giran alrededor de las sensaciones cenestésicas, y...
- de las sensaciones de los sentidos del equilibrio, así como:
del espacio.
- Retorno de sensaciones del equilibrio y del espacio (como signo externo de una reactivación de la sexualidad infantil inconsciente).

INSTINTOS PARCIALES

- Fantasías escoptofílicas.
- Voyeurismo.
- Bloqueo del interés intelectual.
- Timidez.
- Exhibicionismo.
- Conflictos auditivos, gustativos u olfativos.

Proceso secundario

Por "proceso secundario" se entiende lo consciente, ligado al principio de realidad.

- Indicadores:

Aptitudes:

- Capacidad de:
 - a). Observar,
 - b). Seleccionar, y...
 - c). Organizar los:
 - 1.- Estímulos, y los...
 - 2.- Impulsos.
- Funciones del juicio y la inteligencia.
- Impedir a los impulsos rechazados el acceso a la motilidad.
- Juicio correcto (cuya base es la consideración y la postergación de la reacción).
- Comunicación fundamentalmente a través de la facultad del habla,
- La comprensión de ciertos ruidos como símbolos de las cosas.
- Capacidad de utilizar racionalmente esta facultad y esta comprensión.
- Retardamiento de las funciones automáticas del Ello. (Haciendo posible la utilización de esas funciones de acuerdo con un propósito y de una manera organizada).
- Función de imaginar los acontecimientos futuros...
- Símbolos abstractos de estos acontecimientos.
- PALABRAS.
- Control del objeto de una manera real.
- Yo fuerte:
 - a). Capaz de postergaciones,
 - b). Tolerante de las tensiones,
 - c). Rico en contraccatexis,
 - d). Dispuesto a juzgar la realidad de acuerdo con su experiencia.

PRESENTACIÓN Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Descripción de la muestra

Las dos muestras a las que se aplicaron los instrumentos descritos son: estudiantes de la E.S.I.Q.I.E. por un lado, y estudiantes de danza clásica, de la "Casa de la Cultura Letrán Valle" (Delegación Benito Juárez) por otro, se trata de muestras no aleatorias, que dependen económicamente de sus padres. El nivel socioeconómico es de clase media. El eje de la vida común se encuentra en la "búsqueda de experiencias nuevas que nos permitan crecer y conocernos más". Existen dos núcleos de tensiones fundamentales: la escasez de mujeres en el grupo de estudiantes de Ingeniería, y el de hombres en el de Danza Clásica.

Conducta de los sujetos

Ha podido observarse en esta investigación, que los estudiantes de Ingeniería Química tienen un trato intenso y profundo dentro del grupo terapéutico, que contrasta con la forma despreocupada que es posible observar en subgrupos que circulan por los pasillos de la Unidad Adolfo López Mateos (Zacatenco). Respecto a las 8 estudiantes de Danza que gentilmente cooperaron con nosotros, no hemos sido testigos de arrebatos de enojo, ó demostraciones apasionadas de algún tipo especial de afecto. Sus emociones parecen estar siempre bajo control. Su aspecto es siempre cuidado, pulcramente limpias, vestidas impecablemente a pesar de cualquier eventual vicisitud (p. ej.: lluvia). Antes de entrar al salón se acomodan el pelo, en forma casi ceremonial. Ceremonialmente también ejecutan distintos pasos bajo las indicaciones de su maestra. El salón es ordenado y pulcro, (sólo existe un gran espejo y barras laterales, así como un aparato de audio). "El aprendizaje técnico de la danza -nos comenta la profesora- es un tanto estereotipado al comienzo, con el objeto de poder posteriormente llegar a las combinaciones adecuadas para la expresión del potencial creativo que cada uno tenga". No les interesa tanto como a los Ingenieros tener bienes materiales, pues para ellos el prestigio social se relaciona con la riqueza personal exhibida primordialmente en el automóvil que posean. En la rutina de una clase de danza clásica, el orden, el silencio y la compostura son características esenciales; no así en el grupo terapéutico al que nos hemos referido.

Todos estos rasgos de la conducta de este grupo de bailarinas hacen pensar en la posibilidad de que las expectativas sociales en torno a ellas (como representantes de una parte de la cultura),

propicia un tipo de personalidad obsesiva, que frente a las tensiones y conflictos “normales” de la organización social que se vive en forma singular en el D.F., (que dificulta que cada uno HABLE de sus problemas y sea además, escuchado como necesita), desarrolla mecanismos para propiciar la formación de mecanismos de defensa muy poderosos, que controlen las emociones producidas por las situaciones conflictivas que diariamente se plantean; es el caso de decidirse por el impulso vocacional que las llama a ingresar en grupos de danza donde es factible DECIR (tal vez gritar)... lo que no hablan.

Al aplicar el test de Rorschach a este grupo de jovencitas se esperaba encontrar alterada su percepción en una dirección análoga a como está alterada la percepción de los neuróticos obsesivos en relación con los sujetos “normales” de nuestra cultura. Los resultados obtenidos no corroboraron en lo absoluto las predicciones, y fue precisamente esta falta de correspondencia lo que ha dificultado en gran parte la elaboración del documento final en virtud de tener que analizar con más cuidado los procesos perceptivos que se manifiestan en la prueba, dando origen así al trabajo que ahora se aborda desde el psicoanálisis.

En el trabajo con el grupo de estudiantes de Ingeniería hemos podido concluir que los procesos creativos en parte están determinados por su peculiar forma de concebir el mundo (siempre a través de símbolos). Debemos hacer mención de que el medio escolar -según relato de algunos de los entrevistados- crea tensiones, ocasionadas por sus relaciones con los maestros, por la escasez de chicas y hasta por las diferencias en la riqueza de las familias de cada uno, que llega a traducirse en determinante de que algunos jóvenes sigan ó no estudiando, pero es el medio que los dota de las herramientas discursivas para lograr una comunicación más elaborada con la que pueden competir con la clase privilegiada, pues aún ahora es posible reconocer el orgullo que demuestran de “conocer realmente de Ingeniería, y no solamente diseñar cosas *bonitas*”.

La necesidad de ascenso social marcado por la cultura les hace entender la “importancia” de saber expresarse claramente en función de las expectativas inculcadas por la clase dominante. Esto ha sido uno de los motivos que llevaron a algunos de ellos a solicitar al Dpto. de Orientación Educativa de la escuela que se les instruya sobre... cómo *manejar adecuadamente* una entrevista al solicitar empleo, cómo *llevarse bien* con los demás, cómo ser menos tímidos, cómo hablar en público sin temor, etc., demandas que encubrían un encargo terapéutico que fue atendido por un grupo a

quien encabezábamos como coordinadores, contando además con la ayuda de un observador de crónica, formado esencialmente en la técnica de Grupos Operativos. El grupo se mantuvo durante un lapso de 11 meses, que permitieron cumplir con la sugerencia del Dr. José de Jesús González Nuñez, de hacer una aplicación primera de los instrumentos, para un retest (6 meses después -aprox.-).

Familiaridad de los grupos con materiales gráficos

En el salón que destina la Casa de Cultura "Letrán Valle" a la enseñanza de la Danza Clásica es fácil encontrar algunas representaciones gráficas: las máscaras que los bailarines utilizan en sus presentaciones artísticas, posters de bailarines entre los que se reconocen el de Nijinsky, Duncan y el Ballet "Teatro del Espacio", junto a una fotografía de quien fuera nuestro Señor Presidente, el Lic. Don Carlos Salinas de Gortari; decoraciones vegetales, hechas en su mayoría de palma, recubriendo gran parte de las paredes del vestíbulo y la biblioteca, dándoles un aspecto multicolorado más bien difuso. Es interesante señalar que los posters están colocados de tal manera que lo que representan desaparece en algunas de sus partes, utilizándolos en cierta forma para hacer una especie de empapelado multicolor; al verlos colocados allí es evidente que no se perciben representando en primer plano las figuras que luego de un pequeño esfuerzo, son posibles de ser reconocidas.

Los grupos de jovencitas constituyen un tipo de organización que une básicamente a madres de familia de diferentes estratos sociales, creando así una cierta cohesión social. Ello es difícil de observar en la comunidad de ingenieros, ya que tres cuartas partes aproximadamente (de la muestra considerada) son del interior de la República, y por sus condiciones de edad y sexo, toman -en relación a aquellas- una posición más autónoma.

Los ingenieros visten de manera informal, la mayoría pantalones de mezclilla y playeras, ó camisas sencillas con algún sweater ó chamarra corta, lo más a la moda posible, en algunos casos son imitación de piel, con diseños realmente modernos y tennis en su mayoría también. Las jovencitas visten su "leotardo", mallas y zapatillas de ballet sin ninguna complicación mayor. La maestra plantea alternativas para el desarrollo de la creatividad, por ejemplo rompiendo el estereotipo típico de las escuelas nacionales, pues insiste en que los objetos que dibujen, guarden relación con los objetos reales que les rodean. Así, por ejemplo, al pedirle a un Ingeniero que nos dibujara una casa,

dibujó una casa que no tenía relación con la casa en que vivía él, pues “es en base a un modelo de las que salían en ‘*Jueros de Excalibur*’.”.

Actitudes imaginativas

Hemos tenido oportunidad de señalar que el Ingeniero de la E.S.I.Q.I.E., es realista, aunque existen dudas respecto a la brujería y seres sobrenaturales.

Contar cuentos, leyendas ó aventuras no es, como entre quienes integraron nuestra muestra de bailarinas, un entretenimiento importante. “En el caso de los Ingenieros las acciones que se toman van dirigidas a las causas reales”, expresó un miembro del grupo terapéutico, es decir, no se desplazan ni se atribuyen a la participación de seres ideales o sobrenaturales.

Las bailarinas explican -en franco contraste- que algunas de sus prácticas, sólo es posible entenderlas a través de la experiencia, es decir que *no son transmisibles a partir de un eslabonamiento de significantes*. Reiteradamente apareció una reflexión (no exenta de cierto escepticismo), cuando una de las integrantes después de contar una leyenda, decía ritualísticamente: “Eso dicen, pero... quien sabe si sea cierto”.

Breve análisis de la implicación

Una visita a la Casa de Cultura “Letrán Valle” fue nuestra primera incursión en la enseñanza de la Danza Clásica. Estando presentes en algunas de las clases, sentimos con angustia nuestra incapacidad inicial para distinguir algunas de las cosas que eran importantes en ese contexto: la maestra sabía con exactitud quien lo hacía “mal” (y siempre argumentaba causas que generalmente se vinculaban con el cuidado del propio cuerpo de las integrantes del grupo). Todo estaba sistemáticamente cuidado, pero por más que nos esforzábamos no podíamos distinguir los “jetè”, de lo que podía ser un “balancè”. La angustia se veía aminorada por la seguridad y tranquilidad con que procedía la maestra. En determinado momento en que una de las chicas realizó 3 “pirouettes” sin detenerse, el grupo entero lo celebraba con júbilo; por más que miramos, no podíamos “encontrarle el chiste”. Desde luego que atribuimos la imperfección de nuestra percepción a la falta de familiaridad

con la danza, etc., etc. Sin embargo, en ningún momento se nos ocurrió que esta diferencia pudiera reflejarse en la manera peculiar de percibir las láminas del Rorschach de las participantes de este grupo. En consecuencia, no recogimos ninguna información al respecto.

Las visitas a la Casa de Cultura fueron pocas y breves, de tal modo que no experimentamos gran mejoría en la percepción sensorial respecto a la práctica de la Danza Clásica. No obstante, la práctica estimuló nuestros procesos de concienciación, y la expresión de algunos afectos encontró nuevas y creativas formas.

Análisis personalizado y pormenorizado de la implicación

La idea de aplicar la prueba del Rorschach fue sugerida por el Dr. José de Jesús González Núñez, director del presente trabajo de tesis. Siendo yo estudiante de la Maestría en Psicología Clínica de la U.N.A.M. y mi mujer profesora de ballet, se colocó ella en la Casa de la Cultura que he mencionado en repetidas ocasiones. Estaba yo entonces (y desde mi egreso de la licenciatura), profundamente interesado en la posible relación entre la "personalidad" de los individuos, moldeada como resultado de los procesos de evolución de la libido, y ciertos rasgos de la expresión de la creatividad, distinguiendo la que hace uso del lenguaje y la que no lo hace. Lo comenté entonces con el Dr. González Núñez, y pensamos en la posibilidad de poner a prueba mis hipótesis con la "compleja" prueba de Rorschach. Personalmente aplicaría las pruebas, y me daría a la tarea de interpretarlas, viendo así hasta que punto mis ideas acerca de la expresión de la creatividad coincidían... (ó no), con los postulados teóricos del proceso primario y secundario.

En el caso de las bailarinas decidí no aplicar la prueba hasta estar un poco familiarizado con ellas. Primero la apliqué fuera de las horas de clase, cuando al salir, las participantes disponían de tiempo, mientras las recogían sus familiares.

La primera persona a la que le mostré las láminas fue a la directora de la Casa de Cultura, uno de los apoyos principales, y que además gozaba de cierto prestigio entre quienes formaban la comunidad docente de dicho lugar. Después mostré las láminas a las jovencitas. De esta manera mostrar las láminas y pedir que dijeran a qué se parecían aquellas figuras se interpretó como una cierta inclinación por lo místico en lo que a mí toca, pero además como un puente de comunicación a

través de “algo así como un juego”. Se despertó curiosidad en el grupo después de la primera aplicación y no tardaron en llegar todas las integrantes del mismo.

Los sujetos que conformaron el grupo de estudiantes de Ingeniería, de alguna manera intuyeron que sus respuestas serían un indicio de su “capacidad”, o de su “inteligencia”, y se esforzaban por lo general en dar las interpretaciones más “adecuadas”. Uno de los sujetos dijo que el propósito de la prueba era averiguar cómo veían ellos esas manchas, “para poder hacer mejores programas de estudio para ellos y que nuestro país salga del atraso en el que se encuentra”. Es interesante esta relación que se establece entre los procesos internos (de los que este sujeto externa una plena conciencia -como algo “difícil de entender”-), y las condiciones socioculturales y económicas que considera responsabilidad de los estudiantes. Por otra parte, la semejanza entre las láminas y las fórmulas químicas tienen en común: “la necesidad de interpretarlas”; en ninguno de los dos casos se trata de formas bien definidas de objetos familiares.

Así entonces apliqué con la mayor facilidad la prueba en el grupo de jovencitas, pero en el otro se mostraron más reacios, en tanto que sospechaban una cierta evaluación de su propio proceso terapéutico, con el consabido rechazo de las diferencias que pudiera marcar el instrumento respecto al vector “salud mental”. Cuando apliqué la prueba en la Casa de Cultura, me obsequiaron algunos de sus dibujos, siendo además objeto de muchas atenciones. Miraban las láminas con una curiosidad que contrastaba con la indiferencia de los Ingenieros, (ya que estos no se animaron a responder con gran énfasis ni en las láminas de color). En general podría asegurar que la actitud en los dos grupos fue predominantemente cognitiva.

Presentación de resultados

Cuando iniciamos la experiencia en el grupo de bailarinas, prácticamente todas (a excepción de la mayor, que se mostró más reacia), consideraban que se trataba de una prueba de imaginación. En consecuencia, se esforzaron por ser imaginativas. En esta situación, el hecho de que algunas no dieran más que las interpretaciones “más obvias” implicaba un fracaso. Este fracaso se encontró que estaba relacionado (a través de la entrevista), con algunas inhibiciones emocionales. Sin embargo, el propio Rorschach observa que cuando se modifica la situación, y se pide a los sujetos que den tan sólo las respuestas que vean con la mayor claridad y precisión, es decir, que adopten una actitud

cognitiva precisamente, sus resultados se asemejan a los de los sujetos con grandes inhibiciones emocionales.

Fue evidente el cuidado que pusieron los Ingenieros limitándose a las respuestas “más obvias” por temor de que sus “fantasías” pudieran interpretarse como rasgos desfavorables de su personalidad.

Al aplicar el instrumento en La Casa de Cultura, nos inclinamos a atribuir la facilidad con que las chicas entendieron la petición de que les dieran interpretación a las láminas a la capacidad de controlar, regular y ligar energía instintiva a nuevas representaciones. Es posible también que, en el caso de los Ingenieros, su capacidad de dar interpretaciones significativas a las manchas de tinta, se deba a la intención en el proceso perceptivo de encontrar configuraciones significativas que atiendan en mayor medida al principio de realidad. Es decir que lo que parece ser fácil es la adopción de la actitud cognitiva a la que ya nos hemos referido con anterioridad. Adoptar una actitud imaginativa implica un cierto conocimiento de la relación que existe entre nuestras funciones yoicas y los objetos, y las variaciones que pueden propiciarse en dichas funciones, variando sistemáticamente las condiciones de la estimulación y las funciones del Yo, especialmente las que se refieren la percepción sensorial, expresión del afecto, control de la acción motora y funciones de integración y armonización.

En este proceso de búsqueda de formas significativas, la familiaridad con material gráfico variado juega un papel muy importante, ya que las formas que pueden buscarse están íntimamente relacionadas con las formas que se emplean para representar los objetos, donde la memoria juega un papel muy importante. Así por ejemplo, entre los Ingenieros es más frecuente que las láminas se interpreten en términos de espectrofotometría que en términos de objetos más comunes. El Taller de Dibujo, por otro lado, que la maestra de danza incluye de manera informal en sus clases, ofrece a las bailarinas una mayor diversidad de formas ideales que las que les ofrecen los autos y edificios de la calle; un indudable enriquecimiento de la función perceptual.

La diferencia que pudo observarse en esta investigación respecto a la facilidad o dificultad de asumir en uno y otro grupos la “actitud creativa”, tiene importancia si se considera el objetivo que cada uno encierra respecto a la demanda hacia el coordinador, y que tiene que ver con cambios

esperados en distintas funciones del Yo: mientras a los Ingenieros les interesa en mayor medida cambiar su lenguaje, aumentar su memoria, ser "realistas"; a las bailarinas les importa, expresar mejor el afecto, percibir plásticamente formas y movimientos (para lograr armonías lo más acabadamente posibles), y desarrollar más finamente el control de la acción motora. Por otro lado, la relación entre la creatividad individual y la creatividad de grupo es algo que está por discutirse, pero que rebasaría el marco que nos hemos impuesto en el presente trabajo de tesis.

Es preciso señalar algunos rasgos de conducta del grupo de Ingenieros para entender con mayor detalle la demanda a la que nos hemos referido en el párrafo anterior. En las sesiones terapéuticas pelean, gritan, manotean y gesticulan, despliegan una especie de "salvajismo"; la excitabilidad de estos estudiantes, haría de esperar que en el Rorschach dieran un número considerable de respuestas de color. Las bailarinas estudiadas son pausadas, comedidas; no las vimos gritar ni gesticular, ni alegar, ni tan siquiera levantar la voz. En la clase permanecieron silenciosas y afables durante 90 minutos diarios. La agresividad que se genera por tensiones internas intragrupales o con la maestra, se canaliza en forma de expresión grupal, jugando con varias posibilidades de solución, en donde en ocasiones se narra, ó en otras se baila, dependiendo de la índole de la tensión y su profundidad. No se trata a todas luces de pérdida de control emocional, sino de una expresión de los afectos agresivos en una forma cuidadosamente planeada. El enorme control emotivo lo indica el hecho de que cuando se presentan en una función de danza necesitan recurrir con mayor frecuencia que la acostumbrada al servicio sanitario. En consecuencia en sus Rorschach se podría esperar encontrarse con una menor importancia en las pruebas de color.

Los Ingenieros de la muestra son más bien descuidados. Podríamos quejarnos sin ningún remordimiento de su falta de puntualidad, como si el tiempo tuviera para ellos un significado muy distinto que para las bailarinas. Sabemos también que durante las fiestas celebradas en los estacionamientos, (los fines de semana), los Ingenieros no tienen ninguna inhibición para realizar sus necesidades fisiológicas en público, mientras las increíblemente pulcras jovencitas tienen en su mayoría un gran sentido del pudor, ya que incluso las más pequeñas se visten cubriendo la parte correspondiente a los senos de las mujeres adultas. Estos rasgos parecerían confirmar la idea de que el control emocional de este grupo se logra por medio de mecanismos de tipo obsesivo (formación reactiva al pasar del exhibicionismo al pudor descrito), y en consecuencia esperaríamos que en sus

Rorschach apareciera una mayor abundancia de respuestas de pequeños detalles, meticulosamente especificadas.

Los resultados obtenidos por nosotros indican exactamente lo contrario. Los Ingenieros dan un escaso número de respuestas de color, mientras que las bailarinas usan el color en forma bastante notable. Los Ingenieros se caracterizan por la enorme importancia que los pequeños detalles tienen en sus interpretaciones, mientras que este tipo de respuestas están prácticamente ausentes en las bailarinas. Tal parece que los rasgos más sobresalientes del Rorschach no reflejan en realidad las formas más empleadas en cuanto a proceso primario o secundario en la expresión de la creatividad de estos grupos que conforman las muestras consideradas.

Por otra parte, estos dos grupos, difieren en la ecología. Mientras la mayor parte del grupo de Ingenieros son de la provincia, (habitando, antes de llegar al D.F., en ciudades -grandes y pequeñas-, comunidades rurales y rancherías), y participando de una cultura que se ha desarrollado en constante interacción con otros estilos de vida, las bailarinas son (todas) ciudadanas de la “selva de asfalto”.

Criterios para el análisis de resultados

En primer lugar presentamos los protocolos del grupo de 9 estudiantes de Ingeniería, seguido por el de las 8 estudiantes de Danza Clásica, por separado. Estas dos categorías corresponden a la división por muestras. Los protocolos están ordenados de acuerdo con el orden de aplicación. Se observaron diferencias claras entre la manera de abordar la prueba entre los hombres y las mujeres. Entre los Ingenieros hay un mayor empeño por conseguir organizaciones satisfactorias, hay un mayor “esfuerzo”. En las jovencitas se trataba de una mera curiosidad de ver “qué cosa eran esos dibujos”, (que en general consideraban “muy mal hechos”).

Analizamos el proceso perceptivo en cada una de las láminas por separado para tratar de establecer la correspondencia entre las hipótesis y la expresión de lo percibido. Se ha juzgado cada una de las respuestas -en términos del proceso perceptivo que implica-, según lo sugiriera la Dra. Emilia Lucio Gómez-Maqueo, en un grupo de tres personas, a fin de discutir las desviaciones en la interpretación de los protocolos. Encontramos algunas respuestas que parecen ser muy obvias para el

grupo de bailarinas y que en el de Ingenieros fueron sumamente raras. En todos los casos se trata de formas vistas con gran precisión y muy estables, una vez que... uno consigue percibirlas.

Resultados obtenidos con la prueba de Rorschach

En primer lugar vamos a dar las respuestas que los Ingenieros dieron a cada una de las láminas, para tratar de ver la correspondencia entre las propiedades de la lámina y las respuestas. Después haremos las observaciones sobre las respuestas del grupo de jovencitas.

Mantuvimos el mismo orden en todas las láminas, de manera que resulta fácil reconstruir los protocolos individuales.

- Grupo 1 (Primera aplicación). Septiembre de 1990

Lámina I

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	El tórax de un hombre	W	F+	Anat.	V
		Un murciélago	W	F+	A	V
2	26	Un murciélago volando	W	FM	A	V
		Un puente con sus contrafuertes y cables	W	F	Obj.	Orig.
		Dos ángeles con alas a los lados	D	F+	(H)	Orig.
3	19	Un pájaro	W	F+	A	
		Un alacrán	D	F+	A	
		Unos perritos	D	F+	A	Orig.
4	24	Un pájaro contemplando un atardecer con el pico para arriba	D	FM	A	Orig.
		Un murciélago	W	F+	A	V
5	21	Un avión surcando los aires	W	FM	Obj.	Orig.
		Un murciélago	W	F+	A	V
		Dos cabezas de caballo	D	F+	A	Orig.
		Cabezas de niños	D	F-	H	Orig.
6	23	Un esqueleto, tenía cabeza pero se la cortaron de un machetazo	W	F+	Anat.	V
7	24	Un pájaro	W	F+	A	V
		Un murciélago	W	F+	A	V
8	25	El cráneo de una vaca	W	F+	A	V
		Dos ángeles	D	F+	(H)	Orig.
		La cabeza de un águila	D	F+	Ad	Orig.
9	20	Perritos	D	F+	A	Orig.
		La cintura de una mujer	D	F+	A	

Lámina I. Según Rorschach esta lámina es fácil de interpretar como un todo y en detalle. Hay cierto número de pequeños detalles que suelen dar lugar a respuestas.

En efecto, los Ingenieros la interpretaron muchas veces como un todo, segregando en ocasiones algunas partes. El sombreado fue importante; esto y lo indefinido de los contornos les evoca muchas respuestas de animales.

Lámina II

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Una mariposa La explosión de un cráter	D D	F(C) Fm	A Geo.	Orig.
2	26	Dos gallitos Dos osos Dos ardillas	Dd D D	F(C) F+ F+	A A A	Orig. V
3	19	Un pájaro Un avión Dos ardillas	D S D	F(C) F(C) F+	A Obj. A	
4	24	Unos gallos peleando Dos hombres agarrados de las manos para ver dos cosas que estan arriba	Dd W(C)	FM M	A H	V
5	21	Un señor con los pies para arriba que está jugando con los dos perros que están atados por el hocico	W(C)	M	H	Orig.
6	23	Dos hombres dándose la mano Dos perros chatos	D D	M F+	H A	V Orig.
7	24	Una mariposa Un pájaro, aquí están... Un ojo, el pico	D D D	F(C) F(C) F	A A A	Orig. V Orig.
8	25	Dos personas señalando un punto, están sentadas en bancos (parte blanca)	W	M	H	Orig.
9	20	Una copa Un avión Dos hombres saludándose	S S D	F+ F(C) M	Obj. Obj. H	Orig.

Lámina II. Rorschach describe esta lámina diciendo: negra y roja. Las kinestias se ven más fácilmente que en la I. Contiene una figura intermedia prominente.

Las figuras que ven los ingenieros tienen en efecto muchos movimientos, incluso las figuras de los hombres saludándose. El área roja se relaciona con el movimiento, o es algo llamativo, una cosa que señalar, perritos, ardillas. El rojo que se integra con la figura en movimiento no es el más próximo sino el más adecuado en términos del movimiento o de la buena continuación de la figura. La figura del medio prominente es segregada, integrando el rojo (en el caso del avión), donde posiblemente el rojo y su dirección dan la idea de la explosión de sus motores. Hay algunas

configuraciones originales; el pico y el ojo de un ave, configurado por las diferencias de saturación en una parte del área roja.

No hay duda de que para estos jóvenes el color es una cualidad muy importante de la lámina, y que son capaces de dar respuestas en el área roja superior con un nivel de articulación que contrasta con las jovencitas de la otra muestra en cuestión.

En resumen, es evidente que los sujetos organizaron sus respuestas siguiendo las cualidades más sobresalientes de la lámina, el movimiento y el color, pero también el espacio blanco cuya pertinencia al fondo se opone a su segregación.

Lámina III

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Dos hombres mirándose de frente platicando	D	M	H	V
2	26	Dos personas sentadas, entre ellas anda una mariposa, y hay unos monos colgados de un árbol	W	M	H(A,A)	V
3	19	Dos personas levantando una caja Dos esqueletos	D D	F(C) F	(H) Anat.	V V
4	24	Diablos Gente platicando y agarrando una piedra	D D	F(C) M	(H) H	V V
5	21	Dos estatuas Un río	D S	F+ F+	H Geo.	V Orig.
6	23	Unos árboles Unos pescados	D D	F+ F+	PL A	Orig. Orig.
7	24	Una cabeza Dos personas platicando	D D	F+ M	Hd H	V V
8	25	Una rana Unos pollitos Una tortuga	W D D	F+ F+ F+	A A A	Orig. Orig. Orig.
9	20	Dos mujeres haciendo una fogata Dos hombres saludándose	D D	M M	H H	V V

Lámina III. Rorschach dice: "Negra y roja, el rojo separado del negro". También hay dos áreas negras separadas; cuando se articulan y se perciben como una figura humana, la articulación sugiere fácilmente movimiento. Rorschach dice que en esta lámina es donde es más fácil ver kinestias. Las figuras de la lámina II resultaron adecuadas en esta muestra como personas en movimiento. Estas percepciones propiciaron ver seres humanos en movimiento en esta lámina. Las

áreas rojas son interpretadas, pero ya no se integran con las negras como en la lámina anterior, ni el rojo se continúa hasta el negro.

He aquí una global interesante, “rana”, que implica la continuación de la dirección del contorno, completando así una figura incompleta. Otra cosa interesante es que las caras de la parte inferior las ven sin necesidad de voltear la lámina.

Otra peculiaridad es la nitidez de formas que ven en las manchas rojas; algunas, como los pollitos, formadas por las diferencias en la saturación.

Lámina IV

Ingenieros

Núm.	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	La piel de un toro	W	Fc	Ad	V
2	26	El esqueleto de un cuerpo humano sin cabeza	W	FK	Anat.	V
3	19	La piel curtida de un animal	W	Fc	Ad	V
4	24	Un animal con espinas a los lados Un orangután caminando	W W	F(c) M	A A	
5	21	La cabeza de una lechuza Una mariposa Dos cabezas de caballo	D W D	Fk F+ Fk	Ad A Ad	Orig. V
6	23	Una culebrita de cada lado Unos pájaros	D D	F+ F+	A A	
7	24	La cabeza de un grillo Un murciélago	D W	Fk F+	Ad A	V
8	25	Un corte transversal de la columna vertebral	W	F+	Anat.	
9	20	Un gigante con pies grandes Una piña	W W	F+ Fk	(H) Veg.	V Orig.

Lámina IV. Rorschach dice: “Negra. Respuestas de forma y movimiento”; las dos comparativamente difíciles. Más difícil de interpretar como un todo que en detalles. Generalmente la figura es considerada “bonita”, pero la interpretación difícil.

La mancha es una forma unitaria. No existen segmentos segregados como en la lámina III. Los Ingenieros se apegaron a las propiedades de la mancha. A diferencia de la lámina III, aquí predominan las respuestas globales. Como característica de las respuestas D de este grupo encontramos que en su mayoría son una serie de animales que aparecen en las áreas más claramente

articuladas, destacándose del fondo difuso. La cualidad más sobresaliente de esta mancha es su sombreado, y casi todos los sujetos hacen uso del sombreado para la configuración de sus respuestas.

Es posible que lo que haga que esta lámina no le resulte tan difícil a los Ingenieros como a otros sujetos de "medios urbanos", es su familiaridad con formas abstractas y/o difusas como las fórmulas químicas que les permiten imaginar compuestos sin verlos, así como las transformaciones que sufren los elementos al ser alterados en sus composiciones moleculares cambiando de formas y colores (indicadores que en muchas de sus operaciones científicas son de vital importancia).

Lámina V

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Tiene forma de murciélago, anda volando	W	FM	A	V
2	26	Una mariposa volando	W	FM	A	V
3	19	Un murciélago, macho	W	F+	A	V
4	24	Murciélago, o mariposa, según se mire de este lado, o del otro	W	F+	A	V
5	21	Murciélago, sus patas, sus alas y sus orejas	W	F+	A	V
6	23	Un vampiro	W	F+	A	V
7	24	Un murciélago	W	F+	A	V
8	25	La pierna de una mujer	D	F+	Sex.	
		La oreja de un animal	D	F+	A	
9	20	Una flor	D	F+	Pl.	
		Un murciélago	W	F+	A	V

Lámina V. Rorschach dice: "Negra, la forma más fácil de interpretar". Se interpreta prácticamente siempre como un murciélago o una mariposa. El sujeto que segrega el área que se interpreta como una pierna de mujer, es un joven un tanto obsesionado con la sexualidad.

Lámina VI

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Una piel extendida	D	Fc	Ad	V
2	26	El pedestal de una estatua como la de Don Benito Juárez	W	Fc	Obj.	Orig.
3	19	Una víbora "voladora", ó una Piel de borrego	D D	F+ Fc	A Ad	Orig. V
4	24	La estatua de un murciélago que está sobre una piedra	W	F(Fc)	Obj.	Orig.
5	21	El bastón de un paraguas Como un prado	D D	F+ Fc	Obj. Geo.	

6	23	La cabeza de una serpiente Una carne asada	D W	F+ F+	Ad A	
7	24	Una estrella	D	F-	Geo.	
8	25	Una flecha	D	F+	Obj.	Orig.
9	20	Una mano Cristo sobre un monte	D W	F+ F	Anat. (H)	Orig. Orig.

Lámina VI. Rorschach dice: "Negra. Llamada generalmente la más difícil de las figuras". Para los Ingenieros esta mancha tiene dos áreas bien diferenciadas. Una, la mayor, difusa y poco articulada, y otra, menor pero mucho más articulada. Las respuestas W que dan en esta lámina corresponden a la articulación de estos dos sectores: "pedestal de estatua"; la parte inferior, más difusa, forma una plataforma definida con claridad. Lo que representa la estatua es para uno de ellos algo semejante a la estatua de Benito Juárez, y para otro es la estatua de un murciélago, ya que hay unas alas claramente definidas y que siguen a la lámina V, que fue interpretada como un murciélago. El área central superior es la más atractiva para estos jóvenes. En estas dos áreas entra en conflicto el tamaño con el grado de articulación. El área mayor es a su vez la menos articulada y, o bien incluyen el área mayor como una parte difusamente organizada, ó bien segregan el área menor más articulada la ven como: víbora voladora, un animal alado, estrella o flecha, o bien se limitan a partes de esta área, viendo cabeza de serpiente. Sigue en importancia el área central inferior y las respuestas corresponden a la forma difusa de esta área y a su textura: piel de borrego, una piel extendida, el dibujo de un "prado", una carne asada. La línea negra más oscura parece haber jugado un papel importante en estas configuraciones.

Lámina VII

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Dos cabezas	D	F+	Hd	V
2	26	Dos monos viéndose la cara en una peña	W	M	A	V
3	19	Nubes en el cielo dejando un claro	W S	F	Nubes	
4	24	Están platicando unos monos recargados en una piedra	W	M	A(H)?	Orig.
5	21	Unas máscaras	D	F+	(Hd)	
6	23	Unas caras	D	F+	Hd	V
7	24	La cabecera de una cama	W	F-	Obj.	Orig.-
8	25	Monos	D	F+	A	V
9	20	Nubes	W	FK	Nubes	V

Lámina VII. Rorschach dice: "Negra. La parte esencial es la figura blanca intermedia, una lámpara de aceite bastante evidente, más bien que la figura negra".

En ésta lámina pasa lo contrario que en la lámina V, en que los normales rara vez ven la lámpara mientras los esquizofrénicos la ven con frecuencia.

Esta lámina parece haberle resultado particularmente difícil a los Ingenieros. Es en la que mayor número de sujetos falla en dar respuestas. Es también en la que dando respuestas D, el número de respuestas es menor (22 en la lámina Y, 20 en la II, 17 en la III, 15 en la IV, 11 en la V, 13 en la VI, 9 en la VII). En general, en las láminas en que predominan las W hay menor número de respuestas; el bajo número de respuestas en la V se debe a esto. Cabe hacer notar que no se ha percibido la actitud de enojo (podría haberse respondido por ejemplo: "dos hombres -ó mujeres-peleando"), tan predominante en la interpretación de esta lámina en sujetos radicados en el D.F. Aquí los monos están, o bien simplemente "viéndose la cara", ó... "platicando", (actitud semejante a la que asumen muchas veces en su propio proceso terapéutico estos estudiantes).

Existen respuestas que organizan la mancha negra homogénea y se refieren a objetos que dejan un espacio interior. Nubes en el cielo dejando un claro, o bien cabecera de una cama. El espacio interior juega un papel importante en estas respuestas.

Tanto en el segmento superior, como en el medio ven caras, máscaras y monos. Estas articulaciones principales de la mancha son prácticamente las únicas que segregan los Ingenieros. Entre ellos vemos, en efecto que los que dan respuestas que implican configuraciones más articuladas en el área negra son los que no perciben configuración ninguna en el área blanca intermedia.

No hay duda de que lo inadecuadas que resultan las láminas III y VII hace que disminuyan mucho las respuestas de movimiento humano. Que esto no se debe a una "pobreza de su vida interior", ó a una incapacidad creativa.

Lámina VIII

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Dos osos que se comieron un animal	D	FM	A	V

		Ese es el esqueleto del animal	D	F+	Anat.	
2	26	Animales que están subiendo, no tienen cola	D	FM	A	V
3	19	Un gato o tlacuache encima de unas peñas Una loza de porcelana	D W W	FM CF	A Obj.	Orig.
4	24	Ratones subiendo al precipicio, andan buscando algo	D W	FM	A	
5	21	Ahí andan los tigres subiendo a un cerro, no e ve la cola	D W	FM	A	
6	23	Dos osos Hielo Rocas Muñeco	D D D S	F+ CF F+ F+	A Hielo Obj. (H)	
7	24	Cabras La columna dorsal	D D	F+ F+	A Anat.	
8	25	El corazón	W	CF	Anat.	
9	20	Dos tigres Una flor	D D	F+ CF	A Pl.	

Lámina VIII. Dice Rorschach: "Multicoloreada. Armoniosos el color y la forma. Shock al color aparente en los neuróticos. Fácil de interpretar pero lo menos en detalle".

Entre los Ingenieros hay un predominio total de los detalles. Encontramos sin embargo tres respuestas (corazón, flor y loza), determinadas principalmente por su aspecto multicoloreado. El área más frecuentemente interpretada es la parte izquierda que parece desprenderse (simétricamente con su opuesto en la derecha), del resto de la figura. También aquí en términos de un animal (que es una respuesta sumamente popular entre nuestra cultura).

Con frecuencia las respuestas implican un contexto que rodea la escena en que se mueve el animal (cerro, precipicio), de lo que podría deducirse de una falta de atención a los tamaños relativos (según la arquitectura moderna). Los animales en su mayoría son feroces, oso (que ha comido animal), tlacuache (come gallinas). El área central, cuando es interpretada lo es como huesos, parte de las costillas, a veces en relación con el animal. El área central inferior la interpreta un participante, como un muñeco, en contraste con otro sujeto que ve una flor, interpretación que como hemos dicho se rige en gran medida por el color. El área central superior aparece como un cerro al que suben los animales; en varias respuestas se encuentra implícito, en una de ellas se hace explícito.

Un sólo sujeto interpreta el área central intermedia y la interpreta como hielo.

En esta lámina predominan las respuestas determinadas por la forma, pero en aquellas en que interviene el color éste juega un papel predominante: loza de porcelana, hielo, corazón, flor.

No hubo choque de color; la productividad aumentó con el color; en general a los Ingenieros les gustaron mucho más las láminas multicoloreadas.

Hay, sin embargo, un caso interesante; el sujeto que relaciona el esqueleto con el animal; parece que esta percepción le trajo reminiscencias agresivas porque su nivel de organización disminuyó notablemente en las dos láminas siguientes.

Hay en ésta lámina un ejemplo de organización bastante articulada, seguida de una destrucción de esa organización para reconstruirla después en una respuesta global regida principalmente por el color; de un "gato o tlacuache encima de las peñas" a "una loza de porcelana". Esta evolución de una respuesta regida por el color es sumamente rara entre los Ingenieros. A veces encontramos una respuesta regida por el color, que al sujeto le resulta insatisfactoria y que va seguida de una respuesta regida por la forma. Creemos que esta secuencia indica que las organizaciones regidas por el color no tiene nada de insatisfactorio para este grupo de jóvenes.

Lámina IX

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Un cuerpo de animal descuartizado	W	CF	Anat(A)	
2	26	Seis cabezas	D	F+	Hd	
3	19	Flores	W	CF	Pl.	Orig.
		Una guitarra	S	F+	Obj.	
4	24	Nubes por el Oriente atravesadas por los rayos del sol, coloreadas de rojo	W	CF	Nubes	V
5	21	Ahí está parado un mono, o un hombre; ahí está la mano, tiene agarrada como una piedra	D	M	H	V
		Hay escalones	Dd	FC	Obj.	
6	23	Lagarto	D	F+	A	V
		Agua	D	CF	Agua	
		Nubes	D	CF	Nubes	
		Dos muñecos	D	F+	(H)	
7	24	Culebra	D	FC	A	
		Dos caras	D	F+	Hd	
8	25	Hojas de una planta	W	W	Pl.	V
9	20	Pecho de animal, sus ojos, su cabeza, su espalda	D	F+	A	

Lámina IX. Rorschach dice: "Multicoloreada. Color y forma discordantes. Shock al color aparente en neuróticos. Surgen fácilmente kinestias. Además una figura intermedia definida."

La discordancia entre el color y la forma no parece presentar para estos jóvenes el mismo problema que para los sujetos que aspiran a supeditar la forma al color. Encontramos una mayor diversidad de áreas interpretadas. En las respuestas en que aparece el color encontramos un predominio bastante marcado del color sobre la forma. Las respuestas se relacionan con el *deseo* más que con su entorno real en la Cd. de México, D.F.: flores, nubes por Oriente, *traspasadas de rayos de sol*, coloreadas de rojo, hojas de una planta; hay también un sujeto que ve primero el lagarto, el agua y las nubes. Quizá esta manera de percibir la lámina explique la presencia de tantas respuestas en el espacio blanco. Por ejemplo, el individuo que primero ve toda la lámina como flores, si bien determinada principalmente por el color, a continuación ve una guitarra en el espacio blanco; una respuesta con una forma perfectamente bien clara y definida.

Las kinestias fáciles de ver, a que se refiere Rorschach, están en las figuras laterales superiores. Esta figura humana no resulta adecuada para el grupo de jóvenes ingenieros; algunos interpretan esta área como cabeza, pero con el perfil hacia afuera, como nubes, y su parte más articulada como hojas. Ven, sin embargo, algunas figuras humanas, aunque no en esta área. En el área lateral (inferior izquierda) tenemos la única respuesta de movimiento humano, que realmente tiene mucho movimiento; es un hombre que va subiendo como por unos escalones con una piedra agarrada.

Lámina X

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	El esqueleto del mencionado animal: ha de ser un toro	W	F+	A	V
2	26	Un nopal Dos caras Dos caras Dos caras Dos caras La cabeza de un pavo real	D D Dd Dd Dd D	F F+ F+ F+ F+	Pl. Hd Hd Hd Hd Ad	V
3	19	Lagos son los de colores y la tierra todo lo blanco Puede ser una población también	W S W S	CF CF	Geo. Geo.	Orig. Orig.
4	24	Huesos posteriores del cuerpo humano y médula Otros órganos Cabeza de conejo con hierba alrededor	D D D	F+ F- FC	Anat. Anat. Ad	V V

		Grillos	D	FC	A	
5	21	Un árbol como nopal	D	F-	Pl.	
		Flores	D	FC	Pl.	
		Botones de flor	D	FC	Pl.	
6	23	Dos ratas	D	FC	A	Orig. V
		Dos arbolitos dentro del agua	D	F+	Pl.	
		Gusanos	D	FC	T	
		Flores	D	F	Pl.	
		Dos martas	D	F+	A	
		Montañas	D	F	Geo.	
7	24	Ratones	D	FC	A	Orig.
		La cabeza de un conejo	D	F+	Ad	
8	25	Atarraya (pescado)	S	F+	A	Orig.
9	20	La pata de un animal, su espalda, su frente, su nariz y su pecho	D	F+	A	
		Su cola, su espalda, su pecho de nuevo, aquí su mano y su cabeza	D	F+	A	
		La pierna de un animal, la cola, la espalda, la nariz, el pecho y la mano	D	F+	A	
		Una culebra, su dorso, sus ojos	D	F+	A	

Lámina X. Rorschach dice: "Multicoloreada. Manchas separadas. Respuestas globales casi imposibles".

Este grupo de estudiantes da dos respuestas globales, determinadas principalmente por el color; una es una perseveración de las dos láminas anteriores en que después de ver el esqueleto del ser que se ha comido el animal, ve en la siguiente lámina un cuerpo de animal descuartizado, y en esta "el esqueleto del mencionado animal". El paso del cuerpo al esqueleto corresponde bien con el carácter más unitario (según el criterio del grupo constituido como jurado calificador de los protocolos) de la lámina IX y la disgregación en la X. Hay luego dos verdaderamente globales, en que se utiliza también el espacio blanco. Se trata realmente de una reversión completa: "lagos son los de colores y la tierra todo lo blanco, puede ser una población también". Aquí la segregación de las manchas de color corresponde al distanciamiento de islas separadas por el agua.

Localización

Lámina I	R: 22 S 9	R/S: 2.4	W: 12	D 10		
Lámina II	R: 20 S 9	R/S: 2.2	W: 3	D 12	Dd 2	S 3
Lámina III	R: 17 S 9	R/S: 1.8	W: 2	D 14		S 1
Lámina IV	R: 15 S 9	R/S: 1.6	W: 10	D 5		
Lámina V	R: 11 S 9	R/S: 1.2	W: 8	D 3		
Lámina VI	R: 13 S 9	R/S: 1.4	W: 4	D 9		

Lámina VII	R: 9 S 9	R/S : 1.0	W : 5	D 4		
Lámina VIII	R: 16 S 9	R/S : 1.7	W : 2	D 13		S 1
Lámina IX	R: 15 S 9	R/S : 1.6	W : 4	D 9	Dd 1	S 1
Lámina X	R: 29 S 9	R/S : 3.2	W : 3	D 22	Dd 3	S 1
Total	R : 167 R/S 18.5		W : 53 W% : 31.7	D : 101 D% : 60.4	Dd 6 Dd% : 3.6	S 7 S% : 4.2

Respuestas de color

Lámina II: Las áreas rojas tienen un gran valor de demanda, aunque a veces la respuesta se organiza regida por el color.

CF

Lámina III: Las áreas rojas tienen un gran valor de demanda aunque pocas veces la respuesta se organiza regida por el color.

FC

Estas son las láminas en que las respuestas regidas por el color sufren un descenso brusco al elevar el tiempo de exposición. Aquí encontramos un gran número de interpretaciones en las áreas rojas, aún cuando estén regidas por la forma.

Lámina VIII		
FC 0	CF 4	C 0
Lámina IX		
FC 2	CF 6	C 0
Lámina X		
FC 7	CF 2	C 0

En las láminas en que el color y la forma coinciden, las respuestas están regidas exclusivamente por la forma, o bien están regidas sobretodo por el color. En las láminas en que el color y la forma son discrepantes, como en la IX, el color juega un papel preponderante en la organización, si bien en algunos casos se supedita a la forma. No se observa una aspiración a dar respuestas regidas por la forma. La inadecuación del color puede no permitir ver objetos cuya representación sería adecuada en términos de la forma, pero inadecuada en términos del color. Ejemplo de esto es la interpretación de los perritos. Los ingenieros interpretan a veces esta área como

un pájaro en que la forma y el color son adecuados. Los perritos tienden a verlos en un área en que no sólo la forma, sino también el color resultan adecuados.

Respuestas M

Lámina I	M 0
Lámina II	M 5
Lámina III	M 7
Lámina IV	M 1
Lámina V	M 0
Lámina VI	M 0
Lámina VII	M 2
Lámina VIII	M 0
Lámina IX	M 1
Lámina X	M 0

Total M 16

Respuestas de movimiento animal

Lámina I	FM 3
Lámina II	FM 1
Lámina III	FM 0
Lámina IV	FM 0
Lámina V	FM 2
Lámina VI	FM 0
Lámina VII	FM 0
Lámina VIII	FM 5
Lámina IX	FM 0
Lámina X	FM 0

Total FM 11

Respuestas de sombreado

En las láminas I, II, III es difícil saber hasta qué punto emplearon el sombreado; es posible que el aspecto sombreado haya contribuido a sugerir respuestas vegetales, pero la forma es muy nitida y no hay referencia expresa a la textura. En la lámina IV hay claramente 5 respuestas en las que hacen uso del sombreado y 1 en la lámina VII, lo que representa un total de 6.

Relación de respuestas de movimiento animal y respuestas de sombreado

$$FM/FK = 11/6$$

Encontramos en consecuencia un predominio del movimiento sobre el sombreado. Es posible que el papel del sombreado sea mayor que el que se expresa en la tabulación.

Interpretación de los resultados

En general este grupo de sujetos da un escaso número de respuestas. Una vez dada una interpretación tienden a quedar satisfechos, sobretodo cuando la respuesta es W, de tal manera que encontramos una disminución relativa del número de respuestas en las manchas compactas y un aumento cuando las manchas están segregadas. El mayor número de respuestas correspondió a la lámina X que es la más disgregada de todas.

Como los ingenieros no adoptaron una actitud marcadamente analítica, ni se esforzaron en agotar todas las posibilidades interpretativas, la única conclusión posible es que ellos dieron respuestas obvias por el fantasma de lo que esto podría significar en relación al proceso terapéutico que sirvió de contexto a la presente experiencia, es decir una evaluación de su "grado de salud mental".

Los pequeños detalles están prácticamente ausentes en las respuestas de este grupo de jóvenes. Sin embargo, cabe destacar una peculiaridad en razón de su proceso de grupo en donde por el contrario se mostraron escrupulosos, acomedidos y con algunos aspectos de conducta ritualizados. La posible interpretación de una personalidad que se rige (para cierta forma de expresión de la creatividad), por el proceso primario podría apoyarse en la manera de utilizar el color y el la frecuencia de respuestas de contenido vegetal. No obstante ello hace contraste con la alta articulación encontrada en las respuestas W.

Si interpretáramos las láminas de acuerdo con los principios que se siguen en la clínica podríamos llegar al siguiente diagnóstico: *la exactitud perceptiva se ha hecho a expensas de la creatividad*. La imaginación está poco desarrollada. Tienen una emotividad inmadura; un tanto infantil; son egoístas, con escasa capacidad de verdadera relación y empatía con los demás, son desconfiados, con tendencias negativistas y un tanto angustiados; la capacidad de control de sus impulsos es deficiente.

Pero entre el grupo de participantes del proceso psicoterapéutico encontramos pocas evidencias de una desconfianza manifiesta, y dan muestras de un control aceptable de sus emociones. Sorprende la diversidad en las constataciones, las diferencias individuales tan marcadas, lo altamente articuladas que son algunas respuestas. La actitud no obstante fue eminentemente racional y realista.

Interpretaciones dinámicas individuales

En la génesis del Yo la articulación del medio está dinámicamente articulada con las necesidades del Yo y con las acciones del individuo sobre el medio.

Tratamos aquí de demostrar que, contextos de desarrollo grupal distintos, producen formas distintas en la articulación de lo real, y de expresión (creativa, ó... no), de esto mismo. Mientras que en un ambiente estudiantil como el del grupo de ingenieros, en el que es profesionalmente importante identificar objetos pequeños (ó aún abstractos en ocasiones), la atención de los participantes se dirige a pequeños detalles, que les permiten identificar objetos, para ellos importantes; en el grupo de bailarinas el color permite por ejemplo evocar entidades etéreas cuyas formas aparecen ocultas a la racionalidad inmediata.

Un Yo altamente organizado, equilibrado y estable, será más capaz de organizaciones articuladas y que en cada momento se adapten a la acción del sujeto sobre el medio, permitiendo la expresión, pero sobretodo la *realización* de expresiones creativas. El "nivel de expresión", (a través de uno u otro proceso -primario ó secundario-), no puede medirse en función de standards de articulación de "Yoes normales"; el nivel de expresión de la creatividad podría verificarse en relación

con la eficacia de la acción en un medio dado, lo que implica una producción utilitaria de objetos de consumo.

Las emociones juegan un papel muy importante en el establecimiento de los límites del Yo. Los estados depresivos producen una reducción del Yo; cuando por el contrario hay un estado de alegría, de bienestar el Yo se dilata; sus límites se expanden, hasta llegar, en momentos de éxtasis a abarcar el mundo entero. El sujeto señalado como obcecado por la sexualidad femenina difícilmente ejerce control sobre su deseo reprimido, tendía a fijar su atención en pequeños detalles, a ser minucioso y pedante en sus interpretaciones.

- Grupo 1 (Segunda aplicación). Marzo de 1991

Lámina I

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Una muñeca	D	F+	(H)	
		Un árbol	W	FK	Veg.	V
2	26	Es un cerro	W	FK	Geo.	V
		También moscas	Dd	F+	A	
		Un lagarto	D	F	A	
		El nevado de Toluca	D	F+	Geo.	
3	19	Una mariposa	W	F+	A	
4	24	Un tigre al acecho	D	FM	A	
		El cuerpo de una persona	D	F+	A	
5	21	Unos perros doberman	D	F+	A	V
		Un cajón	D	F	A	
6	23	Un camello	Dd	F-	A	
		Un chivo... "emisario"	D	F+	A	Orig.
7	24	Una gallina	D	F+	A	
		Un murciélago	W	F+	A	V
8	25	Un perrito sentado en medio	D	FM	A	
		Un oso parado en el hielo	D	FM	A	
		Un gato siniestro, sus ojos, el hocico, las orejas y la nariz un poco deforme	W	F+	A	Orig.
9	20	Una cara	W	F+	A	V
		El vampiro de la colonia Roma	W	F+	A	V

Lámina I. Si se comparan las respuestas de la primera aplicación de ésta lámina, la diferencia más notable que encontramos es que aquí, no predominan como en la primera vez las respuestas globales. Hay un mayor número de D, e incluso algunas Dd.

Lámina II

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Parece un árbol	Dd	F	Pl.	V
		Carretera	S	F	Geo.	
2	26	Unos arbolitos con flores	Dd	FC	Veg.	V
		Son unas cobijas	Dd	FC	Obj.	Orig.
3	19	Unos perritos	D	F+	A	V
		También parecen pollos	D	F+	A	V
		Un decantado de Cromato de Sodio	W	F(C)	Quím.	Orig.
4	24	Dos personas orando	W	M	(H)	
		Dos perritos con algo en su nariz	W	FM	A	Orig.
		Una pelvis	W	F+	H	V
5	21	Un mechero de Bunsen en explosión	W	FC	Obj.	Orig.
		Dos ardillas	D	F+	A	V
		Dos cerditos	D		A	V
6	23	Una mariposa	W	FC	A	V
		Un pavorreal volando no?	D	FC	A	
		Una puesta de sol	D	C(F)	Sol	Orig.
7	24	Parece un par de pantalones	D	F+	Obj.	Orig.
		Un corazón	D	CF	Anat.	
8	25	Un vaso	D	FC	Obj.A	Orig.
		Dos conejos	D	FC	Geo.	V
		El sol	D	FC		
9	20	Soldado-payaso	W	FC	H	
		Dos hombres sentados, dándose la mano	W	M	H	V

Lámina II. En esta lámina entran en competencia el tamaño, la forma y el color. El área roja superior tiene un mayor valor de demanda y es más fácil de segregar; el área negra menos llamativa es, sin embargo, más grande, aumentando así su importancia. En esta segunda aplicación, podemos ver que tienden a comenzar por interpretar el área roja superior y después el área negra.

Lámina III

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Una pareja de novios viéndose a la cara	D	M	H	V
2	26	Dos mujeres platicando, y aquí algo parece volar	W	M	H(A.A)	V
3	19	Dos personas sopesando un bulto	D	F(C)	(H)	V
		Dos osamentas humanas	D	F	Anat.	V
4	24	Muchos diablos como dije hace tiempo	D	F(C)	(H)	V
		Personas hablando	D	M	H	V
5	21	Dos imágenes	D	F+	H	V
		Un arroyo	S	F+	Geo.	Orig.
6	23	Unos árboles	D	F+	Pl.	Orig.
		Unos peces	D	F+	A	Orig.
7	24	Un cráneo	D	F+	Hd	V

		Dos personas cantando	D	M	H	V
8	25	Una rana	W	F+	A	Orig.
		Unos gallos	D	F+	A	Orig.
		Un galápago	D	F+	A	Orig.
9	20	Dos mujeres encendiendo fuego	D	M	H	V
		Dos hombres saludándose	D	M	H	V

Lámina III. Las figuras de la lámina II resultaron, como en la primera aplicación, adecuadas en este grupo como personas en movimiento. Esas percepciones de la lámina II, propiciaron ver seres humanos en movimiento en esta lámina. Las áreas rojas son interpretadas, pero ya no se integran con las negras como en la lámina anterior, ni el rojo se continúa hasta el negro.

Lámina IV

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Un gavián pollero	W	F+	A	V
2	26	Un hombre a caballo	W	M	H	Orig.
		Un árbol	W	FK	Pl.	V
3	19	Una araña	W	FK	A	V
		Una planta de piña	W	F+	Pl.	Orig.
4	24	Un animal de mar (calamar)	W	F	A	V
		Una mujer hincada, su velo	D	M	H	Orig.
		Una araña	W	FK	A	V
5	21	La cabeza de un conejo	D	F+	Ad.	Orig.
		Un levantamiento topográfico de un terreno con muchos niveles	W	FK	Geo.	Orig.
		Un búho	D	F+	A	V
6	23	Aquí, como dos serpientes	D	F+	A	V
		Es como un brazo estirado	Dd	M	H	Orig.
7	24	Las ideas del coordinador del grupo	W	m	Abstr.	Orig.
8	25	Un murciélago	W	F+	A	V
		Como una radiografía, no?	W	FK	H	V
9	20	La cabeza de una vaca, aquí sus cuernos	D	F+	Ad	V

Lámina IV. En igual forma, al ser más compacta la mancha se tienden a aumentar las respuestas W.

Lámina V

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Es un caballo	W	F	A	V
		Un avión en pleno vuelo	W	F	Obj.	V
2	26	Un montón de tierra	W	F	Geo.	

		Esto parece un perro	Dd	F	A	Orig.
3	19	Un conejo	D	F+	A	
		Un monte (montaña)	D	F+	Geo.	
4	24	Una mariposa	W	F+	A	V
		Una flor	D	F	Veg.	V
5	21	Aquí hay dos figuras humanas	D	F+	H	
		También parecen como piedras de un cerro	Dd	KF	Geo.	Orig.
6	23	El perfil de una persona	D	F+	H	Orig.
7	24	Un murciélago	W	F+	A	V
		Un pájaro	W	F	A	V
8	25	La piel seca de un animal	W	F+	A	V
		Una mariposa también	W	F+	A	V
9	20	El tronco, aquí la pierna	D	F+	Hd	Orig.
		Una mariposa volando	W	FM	A	V

Lámina V. La respuesta más frecuente es un ser alado, mariposa o murciélago, que se percibe con distintos grados de nitidez. Si se comparan estas respuestas con las de la primera aplicación, se encontrará que el ser alado es mucho más frecuente como respuesta en aquel protocolo inicial.

Lámina VI

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Parece un iceberg	W	FC	Obj.	Orig.
2	26	Un pájaro, flores	D	F	Veg.	V
		Un pájaro	D	F+	A	V
3	19	Un abanico de mano	W	F+	Obj.	Orig.
		Un águila	D	F+	A	
4	24	Escombros del terremoto del '85	W	FK	Geo.	Orig.
		La piel de un tigre	W	Fc	Ad	V
5	21	Un crucifijo	D	F+	Obj.	
		Un caballo	D	Fc	A	Orig.
6	23	Una hoja de marihuana	W	F+	Pl.	
		Parece un cadáver	D	Fc	Cadáver	
7	24	Una tortuga	W	F	A	
8	25	La cabeza de una serpiente	W	F	A	
9	20	Dos muchachos dándose la espalda	W	M	H	Orig.

Lámina VI. En ésta lámina entran en competencia dos partes, una mayor, cuya característica sobresaliente es la textura, y otra menor pero mucho más articulada. El área menor representa, sin embargo, una buena continuación del área mayor, lo que a nuestro juicio permite en este caso las respuestas W.

El área más frecuentemente interpretada es la posición superior, dando lugar a respuestas que se refieren a detalles pequeños. El área mayor se interpreta como iceberg, tortuga, hoja, todos ellos por la textura, además de las que se refieren a piel.

Lámina VII

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Aquí un perro	S	F+	A	Orig.
2	26	Un bosque Una pelvis	W W	FK F	Veg. Anat.	
3	19	Nubes Un cadáver descuartizado con el arma punzocortante aún adentro	W W	FK FK	Nubes Cadáver	
4	24	Una mariposa Un adorno para el cuello	D W	F F+	A Obj.	Orig.
5	21	Las patitas de un perro Humo	Dd W	F+ FK	Ad Humo	Orig. V
6	23	Aquí dos caras Nubes	D W	F+ FK	Hd Geo.	V
7	24	El hocico de un animal	D	F+	Ad	Orig.
8	25	Dos cabecitas de mujer	D	F+	Hd	
9	20	Nubes	W	FK	Nubes	

Lámina VII. El sombreado es una propiedad sobresaliente de esta lámina. Encontramos que las respuestas son ó bien difusas, o de segmentos inarticulados, v.g.: “Un cadáver descuartizado con el arma punzocortante aún adentro”.

Lámina VIII

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Un gallo Flores Esto parece un humano	W D D	CF CF F+	A Pl. H	Orig.
2	26	Una mancha muy bonita Una oveja	W D	F F+	Obj. A	
3	19	Unas manos Un lago La cabeza de un pescado	Dd D D	F+ CF F+	Hd Geo. Ad	
4	24	Fuego Dos osos, están comiéndose un animal del que queda el puro esqueleto	D D	CF FM	Fuego A	
5	21	Es la fotografía de un señor pudriéndose	D W	CF	Cadáver	Orig.
6	23	El gorro de un payaso Dos pies Dos tiburones “aglutinándose a un cristiano”	Dd Dd DW	FC F+ CF	Obj. Hd A - H	Orig. Orig. Orig.
7	24	Dos leones subiendo a un cerro	D	FM	A	

		Una flor	D	CF	Pl.	
8	25	Un tórax	S	F+	Anat.	
9	20	La columna vertebral Fuego	D D	F+ CF	Anat. Fuego	

Lámina VIII. Es la primera lámina multicolorada, si bien existe una coincidencia entre la forma y la distribución del color. Entre los Ingenieros observamos en los menos participativos en el grupo terapéutico una tendencia a dar respuestas globales, aunque predominan las respuestas D. Encontramos dos respuestas que se ligan a los siniestro: “Dos tiburones aglutinándose a un cristiano” y “la fotografía de un señor pudriéndose”, que están elaboradas en base a la importancia de animales voraces (tal vez encuentre explicación este detalle en la promoción que de ellos hacen los medios de comunicación, particularmente la T.V. y el cine), y por las áreas rojas inferiores que sugieren sangre, vísceras, etc.

Lámina IX

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Una flor Estos son osos	W D	CF F+	Pl. A	
2	26	Un bosque	D	CF	Veg.	
3	19	Flores Un violín	W S	CF F+	Pl. Obj.	
4	24	Unos payasos con los brazos ...”asi” Unos osos El mar	D D D	M F CF	H A Mar	
5	21	Una gallina Un árbol La cabeza de un gato	Dd W D	F+ CF F+	A Veg. A	
6	23	Dos alpinistas en un monte Un águila Dos hombres saludándose Dos estatuas	D D D D	M F M F+	H A H (H)	
7	24	Dos personas mirando hacia el horizonte Aquí dos ojos	Dd S	M F+	H Hd	
8	25	La cabeza de un caballo	D	FC	A	
9	20	Dos troncos de un árbol Un volcán en erupción	D W	CF CF	Veg. Geo.	

Lámina IX. Esta lámina, con sus formas vagas y sobrepuestas, y con sus contornos indefinidos, parece presentar la mayor dificultad de toda la serie; el resultado es un porcentaje alto de “fallas”. En este caso se ha utilizado abundantemente el color y las diferencias de saturación.

Respecto a la primera aplicación, encontramos en aquella W que solo aparecen ahora en los sujetos menos integrados al grupo, aunque sus respuestas en áreas que no fueron interpretadas antes.

Lámina X

Ingenieros

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	22	Unos pajaritos Unas ardillas Unos perros Ratones	D D D D	CF FC F+ FC	A A A A	Orig.
2	26	Un coral La laringe y la tráquea Una montaña en el atardecer	W Dd D	CF F+ CF	A Anat. Geo.	Orig. Orig. Orig.
3	19	El brazo de un río Dos decapitados caminando Un árbol	D D D	CF M FC	Geo. H Geo.	Orig. Orig.
4	24	El cielo Un árbol, sus hojas, aquí unos animales oliendo las flores Plancton marino	D W W	CF CF CF	Geo. Veg. Pl.	V Orig. Orig.
5	21	Obreros borrachos sobre un poste, aquí su caso Pintura de una flor	D DW	M CF	H Obj.	Orig. Orig.
6	23	Un escarabajo Una araña Flores Gusanos	D D D D	FC F+ F FC	A A Pl. T	V
7	24	Un gato Un perro	D D	F+ FC	A A	
8	25	Un pulpo	D	FC	A	
9	20	Una cabeza de conejo	D	F+	A	

Lámina X. Tanto en la segunda aplicación como en la primera encontramos en ésta lámina una enumeración de animales, con un predominio de respuestas D y un aumento en el número de respuestas. Se combinan respuestas animales con respuestas vegetales. Sólo uno de los sujetos da una W primitiva (flores), por el aspecto multicolorado de la lámina. También es característico de este grupo el amplio uso que hace del color.

- Grupo 2 (Primera aplicación). Septiembre de 1990

Como ya dijimos al describir la muestra, las jovencitas tienen un status supeditado a la familia; participan de la economía familiar en todos los casos como dependientes del ingreso de los padres. Se incluyen en tareas de la actividad familiar de manera secundaria (tendido de camas, limpieza del hogar, etc.).

Lámina I

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Un murciélago	W	F+	A	V
		Las uñas de un animal	D	F+	Ad	
2	20	Un murciélago	W	F	A	V
		Una mariposa	W	F	A	V
3	18	Un murciélago	W	F+	A	V
4	16	Un águila volando	D	FM	A	V
5	15	Un "pichoncito" en "primera posición"	D	FM	A	Orig.
6	21	Un murciélago	W	F+	A	V
7	19	Parecen dos pajaritos	D	F+	A	V
8	17	Un pájaro	W	F+	A	V
		Un murciélago	W	F+	A	V

Lámina I. En correspondencia con el carácter unitario de la mancha, predominan las respuestas globales pero ninguna tan articulada como las más articuladas que encontramos entre los Ingenieros. Las respuestas: murciélago, mariposa ó pichón, se refieren todas a seres alados.

El único detalle segregado fue el D7 de Klopfer y Bohm, (aunque no corresponde exactamente). Es el que interpretan como águila, pichoncito ó pájaro precisamente. Como ya se ha señalado, esta organización se facilita al no ver la lámina en perspectiva.

Lámina II

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Conejos	D	F	A	Orig.
		Los pies de "Alf"	D	FC	Ad	Orig.
2	20	Unas ratas	D	F	A	
3	18	Unos conejitos, están parados de manitas	D	FM	A	
4	16	Un corazón	S	F	Anat.	
		La sangre	D	C	Sangre	

5	15	Parecen dos bailarines tomados de la mano	D	M	H	Orig.
6	21	Parece un "pas de deux"	W	M	H	Orig.
7	19	Aquí parecen unos hombres sentados y agarrados de las manos	D	M	H	V
8	17	Dos muñecos	D	F	(H)	V

Lámina II. Al pasar a esta lámina con manchas más separadas desaparecen prácticamente las respuestas W. Muchas de ellas ven las figuras negras en términos de conejos, perros, ratas. Una chica comienza por interpretar el área blanca interior como corazón, y luego interpreta el rojo adyacente como sangre. Es la única que usa el color.

Lámina III

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Son las manos de un toro	D	F	Ad	V
2	20	Ha de ser un árbol	D	FK	Veg.	V
3	18	Son pájaros carpinteros	D	F	A	V
4	16	Agua	S	F	Agua	V
		Una mariposa	D	F	A	V
		Un mono	D	F	A	V
5	15	Dos personas bailando	D	M	H	V
6	21	Son dos personas	D	F+	H	V
7	19	Son hombres levantando una mano, la otra está abajo, tocando algo	DW?	M	H	Orig.
8	17	Son dos muñecos	D	F+	(H)	V

Lámina III. Mientras los estudiantes de Ingeniería tendieron a interpretar las áreas rojas separadas, las bailarinas no las interpretan; la única que lo hace (No. 4), comienza por el área blanca y dirige después su atención a las áreas rojas, que ahora sí es capaz de organizar en términos de la forma. Hay ausencia total de respuestas W. Lo inadecuado de la figura humana se refleja en que frecuentemente es interpretada como "monos", (caricaturas ó muñecos).

Lámina IV

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Es la cabeza de un pescado	D	F	Ad	V
		El paladar de un borreguito	D	FK	Ad	Orig.
2	20	Es la piel de un borreguito	W	FK	Ad	V
3	18	Es un venadito (por los cuernos)	D	F	Ad	V
4	16	Es la cara de un búho	D	FK	Ad	Orig.
		Unas manos (brazos)	D	F	Hd	Orig.

5	15	Se parece a una casa	WS	FK	Casa	Orig.
6	21	Parece como una señora	W	F+	H	Orig.
7	19	La piel de un león	W	FK	Ad	V
8	17	Parecen dos pájaros	D	F+	A	V

Lámina IV. Ante la mancha más compacta vuelven a predominar las respuestas W. El contenido de las respuestas de algún modo gira en torno a las actividades domésticas. La cabeza de pescado y el paladar de puerco están relacionados con la ayuda que esta chica presta en el restaurante del que los padres son dueños. Utilizan abundantemente el sombreado de la mancha, o bien como una propiedad saliente del objeto, o para ver configuraciones.

Lámina V

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Una gran mariposa	W	F	A	V
2	20	Un colibrí	W	F	A	
3	18	Un murciélago	W	F+	A	V
4	16	Es una lechuza porque no tiene alas como murciélago	W	F+	A	V
5	15	Es como un murciélago	W	F+	A	V
6	21	Es una mariposa	W	F+	A	V
7	19	Una paloma de esas que van volando (quiere referirse a una mariposa nocturna)	W	FM	A	V
8	17	Un abanico	W	F+	Obj.	Orig.

Lámina V. Predominan aquí las respuestas W. La interpretación de murciélago no es tan unánime como entre los integrantes del grupo I de Ingenieros; algunas lo interpretan en términos de otros pájaros y una como abanico.

Lámina VI

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	El hígado de una vaca	D	FK	Anat. A	Orig.
2	20	Una lagartija	D	F	A	
3	18	Un avión	W	F+	Obj.	V
		La concha de una tortuga	D	FK	Ad.	V
4	16	Un árbol no es	W	FK	Veg.	
		Los brazos de un hombre	D	F	Hd	V
5	15	Parece una cruz	D	F+	Obj.	
6	21	Una mariposa	D	F+	A	V
7	19	Es como una tortuga, por esto que tiene acá, los ojitos, las manitas, sus patas.	W	F+	A	V

8	17	Un candelero, y esto la cera	D	F+	Obj.	Orig.
---	----	------------------------------	---	----	------	-------

Lámina VI. En ésta lámina, ante la dificultad de interpretarla, las chicas hacen explícita la pertenencia de los dibujos al mundo que las rodea: “avión, candelero, cruz”, etc. Se refleja una cierta actitud cognitiva.

Lámina VII

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Son nubes	W	FK	Geo.	V
2	20	Son las manitas de un puerquito	Dd	F	Ad	V
3	18	Son nubes	W	FK	Nubes	V
		Un árbol	D	FK	Veg.	V
4	16	Parecen dos caras frente a frente	D	F(M)	Hd	V
5	15	Parecen las patas de un caballo	Dd	F+	Ad	V
6	21	Los gigantes de Tula, aquí su cara, lo de abajo son piedras encimadas	W	F+	Obj.	Orig.
7	19	La boca, la nariz y el ojo de una persona	D	F+	Hd	
8	17	Dos cabezas de personas, una frente a otra	D	F(M)	Hd	V

Lámina VII. Las globales que aparecen son difusas: “nubes (generalmente). Al mismo tiempo nos muestra lo insatisfactoria que les resulta la figura en términos de su imagen de la figura humana, aunque la mayoría sí ve las caras. En esta última se observa una tendencia al análisis primitivo, al paso de respuestas globales, o de partes que corresponden a las grandes articulaciones de la mancha, a pequeños detalles.

Lámina VIII

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Son dos zarigüeyas	D	F	A	V
		Son las costillas de un perrito	D	F+	Anat. A	
2	20	Son como dos animales no?	D	F	A	V
		Más bien un árbol	D	FC	Veg.	V
3	18	Son alpinistas esos que van subiendo	D	FM	H	
		Parece una casita de campaña	D	FC	Obj.	Obj.
4	16	Ratón no es, es un gato	D	F	A	V
		Una palmera en Cancún	D	FC	Veg.	V
		También un bikini arrugado	D	CF	Obj.	Orig.
5	15	Como dos tigres que van subiendo	D	FM	A	
6	21	Parecen unos gatitos	D	F+	A	
		Dos chitas, que se van agarrando a la montaña	D	FM	A	
7	19	Unos mapaches escalando	D	FM	A	

		Coyotes	D	F+	A	V
8	17	Danza... con lobos	D	FM	A	Orig.

Lámina VIII. La mayoría de las interpretaciones se refieren a animales populares en nuestra cultura. En comparación con los Ingenieros el animal es (salvo en 3 ocasiones) más inofensivo: gato, ratón, zarigüeya, etc. Las interpretaciones están basadas sobretodo en la forma; hay un uso restringido del color y las áreas rojas son interpretadas muy rara vez.

Lámina IX

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Las alas de un ave	D	FC	Ad	V
		Un árbol con ramas secas	D	FC	Veg.	Orig.
2	20	Una planta de nopales	D	FC	Veg.	
3	18	Estos son elefantes	D	F	A	
4	16	Cabeza de un perro	D	F	A	
		Dos manos	Dd	F	Hd	
		Unas alas	D	CF	Ad	V
5	15	Parecen como flores	W	CF	Veg.	V
6	21	Es una flor	W	CF	Veg.	V
7	19	Parecen unos hombres, aunque esto verde no sé	D	F	H	V
		También esto parecen músicos tocando un trompeta	D	M	H	V
8	17	Esto parece un venadito	D	F	A	

Lámina IX. En general la lámina se percibe en términos de vegetación: "árbol con ramas secas", "nopales", "flores". El rojo se interpreta con cierta frecuencia: "alas de ave", caras, hombres. Cuando usan el color, éste suele predominar sobre la forma.

Lámina X

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Las raíces de un árbol	D	FC	Veg.	V
		Gusanos también	D	FC	A	V
2	20	Un conejito	D	F	A	V
		Unos venaditos también	D	FC	A	V
3	18	Unos grillitos cantores	D	FM	A	Orig.
		Flores	D	FC	Veg.	V
		El hociquito de un perro	Dd	F	Ad	Orig.
4	16	Parece la corona de un santito	W	CF	Obj.	Orig.
5	15	Flores	W	CF	Veg.	V
6	21	Aquí está la cebecita de un conejo	D	F	Ad	V
		Esto parece un clavel	D	F	Veg.	V

		Flores	D	F	Veg.	V
7	19	Un alacrán	D	F	A	V
8	17	Esta está bonita, me parece que son flores Podrían ser ratoncitos	W D	CF FC	Veg. A	V V

Lámina X. Varias de las chicas dan respuestas globales en ésta lámina; su aspecto multicolorado sugiere la interpretación de flores; las interpretaciones restantes se refieren a animales. El color juega un papel tanto o más importante que la forma. A diferencia de lo que ocurre en el caso de los varones del grupo I, el área roja no es interpretada. En general las mujeres evitaron las áreas rojas.

Interpretación

En primer lugar, tenemos que considerar que el contexto familiar y sociocultural de las jovencitas es distinto al de los hombres, ya que son en mayor medida dependientes de sus padres.

Por la calidad de sus respuestas podría decirse que parecen tener un Yo menos organizado y articulado que los varones. Este menor desarrollo de su personalidad, podría quizá determinarse desde la mencionada dependencia.

También aquí se reflejan cada uno de los distintos intereses: vestidos, animales domésticos, danza, etc.

Es interesante que a pesar de limitarse a lo obvio, aparezcan interpretaciones poco frecuentes. La manera especial de ver el área D7 de Klopfer y Bohm como un pájaro, y el pajarito en el extremo de la bota de la lámina IV.

Sin embargo, de las interpretaciones de estas jóvenes desaparecen casi por completo las respuestas de espacio blanco, en la lámina II, "corazón" lo asocia con "sangre" y la interpretación parece tener un significado simbólico de sufrimiento; parece en efecto tratarse de la participación emocional en la organización del proceso secundario de su percepción.

- Grupo 2 (Segunda aplicación). Abril de 1991

En este pequeño grupo de estudiantes de danza, se aplicó nuevamente el Test de Rorschach con una separación de casi 7 meses en relación a la primera encuesta. Aunque la prueba se aplicó inicialmente a un grupo de 11 jovencitas, se conservaron solo 8 al final. Los 3 protocolos restantes fueron descartados para el presente trabajo.

Lámina I

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Una zorra	Ws	F+	Ad	
2	20	Un murciélago de grandes alas (se siente feo si se toca)	W	F+	A	V
3	18	Un murciélago, aquí su ala	W	F+	A	V
4	16	Pajaritos	D	F+	A	V
		Dos patitos también	D	F+	A	
5	15	Una muñequita bailando	D	F+	(H)	Orig.
		Un árbol	W	FK	Pl	
6	21	Un burrito	D	F+	A	
7	19	Una culebra	D	F+	A	
		Un ratoncito	D	F+	A	
		Un árbol también	W	FK	Pl.	
8	17	Unos pollitos	D	F+	A	
		Dos hombres, ó dos mujeres	D	F+	H	

Lámina I. Si comparamos las respuestas de la primera aplicación en ésta lámina, la diferencia más notable que encontramos es que en la segunda, no predominan -como en la primera-, las respuestas globales. La joven que interpreta un área pequeña como "burro", percibe el área más pequeña como el hocico y la mayor como oreja.

Es interesante que aquí la parte central, aparezca vista como figura humana (muñeca bailando), más que entre los Ingenieros, y sobre todo que en ningún caso se perciba como animal ("alacrán") como sucedió en la primera aplicación con el grupo de terapia de estudiantes de Ingeniería.

Lámina II

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Aquí unos gallos	D	F	A	Orig.
		Otro animal que los persigue	D	FM	A	Orig.
2	20	Dos pollitos	D	F+	A	
		Dos puerquitos agarrados	D	FM	A	
3	18	Las patitas de los puercos	D	FC	Ad	Orig.

4	16	Un corazón, está manchado de Sangre	S D	F+ CF	Anat. Sangre	
5	15	Unos niños bailando un vals de la mano	W	FM	H	Orig.
6	21	Una mujer en "demi pliè"	D	FM	H	Orig.
7	19	Constantin Nijinski Mikalil Barischnikov	D D	F+ F+	H H	Orig. Orig.
8	17	Dos mujeres	D	F+	H	V

Lámina II. De nueva cuenta aparece interpretada el área roja -por la misma chica- como corazón, articulándola luego con el rojo de la parte inferior como "sangre". El área roja superior, es percibida por otra participante como "pollitos".

Lámina III

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Una flor Gallitos Unos gallos pero con cola	D D D	CF F+ F+	Pl. A A	
2	20	Dos caballitos, aquí sus patas Como dos cuerpecitos Un moño	D D D	F+ FC FC	A A Obj.	Orig.
3	18	La cola de un caballo	D	F	Ad	
4	16	Dos cirujanos operando el corazón, está saliendo la sangre	W	M/C	H Sangre	Orig.
5	15	Un perrito	D	F+	A	
6	21	Puede ser una postura del ballet	D	FM	H	Orig.
7	19	Aquí como alces, o renos	D	F+	A	Orig.
8	17	Dos gallinitas, su pico, patas y la cola	D	F+	A	

Lámina III. En ésta lámina se aprecia una disminución en la demanda de las áreas rojas. Sólo algunas chicas comienzan por interpretar las áreas rojas siguiendo luego con las negras, más bien comienzan por éstas últimas. En las jóvenes no encontramos el descenso normal en las respuestas al color (Schok cromático), ya que este grupo de estudiantes parece tener mayor facilidad en conformar adecuadamente las áreas rojas. Prácticamente todas las respuestas a las áreas rojas son respuestas con formas adecuadas, utilizando a veces las diferencias de saturación, dando respuestas como gallinitas, flor, etc.

Lámina IV

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Un águila	W	F+	A	

2	20	Una flor que está brotando, aquí sus hojas	W	Fm	Pl.	
3	18	Un murciélago	W	F+	A	V
4	16	Son ardillas, por la piel	W	Fc	A	Orig.
5	15	Una niña	W	F+	H	Orig.
6	21	Un arbolito, no?	W	FK	Pl.	V
7	19	Un árbol	W	FK	Pl.	V
		Unos pajaritos	D	F+	A	Orig.
8	17	Tierra	W	FK	Geo.	

Lámina IV. Como es fácil advertir, no aparecen aquí ni el gigante, ni las botas (como respuesta popular, y cabe destacar que sí son frecuentes las interpretaciones en términos de vegetación y animales. Aquí, como ya se ha advertido en situaciones análogas en este trabajo, al ser la mancha más compacta, aumenta la tendencia a dar W.

Lámina V

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Un potro muy brioso	W	F+	A	
2	20	Una mariposa	W	F+	A	
3	18	Un ratón	D	F+	A	
		Un corderito	D	F+	A	
4	16	Una mariposa volando	W	FM	A	V
5	15	Una flor	D	F+	Pl.	V
6	21	Un conejo	D	F+	A	
7	19	La piel de una vaca	W	Fc	A	V
8	17	Una pirámide derruida	W	F+	Obj.	Orig.

Lámina V. De modo distinto a lo que podría esperarse, aparecen aquí el mismo número de respuestas D y W. La respuesta más frecuente a todas las edades según se ha visto en diversas investigaciones es mariposa ó murciélago. Observamos un descenso en el número de respuestas.

Lámina VI

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Parece un ave	W	F+	A	V
2	20	Un murciélago, aquí las alas	D	F	A	
3	18	Es un tronco	D	F+	Pl.	
		Tiene hojas	W	FK	Pl.	
4	16	Un libélula, sus alas aquí y su cabecita	D	F+	A	
5	15	Es agua	W	FK	Agua	Orig.
6	21	Un puerco	D	Fk	A	
		Un tronco	D	F+	Pl.	

		Un zopilote	D	F+	A	
7	19	Parece una piel de venado con unas patas y un cuello muy largo	W	Fc	Ad	V
8	17	El "cuero" de un animal	W	Fc	Ad	V

Lámina VI. En ésta lámina entran en competencia dos partes, una mayor, cuya característica sobresaliente es la textura, y otra menor pero mucho más articulada. El área menor representa, sin embargo, una buena continuación del área mayor, lo que permite que se den 5 respuestas W. El área mayor suele interpretarse como agua por la textura (además de las respuestas en que se alude a la piel).

Lámina VII

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Parecen flores	W	F+	Pl.	
2	20	Un pez	D	F+	A	
		Una especie de "palito"	D	F+	Pl.	
3	18	Una niña muy solitaria	D	F+	H	
4	16	Una mariposa que está por enmedio	S	F	A	
		Ratones (la piel), las orejas	D	Fc	A	Orig.
5	15	Un niño	D	F+	H	
6	21	Aquí un perro, acá otro	S	F+	A	
		Una casa	D	FK	Obj.	
7	19	Parecen parientes de "Alf"	D	Fc	A	
		Un monte	W	FK	Veg.	
8	17	Un gatito	D	FK	A	
		Dos muñecos	D	F+	(H)	

Lámina VII. El sombreado es hasta tal punto una propiedad sobresaliente de esta lámina que una respuesta K aquí tal vez no sea muy significativa. Entre las jovencitas de nuestro grupo, el carácter sombreado de la mancha es interpretado con frecuencia en términos de vegetación, que queda como fondo, entre la cual se perciben algunos animales.

Lámina VIII

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Esto es como una gallo	W	CF	A	
		Unos gatitos que van subiendo	D	FM	A	
2	20	Aquí las patas de un animalito	Dd	F+	Ad	
		Creo que antes aquí dije árbol	D	FC	Veg.	V
3	18	Es un árbol muy grande	D	FC	Pl.	

		Con unas ardillitas trepando Unos gatitos, su cola, los ojos	D D	CF F+	A A	
4	16	Aquí la figura de un hombre Un dibujo "muy hermoso" Unas mariposas	D W D	F F+ CF	H Obj. A	Orig.
5	15	Unos osos Una flor	D D	F+ CF	A Pl.	
6	21	La "cara" de un búho Las costillas de un bailarín	D D	F+ CF	A H	
7	19	El cuerpo de "Isadora" (muerto) Perros merodeando	D D	CF FM	Cadáver A	
8	17	Bailarines con trajes de león subiendo al escenario	D	FM	H	Orig.

Lámina VIII. En esta segunda aplicación predominan las respuestas D al igual que entre el grupo de Ingenieros. Encontramos una respuesta de "horror" (el cuerpo de Isadora -muerto-) y "perros merodeando". Esto es importante considerarlo como impacto emocional, es decir la afloración de mociones pulsionales, insuficientemente domeñadas por el proceso secundario.

Lámina IX

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
1	18	Un corral lleno de aves, aquí Un gato	W Dd	CF FC	A A	
2	20	Una flor Sus hojitas	W D	CF CF	Pl. Pl.	
3	18	Estas son ardillitas trepando	D	FM	A	
4	16	Otra cabeza, aquí su lengua Un tigre	D Dd	F+ FC	Hd A	
5	15	Aquí una gallinita	Dd	F+	A	
6	21	Una serpiente	D	FC	A	Orig.
7	19	Un hombre de perfil Tal vez árboles	D D	F+ FC	Hd Pl.	
8	17	Tal vez una zorra	Dd	FC	A	

Lámina IX. En general la lámina IX parece ser la que con sus formas vagas y sobrepuestas presenta la mayor dificultad -en ambos grupos- de toda la serie, por tanto... un gran porcentaje de fallas. Se ha usado abundantemente el color y las diferencias de saturación. Las jovencitas dan muestras de una mayor tendencia al análisis, pues proporcionan respuestas que no son interpretadas con frecuencia por los estudiantes de la carrera de Ingeniería que colaboraron con nuestro estudio.

Lámina X

Bailarinas

Núm	Edad	Respuestas	1	2	3	4
-----	------	------------	---	---	---	---

1	18	Flores	W	CF	Pl.	
		Un caballo "percherón"	D	CF	A	
2	20	Una cabeza de conejo, las orejitas	D	F+	Ad	
3	18	Las hojas de un árbol muy bonito	W	CF	Pl.	Orig.
		Un perrito de perfil	Dd	F+	Ad	
4	16	Una vaca pastando en el llano	W	CF	A	
5	15	Unos pajaritos	D	CF	A	
6	21	La cabeza de un venado	D	F+	Ad	
		También una rana saltando	D	FM	A	
		Un perrito	D	F+	A	
		Gotas de sangre	D	CF	Sangre	
7	19	Un nopal	D	F	Pl.	
8	17	Un conejito	D	F+	A	V
		Si la ves así... un gatito	D	F+	A	
		Hace tiempo te dije ratones por esto de aquí	D	FC	A	

Lámina X. Tanto en el grupo de varones como en el de mujeres encontramos en ésta lámina una enumeración de animales, con un predominio de respuestas D y un aumento en el número de respuestas. Llama la atención la ausencia de la conocida respuesta "cangrejo" o jaiba. También aquí es característico el amplio uso que se hace del color.

CONCLUSIONES

El problema examinado en esta tesis nos obliga a detener la atención en los orígenes y el carácter de lo que en psicoanálisis se denomina “fantasía”. He aquí lo que sobre ella podemos decir ahora: bajo la influencia de las necesidades exteriores, llegan Ingenieros ó Bailarinas a adquirir desde niños, pero poco a poco, una noción de lo real, y sus conductas se moldean bajo el “principio de realidad”, adaptación que los fuerza, como a cualquier sujeto “normal” a renunciar provisional o permanentemente, a diversos objetos y fines de sus tendencias hedonistas, incluyendo en primer término la tendencia sexual.

Pero dicho renunciamiento al placer ha sido doloroso, por lo que tanto en un grupo como en el otro, ello ha llevado a los participantes a asegurarse cierta compensación “normal” entre los humanos. Con este fin se ha reservado una actividad psíquica merced a la cual todas las fuerzas del placer y todos los medios de adquirir placer a los cuales han renunciado continúan existiendo bajo la forma que les pone al abrigo de las exigencias de la realidad y de aquello que se denomina “prueba de la realidad”. Toda tendencia reviste en seguida la forma que la representa como satisfecha, y no cabe duda de que complaciéndose en las satisfacciones imaginarias del deseo, experimentan placer, *sin llegar a perder la conciencia de su irrealidad*. En la actividad de la fantasía continúan gozando de una libertad a la que la coerción exterior los hace renunciar. No bastándoles la escasa satisfacción que pueden arrancar a la vida real, se entregan a un proceso merced al cual pueden comportarse alternativamente como un soñante, que solo obedece a procesos primarios, y como un ser razonable que atiende a la lógica impuesta por los procesos secundarios.

Los productos más fácilmente reconocibles de la fantasía son los “sueños diurnos”, que a ningunos de los dos grupos fueron ajenos: esas satisfacciones imaginarias de deseos inconscientes; tanto más completas y espléndidas cuanto más necesaria es en la realidad la resignación a su renuncia... (“la cintura de una mujer”, ó... “la pierna de una mujer” en el Grupo 1. “Dos muñecos”, ó... “Son *hombres* levantando una mano, *la otra está abajo tocando algo*”, en el Grupo 2). En esta forma de expresión de la creatividad se nos muestra la esencia de la felicidad imaginaria, que consiste en hacer independiente el acceso al goce, del principio de realidad. Inferimos pues que tales fantasías son el nódulo de los dos principios en cuestión, así como el prototipo de todas las formas de expresión humana.

Las consideraciones que siguen pretenden una mayor comprensión del papel de la fantasía en la expresión de la creatividad. Como es sabido en los casos de privación vuelve la libido a ocupar, por regresión, posiciones que abandonó en su evolución, aunque dejando en ellas ciertas fijaciones. Si la libido halla sin dificultad el camino que ha de conducirla a tales puntos de fijación es porque no ha llegado a abandonar totalmente aquellos objetos y orientaciones que en su marcha progresiva fue dejando atrás. Estos objetos y orientaciones, o sus derivados, han persistido con cierta intensidad en las representaciones de la fantasía plasmadas en las respuestas al test de Rorschach y de este modo es factible pensar en el recorrido inverso de un camino que por la vía de la interpretación pudiera reconducirnos a las mociones reprimidas. Evidentemente la fantasía a la que aquí nos hemos referido goza de cierta tolerancia en tanto que, por muy opuestas que hayan sido las tendencias del Yo de los participantes, no han llegado a entrar en conflicto con él. La regresión de la libido en la fantasía constituye entonces una etapa intermedia en el camino que conduce a la expresión de la creatividad.

Las conclusiones puramente cualitativas no llegan a agotar nuestro tema, cosa que equivale a afirmar que la concepción puramente dinámica de los procesos psíquicos que nos ocupan resulta insuficiente, siendo preciso considerarlos también desde el punto de vista económico, cuestión que queda pendiente para una futura investigación.

Pero quisiéramos llamar todavía la atención sobre la articulación de procesos primarios y secundarios en la vida imaginativa. Se trata de la existencia de el camino de retorno desde la fantasía a la realidad. Este camino no es otro que el de la expresión creativa. Ingenieros y Bailarinas, fueron en algunos casos personas introvertidas, quizá cercanas a algún(os) tipos de neurosis, estando animados por impulsos energéticos normales en la búsqueda de lo que la sociedad nuestra impone como valores: riqueza, reconocimiento; quizá... poder, aunque también... amor. Aunque podría sintetizarse de nuestra experiencia que aquellas personas que de alguna manera puedan considerarse más creativas que otras, al faltarles los medios para procurarse las satisfacciones señaladas (ú, otras), vuelven la espalda a la realidad, (como CUALQUIER HOMBRE INSATISFECHO), pero concentran gran parte de su interés, y también de su libido, en los deseos colmados por su imaginación. Su constitución individual encierra una gran aptitud para la sublimación, y quizá pudiera hablarse de una cierta debilidad para efectuar represiones susceptibles de crear un conflicto en cualquier "normal".

Mencionamos algunos párrafos antes la posibilidad observada en los miembros más creativos de encontrar el camino de retorno a la realidad; quisiéramos acotar que, en principio no son los más creativos los únicos que viven una vida imaginativa. Es fácil reconocer cómo el dominio intermedio de la fantasía goza del favor general de la humanidad, y que TODOS los que sufrimos de alguna privación acudimos a buscar en ella compensaciones, o... consuelos. La diferencia está en que (como Freud lo catalogaría), los "profanos" no extraen de la fantasía sino un placer limitado. Creemos que el carácter riguroso de sus represiones los obliga a conformarse con sueños diurnos (generalmente no conscientes, es decir *fantasías históricas*). En cambio los más creativos, consiguen algo más. En éste caso supieron darle (el grupo de Bailarinas, en mayor medida), a sus "sueños diurnos", una cierta forma que los despojaba de aquel carácter personal del grupo de Ingenieros y que generaba un ambiente menos "agradable", constituyendo entonces el grupo de chicas una fuente de goce para los demás a través de sus expresiones. Estas supieron "embellecer" esos sueños diurnos a los que nos venimos refiriendo, hasta encubrir su origen, aunque poseyendo la capacidad de poder derivar, es decir modelar la materia prima de su psiquismo primario y secundario, hasta formar con ellos imágenes "fieles" de las representaciones existentes en su imaginación, enlazando de este modo a su fantasía inconsciente una suma de placer suficiente para disfrazar por lo menos de un modo pasajero, las represiones. Quienes consiguieron realizar mediana, ó profundamente lo anterior, lograron atraerse el reconocimiento y la admiración de sus compañeros de grupo, y acabaron por conquistar (hasta donde nuestras percepciones recuperaron los procesos), -merced a las formas de sus expresiones creativas-, un lugar distinto al de los demás integrantes, y a cuya lógica podríamos asegurar, le subyacía... amor.

Entendemos ahora que una actividad, para poder ser calificada de expresión creativa, ha de ser INTENCIONAL, en el camino de retorno tantas veces mencionado, así como también debiera estar dirigida a un fin determinado que salve al sujeto de una patología de orden psicótico, es decir, que se considere la presencia de un interlocutor de la índole que sea en tanto tenga las características de un sujeto.

Debe recordarse que la intención de la presente investigación es medir PROCESOS (clases de danza y sesiones terapéuticas), cuya consecuencia pudiera haber sido la cristalización de la expresión creativa en los "productos" que el test de Rorschach rescataría. Ello nos permite discutir acerca de la relación causal, es decir... partiendo del supuesto de que los procesos aludidos hubiesen

estado atravesados por una calidad mínima que “garantizara” la equivalencia entre un grupo y otro, los productos no fueron siempre creativos. Por tanto, si optamos por presentar las conclusiones en términos de los resultados del test de Rorschach como criterio exclusivo, se nos presenta un problema epistemológico que choca frontalmente con las premisas del marco teórico: la expresión de la creatividad quedaría recuperada en términos positivos exclusivamente. ¿Cómo podemos pues afirmar con seguridad que entre una aplicación y otra del instrumento no se han dado muestras de expresión creativa en otros individuos de los que componen nuestros grupos? Creemos por lo tanto que si se ha de construir un concepto que rebase las nociones que actualmente sobre la creatividad se tienen, deberán tomarse en cuenta no tan solo los productos obtenidos, sino los procesos seguidos, para lo cual pudiera emplearse como metodología la clínica psicoanalítica, cuyo concepto de insight hace sospechar lazos importantes con la creatividad de los individuos.

BIBLIOGRAFÍA

Adam, L. "El Arte Primitivo Antiguo y Moderno", Organización Editorial Novaro, S.A. México, 1960.

Berber, A. "El Proceso Primario en el Proceso Creativo". Tesina. Universidad Iberoamericana. México, 1984.

Bohm, E. "El Test de Rorschach". Ediciones Morata. España, 1979.

Campbell, D & Stanley, J. "Diseños Experimentales y Cuasiexperimentales en la Investigación Social". Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1982.

De Tavira, F y otros. "En la Sexualidad Masculina el Afecto es Primero". IIPCS. México, 1989.

Dewey, J. "El Niño y el Programa Escolar". Ed. Losada. Buenos Aires. 1987.

Ehrenzweig, A. "El Orden Oculto del Arte". Ed. Labor. Barcelona. 1973.

Ehrenzweig, A. "Psicoanálisis de la Percepción Artística". Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1979.

Freud, A. "El Yo y los Mecanismos de Defensa". Ed. Paidós. Buenos Aires. 1976

Freud, A. "Normalidad y Patología en la Niñez". Ed. Paidós. Buenos Aires, 1976.

Freud, S. "Proyecto de una Psicología para Neurólogos" en Obras Completas. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid. 1973. Tomo I.

Freud, S. "La Interpretación de los Sueños" en Obras Completas. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid. 1973. Tomo I.

Freud, S. "Más allá del Principio del Placer" en Obras Completas. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid. 1973. Tomo III

Freud, S. "El Malestar en la Cultura" en Obras Completas. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid. 1973. Tomo III

Freud, S. "El Creador Literario y el Fantaseo" en Obras Completas. Ed. Amorrortu. Buenos Aires. 1979. Tomo IX

Freud, S. "Un Recuerdo Infantil de Leonardo Da Vinci" en Obras Completas. Ed. Amorrortu. Buenos Aires. 1979. Tomo XI

Freud, S. "Los Dos Principios del Acaecer Psíquico" en Obras Completas. Ed. Amorrortu. Buenos Aires. 1979. Tomo XII

Freud, S. "El Fetichismo" en Obras Completas. Ed. Amorrortu. Buenos Aires. 1979. Tomo XXI

Guildford, J.P. "Psicología General". Ed. Diana. México. 1987

Guildford, J.P. y otros "Creatividad y Educación". Ed. Paidós. España. 1983

Hartmann, H. "Ensayos Sobre la Psicología del Yo". Ed. Fondo de Cultura Económica. México. 1974

Kerlinger, F. "Enfoque Conceptual de la Investigación del Comportamiento". Nueva Editorial Interamericana. México, 1985

Klein, M. "Envidia y Gratitud". Ed. Hormé. Buenos Aires. 1969

Klein, M. "Amor, Odio y Reparación". Ed. Hormé. Buenos Aires. 1978

- Kris, E. "Psicoanálisis del Arte y del Artista". Ed. Paidós. "a. Ed. Buenos Aires. 1964
- Laplanche, J. y Pontalis, J. "Diccionario de Psicoanálisis". Ed. Labor. Barcelona. 1986
- Lorenzer, A. "Crítica al Concepto Psicoanalítico de Símbolo". Ed. Amorrortu, 2a. Ed. Buenos Aires. 1972
- Medina, N.M. "Psicodanza. Una Terapia de Contacto". Ed. Paidós. Buenos Aires. 1982
- Portuondo, J. "El Psicodiagnóstico de Rorschach en Psicología Clínica". Ed. Biblioteca Nueva. Madrid. 1978
- Rappaport, D. "Aportaciones a la Teoría y Técnica Psicoanalítica". Ed. Pax. México, 1962
- Read, H. "Arte y Alienación". Ed. Proyección. Buenos Aires. 1976
- Schachtel, E. "Metamorfosis: El Conflicto del Desarrollo Humano y la Psicología de la Creatividad". Ed. Fondo de Cultura Económica. México. 1978
- Segal., H. "Introducción a la Obra de Melanie Klein". Ed. Paidós. Buenos Aires. 1988
- Torrance, E.P. "Orientación del Talento Creativo". Ed. Troquel, Buenos Aires, 1969
- Winnicott, D.W. "Realidad y Juego". Ed. Granica. Buenos Aires. 1988