

INVESTIGACIÓN SOBRE LA CREATIVIDAD Y LA PSICOLOGÍA HUMANISTA*

1. El tema de la creatividad: Investigación interdisciplinar y paradigmática

1.1. El tema de la creatividad en las ciencias sociales

Presentar una información panorámica de las investigaciones científicas –o filosóficas– sobre el tema de la creatividad resultaría prácticamente imposible en el corto espacio de un artículo, por mucho que se sintetizase. Aún prescindiendo de las aportaciones antropológicas filosóficas sobre el tema –utilicen o no el término creatividad– que aparecen a lo largo de la historia de la reflexión filosófica tanto occidental como oriental, desde la Edad Antigua, hay que tener en cuenta que, una vez surgidas las ciencias humanas, no es solamente desde la Psicología y sus diversas ramas como se aborda la investigación del tema. También otras ciencias sociales se refieren a él, como la Sociología, la Antropología cultural, y la Teoría de la Historia, pero destacándose por su espectacular producción en los últimos veinticinco años las Ciencias de la Educación, con su complemento de las Técnicas para el desarrollo de la capacidad creativa desde la primera infancia.

Para una breve información sobre la sociología de la creatividad, sintetizo aquí aportaciones de Edwards ([1968] 1977, pp. 212-224). Este investigador hace notar que el objeto de la sociología de la creatividad no debe reducirse al estudio de las condiciones sociales que favorezcan o impidan la aparición de las personas creadoras, sino que

se puede hablar de creatividad en otro sentido completamente diferente, que es el que nos permite decir que la creatividad tiene aspectos sociales. Las civilizaciones, las instituciones sociales, las organizaciones y los grupos pequeños pueden ser considerados como creadores, y esto no sólo porque en ellos haya personas creativas. Podría concluirse de ello que toda unidad social tiene algo en el modo como está organizada sin lo que ninguno de sus miembros hubiese podido llegar a ser creador (Ibidem, p. 212).

Entre las cuestiones de interés en una sociología de la creatividad Edwards destaca la de origen colectivo –casi nunca individual– de los nuevos paradigmas tanto científicos como artísticos, que constituyen creaciones de especial relevancia, ya que con ellos surgen nuevos principios orientadores que facilitarán sucesivos descubrimientos. Estos paradigmas nuevos equivalen a las “invenciones básicas” de Ogburn (1950). El concepto de paradigma en el sentido de Kuhn –al que me estoy refiriendo– equivale, como nota Edwards, al de “ideologías creadoras”, que ha dado lugar a una diversidad de teorías explicativas del fenómeno de la sustitución de unas ideologías por otras o *sucesión ideológica*. Me limito casi a enumerar las consideradas por Edwards.

a) *Teorías organicistas*: Splengler (influido por Nietzsche más que por Darwin), y Galton, entre otros. Según ellos se manifiesta la superioridad creadora de determinadas razas, naciones, familias y periodos de civilizaciones. b) *Teorías*

* Este capítulo fue presentado como ponencia, por Ramón Rosal, en el *II Congreso Nacional de Psicología Humanista*, celebrado en Bilbao (diciembre de 1983), y publicado en la *Revista de Psiquiatría y Psicología Humanista* 4 (1983), 1-15.

dialécticas, especialmente la marxista. Sorokin (1941)–en una versión dialéctica peculiar– admite que puede darse en toda institución social una pluralidad de valores, que constituye la base de toda sucesión ideológica y que evita que la cultura se petrifique y esterilice. c) *Teorías sociales*, por ejemplo la de Cooley, que, rechazando el geneticismo de Galton, presentan la hipótesis de la presencia de un potencial creador uniforme y constante en todas las sociedades, siendo las diversas condiciones sociales las determinantes de las diferencias de productividad creativa en cada una. Para algunos como Weber la ciudad constituye un escenario especialmente favorable a la creatividad debido en parte a su carácter de base central y cultural acumulativa con receptividad respecto todas las influencias culturales. d) *Teoría de Toynbee*. Por una parte sostiene que las personas individuales y asimismo los grupos minoritarios con poder creativo deben apartarse de las instituciones y automarginarse para llevar a cabo su obra; pero por otra parte, para que su actividad creadora culmine se requiere que vuelvan de nuevo a las instituciones y logren que la sociedad acoja sus creaciones. Se trata del modelo de retirada y retorno que Toynbee también aplica a las naciones y civilizaciones acercándose con ello a algunos elementos de las teorías organicistas (concibe las civilizaciones como entidades que nacen, se desarrollan y decaen) y dialécticas (hay ciclos de expansión y contracción creadora).

Respecto a las investigaciones sobre la creatividad en el ámbito de las ciencias de la educación –no siempre fácilmente separables de las psicológicas– sería muy difícil no alargarse. Para una información a partir de obras traducidas al castellano pueden consultarse entre otras: Gowan, Demos y Torrance ([1967] 1976); Torrance (1977); Fragniere ([1975] 1978). La bibliografía referente a técnicas para el desarrollo de la creatividad desde la infancia es muy abundante.

1.2. La psicología de la creatividad en la primera mitad del siglo XX.

Entrando ya en las investigaciones estrictamente psicológicas, si buscamos una selección de publicaciones hasta el año 1950, podemos recoger la que ofrece J.W. Haefele (1962) como hitos en el comienzo del estudio psicológico del tema, a saber: 1881, Souriou, *Teoría de la inventiva*; 1986, Helmholtz, *Conferencias y discursos*; 1900, Ribot, *Imaginación creadora*; 1908, Poincare, *La creación matemática*; 1910, Ruger, *Solución de rompecabezas (Puzzle solving)*; 1924, Heidebreder, *Estudio experimental sobre el pensamiento*; 1926, Wallas, *El arte de pensar*; 1928, Bancroft, *Métodos de investigación*; 1929, Laycock, *La adaptabilidad a las nuevas situaciones*; 1931, Rossman, *Psicología del inventor*; 1931, Spearman, *Pensamiento creador*; 1932, Platt, *Relación del empuje científico a la investigación*; 1932, Bulbrook, *Investigación experimental sobre el conocimiento profundo (Insight)*; 1933, Claparede, *La génesis de la hipótesis*; 1935, Dunker, *Sobre la psicología del pensamiento productivo*; 1935, Patrick, *El pensamiento creador en los poetas*; 1937, Patrick, *El pensamiento creador en los artistas*; 1938, *El pensamiento científico*; 1945, Hadamard, *Psicología de la inventiva en el campo matemático*; 1946, Wiegand, *Motivación de la investigación*; 1949, Hutchinson, *Cómo pensar creativamente*.

En el año 1950 J.P. Guilford (1950) pronunció su discurso presidencial a la *American Psychological Association* sobre el tema “La creatividad”. Esta disertación promovió, especialmente entre los psicólogos americanos, un brusco y creciente incremento en la investigación sobre este tema. De ahí que sean frecuentes los

autores que sitúan en el año 1950 el comienzo de un nuevo periodo con el que se inicia la historia de la psicología de la creatividad. Entre ellos, hagamos referencia a G. Ulman ([1968] 1972) y a L. Leboutet (1950-1968).

Sin embargo, como hace notar entre otros Ulman, resulta excesivo afirmar que la famosa disertación de Guilford constituyese el impulso originador de un nuevo campo de investigación.

Creemos que sería más exacto atribuir a Guilford 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 descuidada en los Estados Unidos, produjo la intensificación de los estudios en este campo y dio lugar a direcciones completamente inéditas en el mismo (Ulman, ([1968] 1972, p. 19).

Como señala Leboutet (1970, pp. 579s.), cuando antes de 1950 se investigaron cuestiones que abordaban el campo de lo que posteriormente se estableció denominar creatividad, lo realizaban con los términos de la imaginación, la invención, el genio, etcétera

Posteriormente, durante el periodo de 1918 a 1940, cuando la psicología norteamericana dominante era el conductismo, con mayor razón el ambiente no favorecía la investigación de la creatividad. Durante la primera mitad del presente siglo este tema –como afirma R. May– “había sido generalmente evitado como acientífico, misterioso y perturbador...” (May, 1959, p. 55).

Guilford (1967, p. 107) hace notar que anteriormente, durante siglos, se había tendido a considerar la actividad creadora como una cualidad solamente presente en personas excepcionales y como un don divino extraordinario. Además, el carácter excéntrico que manifestaban a veces estas personas excepcionales, motivaba el relacionarlo con algún factor patológico, tema también eludido en la investigación de aquel periodo

Sin embargo los acontecimientos que despertaron el interés hacia el tema de la creatividad no pueden reducirse a la aportación mencionada de Guilford. MacKinnon resume como factores productores del cambio los siguientes:

la demostración por los psicólogos de la forma, especialmente Max Wertheimer y Kurt Lewin, de que los procesos complejos del pensamiento y de la acción podían trasladarse al laboratorio para estudiarlos y medirlos experimentalmente; la inclusión del tema de la personalidad en la psicología académica, llevada a cabo especialmente por Gordon W. Allport y Henry A. Murray; la demostración hecha por Murray y sus colaboradores de que era posible llegar a un conocimiento mayor de la personalidad por medio de una multiplicidad de técnicas de valoración; el desarrollo de una psicología cognitiva, debido en particular a los psicólogos de la forma y a Edward C. Tolman; la reincorporación a la psicología de los conceptos del sí mismo (George H. Mead) y del Yo (Allport) y el perfeccionamiento de una psicología del yo; el interés en las técnicas de valoración del funcionamiento eficaz del hombre y el discurso presidencial de Guilford a la American Psychological Association, que tuvo por tema la “creatividad” (MacKinnon [1950] 1977).

A partir de 1950, aparte del notable incremento de publicaciones, se organizan, como observa Haefele (1962, p. IX), simposios sobre el tema; diversas universidades promueven cursos sobre creatividad; se proyecta algún instituto especializado en el tema, etcétera.

Entre la multiplicidad de direcciones hacia las que se orientan los trabajos predominan, según Leboutet las investigaciones aplicadas en el dominio de las ciencias fisicoquímicas y de la industria (Leboutet, 1970, pp. 579s.).

Torrance (1964) presenta un informe exhaustivo sobre congresos y cursos organizados hasta 1964, por ejemplo: los periódicos congresos celebrados en UTA desde 1955, los "creative problem solving courses" organizados en Búfalo desde 1949, etcétera (Ulman [1968] 1972, p. 23).

Las investigaciones psicológicas sobre la creatividad se desenvuelven dentro de distintos campos de interés o ramas de la psicología, pudiéndose destacar algunos de ellos por la producción más abundante: *el pensamiento creador* (sus características y sus fases), *la personalidad creadora* (sus rasgos característicos y los factores determinantes de su desarrollo), *la situación creadora* o aspectos psicosociales del fenómeno de la creatividad, incluido también el de *la actitud creadora*, vaya o no acompañada de productos de creación, y cualquiera que éstos sean, aparte las consabidas creativities científica y artística que acapararon una atención mayoritaria en un primer momento. En buena parte la dedicación de los investigadores a una u otra de estas vertientes de la psicología de la creatividad dependía del enfoque (psicoanalítico, psicométrico-factorial, cognitivo, psicológico humanista) desde el cual trabajaban.

1.3. La creatividad en los distintos paradigmas psicológicos

Se comprende que el *paradigma E-R*, aún dentro de un enfoque neoconductista no haya sido proclive a abordar –salvo excepcional y muy tardíamente– este tema. como dijo Caparrós, la "creciente vigencia del pensamiento creativo en la psicología actual ha hecho que el conductismo no pudiera soslayar sus 'responsabilidades' paradigmáticas y acudiera a inicios de los sesenta a sus conocidas explicaciones" (Caparrós, 1979, p. 266). Aparte de referirse a Maltzmann (1960), destaca como principal a Mednick (1962),

quien ha propuesto una teoría del pensamiento creativo según la cual éste consistiría en la reestructuración de los elementos asociativos según combinaciones novedosas que cumplen ciertos requisitos. Tal reestructuración y las soluciones creativas consiguientes se podrían lograr de tres formas diferentes: por pasividad, por semejanza y por evocación (Caparrós, Ibidem).

El paradigma psicoanalítico se ha ocupado mucho más de este tema, como es de suponer, a partir de la aportación de Freud a propósito de la personalidad de Leonardo de Vinci. La mayoría de los representantes de la psicología profunda –freudianos ortodoxos o disidentes– se han fijado con preferencia en la experiencia creadora del artista.

En Freud y en una parte de sus discípulos más fieles se observa una interpretación predominante según la cual la creatividad viene a reducirse a una expresión de un estado neurótico o psicótico, o bien a una manifestación derivada de los impulsos sexuales y agresivos. Con palabras de Freud:

Un artista es en cierta manera un invertido poco alejado de la neurosis. Se encuentra agobiado por necesidades instintivas extremadamente fuertes. Desea conquistar honores, poder, fortuna, gloria y amor de las mujeres; pero le faltan los medios para procurarse estas satisfacciones. En consecuencia, como todo hombre insatisfecho, se aparta de la realidad y transfiere todos sus intereses, e igualmente su libido, a los proyectos y los deseos

engendrados por sus fantasmas, camino que podría conducirle a la neurosis (Freud, cit. en Storr, [1972] 1974, p. 18).

A partir de la hipótesis freudiana, según la cual el objetivo supremo de la existencia humana viene a ser el logro de las relaciones sexuales adultas, toda creación artística se reduce a un sustitutivo de aquella meta, a un sucedáneo de un deseo insatisfecho. Como señala Storr, que desde una orientación psicoanalítica presenta objeciones importantes a Freud, hay en las afirmaciones de éste una parte de verdad, es decir, que una parte de las experiencias creadoras artísticas se han producido de acuerdo con aquella interpretación. Pero Freud cometió el error de generalizarla a todos los casos. Dentro de esta misma línea Ana Freud explica el comportamiento creador como sublimación de la libido, es decir, como un mecanismo de defensa.

El modelo energético de Freud que, como se sabe, había de experimentar variaciones a partir de Erikson y de los componentes del grupo de Nueva York –en especial Hartmann y Kris– ejerce su influencia en la generalidad de las investigaciones psicodinámicas sobre la personalidad creadora (Ulmann, [1968] 1972, pp. 51-61). Leboutet (1970, pp. 601-609), siguiendo el esquema de Mackler y Shontz (1965, pp. 217-238) al clasificar las diversas teorías psicológicas sobre la creatividad, distingue en la teoría psicoanalítica tres corrientes derivadas de Freud, que se diferencian entre sí según el grado de dependencia que descubren en la creatividad respecto al inconsciente o bien al preconscious. En la primera, representada por Hartmann (1939, pp. 63-135) el comportamiento creador se relaciona predominantemente con el inconsciente. Nos encontramos aquí con el enfoque característico de los psicoanalistas más fieles a Freud; el que sostiene que el comportamiento creador se deriva del proceso de sublimación de los impulsos inconscientes. Sin embargo la interpretación de Hartmann, como la de sus colaboradores de la escuela de Nueva York, se diferenciará de la de Freud como consecuencia de concederse al Yo una autonomía mayor que la que aquél le había asignado, a pesar de la evolución de su teoría en sus últimos escritos. Según Hartmann, la autonomía del Yo se encuentra ya en germen en el Ello. Para el tema que nos ocupa, no nos interesa detenernos más en este punto.

Una segunda corriente, en la que podemos situar a Kris (1959, pp. 540-560 y 1952), colaborador de Hartmann, va desplazando más el interés hacia el preconscious como base explicativa del actuar creador. Según Kris, en el preconscious se encuentran ideas plenamente organizadas que pasan al estado consciente cuando determinados estímulos, que pueden ser percepciones, dan pie a ello. Así se comprende, por ejemplo, que Newton introdujese su teoría sobre la gravitación universal en ocasión de percibir la caída de la manzana. Kris distingue dos fases en el proceso creador: la inspiración y la elaboración. En la primera el Yo recibe con gran facilidad los impulsos y formaciones derivadas del Ello. En la segunda el Yo intensifica sus funciones de crítica, control y adaptación a la realidad. La fuerza del Yo es llevada de nuevo sobre la formación preconscious. Kris apoya sus conclusiones en observaciones clínicas de hombres reconocidos como creadores y en el examen de experiencias introspectivas.

En una tercera corriente, se sitúa totalmente en el preconscious la base del comportamiento creador, entendiéndose el inconsciente, a diferencia de los enfoques anteriores, como obstaculizador de toda creatividad. Kubie ofrece una

teoría de estas características. La conclusión de sus investigaciones es que la actividad creadora no se basa en una sublimación del inconsciente, sino en unos procesos simbólicos preconcientes.

Entre los que han seguido posteriormente los planteamientos de Hartmann y Kris, es decir, de una psicología del Yo según la cual no se considera a éste como sometido al Ello, sin más bien lo contrario, podemos citar a Bellak (1958) que como Wild subraya la fase de "regresión" que se produce en todo proceso creador. El yo experimenta de vez en cuando una regresión de sus funciones cognitivas y adaptativas hacia un nivel inferior del comportamiento psíquico en el que se desdibujan las fronteras perfectamente definidas y se da pie a configuraciones mentales no lógicas. A continuación las funciones sintéticas del Yo cogen de nuevo las riendas para supervisar y controlar las nuevas ideas. Como sintetiza Ulman, esta

regresión al servicio del Yo, extraordinariamente potente y juez de la realidad, así como su función de síntesis, constituyen, según Bellak, la condición fundamental para la creatividad, una especie de factor general que puede integrarse con numerosos otros factores de tipo más específico (Ulman, [1968] 1972, pp. 56).

No faltan investigaciones empíricas, por parte de diversos autores, en apoyo de las hipótesis mencionadas que Ulman presenta resumidas.

El *paradigma psicométrico*, por su parte, presenta dentro de su marco una producción sobre la creatividad cuantitativamente espectacular, no siendo posible aquí dedicar la atención debida a la larga serie de investigadores implicados en ella. Indudablemente hay que destacar a Guilford, no sólo por lo indicado arriba, sino por su abundante y cuidadosa dedicación al tema, dentro de un enfoque factorial. Sus aportaciones sobre el pensamiento divergente, y la elaboración de escalas sobre el mismo han ayudado a la investigación sobre la creatividad, bien entendido que ésta no se identifica con aquél y que implica también un modo de ejercitar el pensamiento convergente, y toda una serie de aspectos relacionados con la percepción, las motivaciones, las emociones, las actitudes, etcétera. Cuando abordemos, en los apartados siguientes, las aportaciones de orientación psicológico-humanista, nos vamos a referir a diversos psicómetras con aportaciones que vienen a confirmar empíricamente las hipótesis de aquellos a partir de sus observaciones clínicas. En el campo de la creatividad podemos ya encontrarnos aquí con un ejemplo constatado de colaboración interparadigmática, sea o no ésta premeditada. Entre las figuras destacables, aparte de Guilford, están Taylor, MacKinnon, Barron, Torrance, Wallach y Kogan, Getzels y Jackson. Sobre una selección de sus aportaciones, se encuentra información en la obra colectiva de Beaudot (Ed.), 1973.

Vamos a pasar por alto aquí al *paradigma cognitivo* al que no le faltan, como es de suponer, aportaciones sobre el tema y del que en la obra citada de Caparrós puede encontrarse una breve información. El paradigma cognitivo tiene en común con el psicológico humanista el abordar preferentemente aspectos complejos del psiquismo humano y específicamente diferenciadores de éste respecto al restante mundo animal (y por tanto el pensamiento creador) pero sus investigaciones se centran en los aspectos *cognitivos*, mientras que aquí nos interesa centrarnos en aspectos personalísticos (estructurales y dinámicos) y psicosociales (en especial actitudinales), en los que han centrado la atención los psicólogos humanistas,

ofreciendo parciales concordancias con las conclusiones de los enfoques psicométrico y factorial.

Pasemos ya a ocuparnos de los *psicólogos humanistas*, que tanto en sus teorías de la personalidad como en sus teorías psicoterápicas van ofreciendo cierto denominador común en relación con un tema como éste que significa uno de los intereses primordiales en sus investigaciones. Entre sus antecedentes hay que mencionar a discípulos disidentes de Freud y contemporáneos suyos: Adler y Rank, por la importancia que conceden a la capacidad creadora, y Jung por su concepto del proceso de individuación.

Adler sostiene la presencia de un poder creativo en todo ser humano. Este poder constituye un factor desencadenante del comportamiento singular de todo individuo, en combinación con las potencialidades innatas y los influjos del entorno social. En la interpretación de Rank, el hombre creador, equiparado con el artista creador, representa al sujeto humano que ha logrado alcanzar la plenitud del desarrollo, superadas las fases del "hombre medio" y del "neurótico". En esta fase de madurez, el sujeto humano ha logrado consumir el proceso de individualización, liberándose de las dependencias ambientales uniformantes, en un proceso de renacimiento personal que ha implicado una superación del miedo a la independencia –derivada del trauma del nacimiento– y un paso a un régimen de vida, en el que el Yo lleva las riendas del comportamiento por medio de su voluntad creadora.

2. Antecedentes de la investigación psicológico humanista sobre la creatividad

2.1. Adler y Rank

Presentar una síntesis de las aportaciones psicológico-humanistas sobre la creatividad resulta una tarea difícilmente realizable, si uno no quiere reducir la exposición a una serie de vaguedades. Téngase en cuenta que el Movimiento de la Psicología Humanista puede considerarse como un nuevo paradigma –o más bien preparadigma– (Rosal, 1982), en el sentido en que utiliza Kuhn este término en su teoría sobre las revoluciones científicas (Kuhn, 1962). Todo paradigma en sentido kuhniano, constituye una comunidad de científicos a quienes les une un denominador común referido a unos problemas preferidos para investigar, unos procedimientos metodológicos, unos elementos teóricos comunes básicos compatibles con una diversificación teórica, unas instituciones específicas para la formación y comunicación de sus seguidores. Un hecho que procede dejar claro desde el principio es que los problemas relacionados con la capacidad creativa del hombre, o creatividad, constituyen un sector de principal interés en las investigaciones de la Psicología Humanista y de sus antecesores. En este punto principalmente se puede apoyar la influencia de Adler, y en especial de Rank, en los postulados de los teóricos y terapeutas del Movimiento. Téngase en cuenta que para Adler:

El animal humano crea una estructura propia sobre el cimiento del pasado que hereda, interpreta las impresiones recibidas durante su vida en marcha, busca nuevas experiencias para satisfacer sus deseos de superioridad y reúne todo ello para crear un yo diferente a cualquier otro, el cual es a la vez capaz de describir su peculiar estilo de vida. El yo creador es

un paso que va más allá del estilo de vida, pues éste resulta reactivo y mecánico. Pero el yo creador es algo más. Es original, inventivo y crea algo hasta entonces inexistente: una nueva personalidad. Crea un yo (Bischof, [1964] 1977, p. 202).

Bischof comenta a continuación:

Para Adler... tal concepto era la culminación de su carrera. El resto de su vida subordinó todos los restantes conceptos de su sistema teórico al poder y a las fuerzas unificadoras del yo creador. Tal parece que, hacia el final de su vida, hubiera dado forma a su propio yo creador. El concepto lo satisfizo y lo dejó contento en la obra propia (Ibidem).

En cuanto a O. Rank. –que al igual que Adler fue uno de los primeros colaboradores de Freud que se separaron del maestro- puedo intentar esquematizar sus investigaciones sobre la creatividad por medio de las siguientes proposiciones:

- a) Existe una relación entre el trauma del nacimiento y la dificultad para llegar a actuar creadoramente.
- b) El proceso de individualización –que viene a equivaler a la autocreación personal- va acompañado de temor.
- c) La personalidad madura o autorrealizada, la que logra un grado suficiente de individualización, se caracteriza por su capacidad creadora (“el artista creador”). En contraste con ella, el hombre medio actúa según los estereotipos recibidos de su entorno, y el neurótico no acaba de arriesgarse a ser él mismo y, por consiguiente, a actuar creadoramente.
- d) El proceso de autorrealización y, en consecuencia, la actividad creadora, constituyen primordialmente manifestaciones de la voluntad humana.
- e) El comportamiento creador significa un desarrollo del ideal del Yo a partir de sí mismo.
- f) La terapia conduce a un desencadenamiento de la creatividad que el neurótico tiene bloqueada.

Con esta acentuación de la importancia del desarrollo de la capacidad creadora – como equivalente a la meta del proceso de individualización o autorrealización- por parte de Adler y Rank, en combinación con el concepto junguiano de “proceso de individualización”, tenemos tal vez los más importantes antecedentes de los postulados teóricos de buena parte de los psicólogos o terapeutas humanistas, antecedentes que fueron, antes del surgimiento del movimiento de la P.H., integrados y reelaborados por Erich Fromm.

2.2. Erich Fromm

De hecho, tal como hemos explicado en otra ocasión, las interpretaciones de Erich Fromm sobre la persona sana o autorrealizada, las manifestaciones psicopatológicas y las orientaciones terapéuticas, pueden considerarse como la exposición más representativa y completa de los contenidos teóricos, que pueden considerarse denominador común de la P.H. (Rosal y Gimeno-Bayón, 1982).

También cabe considerar a Fromm como integrador y reinterpretador de Adler, Rank y Jung y como antecedente o incluso autor representativo de buena parte de las interpretaciones de la P.H. sobre el tema de la creatividad. Esquemáticamente podemos destacar de sus aportaciones lo siguiente:

a) El desarrollo de la *personalidad creadora* constituye la alternativa positiva – contrapuesta a la neurotizante– de la superación de la soledad implicada en todo *proceso de individualización* que no conduzca a una “individualidad ficticia y que lleve consigo la capacitación tanto de la *libertad de*, como de la *libertad para*.

b) La *tendencia creadora* constituye una de las necesidades existenciales del hombre. Fromm la denomina necesidad de “trascendencia”, por la cual el hombre “se siente impulsado por el apremio de trascender el papel de criatura y la accidentalidad y pasividad de su existencia, haciéndose creador” (Fromm [1955] 1971, p. 38). A ella puede responder por la vía de la creatividad o de la destructividad. “creación y destrucción, amor y odio, no son dos instintos que existan independientemente. Los dos son soluciones de la misma necesidad de trascendencia y la voluntad de destruir surge cuando no puede satisfacerse la voluntad de crear” (*Ibidem*, p. 39).

c) La *orientación productiva* (que en Fromm equivale a *creativa*) constituye la propia de una personalidad satisfactoriamente desarrollada. Productividad (creatividad) es “la capacidad del hombre para emplear sus fuerzas y realizar sus potencialidades congénitas [] Productividad significa que se experimenta a sí mismo como la personificación de sus poderes y como su actor” (Fromm, 1969, p. 99). La productividad, como actitud fundamental, da pie a un modo peculiar de relacionarse con las demás personas, con uno mismo y con las cosas; a un modo peculiar de pensar, de trabajar y de amar. El hombre que actúa movido por una orientación creativa, puede crear obras materiales, o artísticas, o sistemas de pensamiento, pero lo más importante de sus creaciones es el hombre mismo (*Ibidem*, p. 106). El crecimiento físico o la realización progresiva de las potencialidades presentes en las dos células originales del organismo humano se realiza automáticamente siempre que se den las condiciones apropiadas. En cambio, para que se produzca el crecimiento mental, o realización de las potencialidades intelectuales y emocionales del hombre (lo cual constituye la tarea creadora primordial de todo ser humano), es decir, para que se desarrolle el yo, debe existir la actitud “productiva” o creadora (Fromm, 1959).

d) Las principales *condiciones psicológicas requeridas* para el desarrollo de la *actitud creadora* son según Fromm: 1) capacidad de asombrarse; 2) capacidad de concentrarse; 3) sentirse origen de los propios actos; 4) capacidad de aceptar el conflicto y la tensión de la polaridad; 5) disposición para renacer cada día (*Ibidem*, pp. 49-53).

e) Los principales *obstáculos al desarrollo de la creatividad* (o de la orientación productiva en el sentido de Fromm) son determinados “mecanismos de evasión”, a saber: el *autoritarismo*, la *destructividad*, y la *conformidad automática*, a la que el autor se refiere en casi todas sus obras, aunque hay que destacar entre ellas *El miedo a la libertad*, y sobre todo *Anatomía de la destructividad humana*, la más cuidada de todas, en contraste con la habitual despreocupación metodológica de la escritura de Fromm. De lo indicado en estos últimos puntos d) y e) volveremos a hacer referencia más adelante.

Resumiendo: Adler, Rank, y posteriormente Fromm (aunque éste emplee mayoritariamente otros términos diferentes al de “creatividad”) destacan como un tema primordial para la investigación psicológica y como objetivo del proceso

terapéutico o de crecimiento personal, el desarrollo de la actitud creadora. Es en este punto en el que principalmente pueden considerarse antecesores de los psicólogos y terapeutas integrados en el Movimiento de la P.H., prescindiendo ahora de la consideración de en qué autores se produce una influencia directa de aquéllos y en cuáles se trata sencillamente de una coincidencia.

2.3. Moreno

Pero no sería correcto dejar de mencionar aquí a otros dos antecesores de la P.H., especialmente respecto a las nuevas terapias de grupo, o pluralidad de técnicas grupales del crecimiento personal (que tanto han caracterizado y popularizado a la P.H.), como también respecto a sus coincidencias teóricas en sus interpretaciones sobre el desarrollo de la personalidad y de las relaciones interpersonales satisfactorias. Estos autores son: Moreno y Lewin. Por razón de espacio me detengo aquí solamente en el primero.

Para Moreno la creatividad va unida a la espontaneidad, como requisito previo, entendiendo a ésta como "la conducta autoiniciada del hombre". Para Moreno –con palabras de Bischof (1977)- "la espontaneidad y su corolario, la creación, son de tan inmensa importancia que constituyen el problema de la psicología y, a decir verdad, del universo." Espontaneidad se contrapone a robotismo, y presenta tres variantes según Moreno: la patológica, la estereotipada y la "intensamente creadora". Esta última es la que logra combinar armoniosamente la novedad y la adecuación. Moreno define en principio la creación como el hecho de "dar vida a algo nuevo", que puede tratarse de una nueva realidad estructural (obras de arte, formas de gobierno, etcétera) o un tipo de conducta. Lo esencial de todo acto creador es dar lugar al surgimiento de una *nueva relación* anteriormente inexistente, y no el hecho de descubrir algo desconocido. Esta conducta creadora no presupone la necesidad de poseer unas capacidades mentales extraordinarias. Cualquier actividad de la vida cotidiana laboral, doméstica, relacional, etcétera, puede ser creativamente ejercitada. Difícilmente puede mantenerse la salud mental sin un cierto grado de creatividad, puesto que se hace preciso descubrir espontáneamente la conducta adecuada a situaciones imprevistas que se presentan en la vida. De hecho la incapacidad de ello, por un comportamiento estereotipado, da lugar a los desajustes del neurótico y del psicótico.

En buena parte la eficacia terapéutica de la técnica moreniana del psicodrama se debe a que éste facilita expresiones intensas de espontaneidad creadora y su provocación de la catarsis. Recuérdese que el término catarsis, inicialmente empleado por el filósofo griego Aristóteles, y resucitado en el pasado siglo por Freud y Brener designa el efecto saludable derivado del retorno a la conciencia de un recuerdo de fuerte carga emocional que se había mantenido reprimido.

3. El tema de la creatividad en la Psicología Humanista

3.1. La creatividad como tema de interés primordial

Como muestra representativa del interés peculiar respecto a la creatividad, por parte de la P.H. –siguiendo o coincidiendo con Adler, Rank, Fromm y Moreno entre otros antecesores- cabe referirse a R. May, Rogers, Bugental, Maslow y Frankl. Asimismo, entre los que concibieron algunas de las más conocidas técnicas

terapéuticas humanistas, como Perls (terapia Gestalt), Berne (Análisis Transaccional) y Lowen (Terapia Bioenergética), se manifiestan grandes afinidades con lo expuesto. Tampoco hay que omitir las aportaciones de neopsicoanalistas interesados por el tema de la creatividad con interpretaciones muy cercanas a las anteriores, entre los cuales mencionamos a Anthony Storr (1972) y a Paul Matussek (1974).

En la obra más satisfactoria que conozco sobre la historia de la Psicología Humanista –de Henryk Misiak y Virginia S. Sexton, *Phenomenological Existential and Humanistic Psychologies*– el autor atribuye a la influencia del método fenomenológico la revalorización –como temas apropiados para la investigación psicológica– del conocimiento, la imaginación, la voluntad, el yo, y la *creatividad*, que habían sido descartados por el enfoque asociacionista (Misiak y Sexton, 1973, p. 61), dominante en Estados Unidos especialmente en las tres primeras décadas del siglo. Recuerda que en cierta ocasión Maslow definió a los seguidores del Movimiento de la P.H. como “gente que se interesa por el estudio científico de la *creatividad*, el amor, los valores superiores, la autonomía, el crecimiento personal...” (Cit. En *ibidem*, p. 111). Señala también que cuando la primera Association for Humanistic Psychology resumió en cuatro puntos la orientación humanista, declaró como segundo: “El énfasis en cualidades distintivas del ser humano como la libertad de elección, la *creatividad*, la valoración y la autorrealización, contrapuestas al estudio sobre el hombre en términos mecanicistas y reduccionistas” (*Ibidem*, p. 116). Entre los iniciadores del movimiento, tanto Charlotte Buhler (1972), como Bugental (1965), coincidieron en considerar la creatividad como característica humana primordial. Por último nos referimos a M. Martínez, que en su obra: *La psicología humanista. Fundamentación epistemológica, estructura y método*, al seleccionar diez características específicas de la concepción psicológica humanista –en contraposición con las que el autor denomina concepciones newtoniana y darwiniana– señala el reconocimiento de la capacidad creadora como una de ellas (Martínez, 1982, pp. 78s.).

3.2. Disconformidad respecto a la interpretación freudiana de la creatividad

En conjunto, los teóricos y terapeutas de la P.H., aparte del hecho de su pluralidad de concepciones y prácticas, presentan otra dificultad, si se trata de señalar hipótesis o al menos proposiciones representativas de sus conclusiones comúnmente compartidas, que consiste en cierta despreocupación por ofrecer definiciones cuidadas de los conceptos que utilizan. La escasa formalización modélica de sus aportaciones y asimismo de hipótesis propiamente dichas –con los requisitos de la metodología científica actual– que permitan, al menos parcialmente, un trabajo de contrastación empírica. Pero por ahora basta la posibilidad de formular una serie de proposiciones –a modo de esquemático resumen de nuestra investigación sobre sus aportaciones– que tengan el carácter de lo que en una obra conocida de Krech y otros (1978) se denomina “orientaciones para la investigación posterior –tanto teórica como empírica– a modo de artefactos pedagógicos”, que no pretenden ser conclusiones plenamente garantizadas, ni en nuestro caso, necesariamente aceptadas por la totalidad de los autores destacados del a P.H., pero sí proposiciones representativas y de gran interés para la futura investigación.

Una primera afirmación característica de la P.H., podemos formularla así:

La Psicología Humanista se presenta en conjunto disconforme con la tendencia del pensamiento psicoanalítico a reducir la creatividad a una manifestación del comportamiento humano provocada por estados neuróticos o psicóticos o derivaciones de las pulsiones de la agresividad y la sexualidad.

Una justificación cuidadosa de esta proposición es la ofrecida por Storr ([1972] 1974). La interpretación de este neopsicoanalista se acerca mucho a la mayoritaria en la P.H. Me apoyo aquí principalmente en ella por aparecer más sistemática y empíricamente contrastada que las de la generalidad de autores de la P.H. A continuación me refiero a P. Matussek por razones similares.

Storr reconoce ciertamente la existencia en muchos casos de una actividad creadora provocada por estos factores. A este tema dedica cerca de la mitad de sus reflexiones, que suponen una lograda exposición de investigaciones psicoanalíticas sobre la creatividad (*Ibidem*, pp. 17 a 165). Sin embargo, la aportación principal y original de este autor supone un rechazo, o más bien una superación, del reduccionismo de Freud y de otros psicoanalistas. "La creatividad está tal vez más estrechamente ligada a lo que podríamos denominar 'dinámica de lo normal' que a la psicopatología y quizá una de las debilidades de la corriente de pensamiento psicoanalítico viene de la incapacidad para hacer la distinción entre lo normal y lo neurótico, en este dominio como en otros (*Ibidem*, p. 15). Respecto al arte –que es relacionado por este autor con la experiencia del juego– el psicoanálisis no logra descubrir en él la realidad de una "técnica psicológica de naturaleza positiva" que facilita el enlace entre el mundo subjetivo y el mundo exterior (*Ibidem*, p. 165). Frente al reduccionismo dominante en la corriente psicoanalítica, Storr sostiene que el arte es mucho más que el mero cumplimiento de deseos. En contraste con la neurosis, que supone un malogro, la obra creadora es una adaptación biológicamente positiva, una actividad hacia de la supervivencia (*Ibidem*, p. 167). Storr muestra la experiencia de obras de arte y de juego por las que se logra una más plena apreciación de la realidad y no medio de huir de ella. (*Ibidem*, p. 168).

Storr destaca el carácter negativo de la visión de la creatividad que presenta Freud, particularmente de la creatividad del artista. Citemos un párrafo de éste especialmente significativo a este propósito, extraviado de la *Introducción al psicoanálisis*.

Un artista es en cierto sentido un introvertido poco alejado de la neurosis. Se encuentra abrumado por necesidades instintivas extremadamente fuertes. Desea conquistar hombres, poder, fortuna, gloria y amor de las mujeres; pero le faltan los medios para procurarse estas satisfacciones. En consecuencia, como todo hombre insatisfecho, se aparta de la realidad y transfiere todos sus intereses, e igualmente su libido, en los proyectos y deseos engendrados por sus fantasmas, camino que podría conducirle a la neurosis (Freud, 1963, vol XVI, p. 376, cit. por Storr, o.c., p. 18).

Freud no tenía inconveniente, como señala Storr, en reconocer que las satisfacciones que experimentaba a través de la literatura y, en un grado inferior, la escultura y la arquitectura, constituían para él a partir de sus cuarenta y pico años de edad meros sustitutivos del orgasmo y del juego preliminar al mismo (*Ibidem*, p. 25). Dentro de esta línea del pensamiento algunos autores como Eissler concluyen que el genio artístico creador tiende a desaparecer cuando la libido alcanza su estado satisfactorio por una relación objetal adecuada (Eissler, 1962, p. 287, cit.

por Storr, o.c., p. 32). Storr replica que los psicoanalistas están obligados a volver a examinar esta hipótesis dado que los hechos muestran que solamente una parte de los artistas han experimentado la incapacidad de relaciones sexuales adultas (*Ibidem*). La conclusión de Storr sobre esta cuestión es la siguiente:

podemos abandonar la idea de que la obra de arte sea necesariamente un sustitutivo. Pero esto no significa que no constituya jamás tal sustitutivo (Storr, Ibidem).

Por ello este autor considera parcialmente válida la noción de una actividad creadora como cumplimiento del deseo y dedica su atención a la misma.

Los deseos insatisfechos, que constituyen según Freud la fuerza motivadora de la imaginación creadora, se pueden dividir en dos grupos principales: los deseos de la ambición o de lograr una superioridad de la personalidad, y los deseos eróticos. Storr confirma el valor parcial de la hipótesis freudiana al verificar su cumplimiento en la actividad creadora de una serie de autores de producciones literarias analizadas por él en este sentido (en los autores literarios analizados por Storr se encuentran los siguientes: F. Rolfe, autor de *Hadrian VII*, Chatto-Windus, London 1959 y I. Fleming, con sus novelas sobre James Bond). Ahora bien, normalmente la obtención de gratificaciones no justificará en muchos casos las graves dificultades que habrán tenido que abordar frecuentemente las personas creadoras, y cuya explicación sólo puede hallarse en factores ajenos al de los deseos frustrados

Si bien, por consiguiente, no se puede decir que toda creación artística de alta calidad sea el producto de un largo tormento, la cosa es suficientemente frecuente como para que nos podamos preguntar por qué seres humanos se obstinan en soportar tales frustraciones y tal sufrimiento para dar a luz sus nuevas obras (Storr, Ibidem, p. 76).

Esto no impide que Storr nos señale ejemplos particularmente significativos de creadores que sorprenden por la facilidad y rapidez con que realizaron sus obras.

¿Cómo puede explicarse que haya hombres dispuestos a soportar graves frustraciones y sufrimientos con tal de llegar a realizar sus creaciones? Dentro del contexto de la teoría psicoanalítica se podrá sostener que se trata aquí de un mecanismo de defensa. La actividad creadora consiste, en este caso, en un medio para protegerse contra el sufrimiento y la angustia y para controlar el comportamiento impulsivo (*Ibidem*, p. 77 –Storr se apoya en la interpretación de los mecanismos de defensa aportada por Anna Freud). De los diversos mecanismos de defensa posibles interviene aquí el de la sublimación que, como todos los demás, viene a ser un medio del sujeto “para abordar sus pulsiones instintivas, particularmente pregenitales e infantiles, canalizándolas en vías socialmente aceptables” (*Ibidem*). Aquí Storr considera la sublimación creadora ante todo como vía de superación del sufrimiento y la angustia. Aún en el caso de que el trabajo creador no aporte un claro beneficio social al sujeto, el hecho de que pueda ser una vía para preservarle de la angustia y de la consiguiente enfermedad mental constituye una suficiente justificación del mismo (*Ibidem*, p. 82).

Storr describe y explica tres clases de creatividad motivada por estados psicopatológicos: a) como defensa en los sujetos esquizoides; b) como defensa en los sujetos maníaco depresivos; y c) como manifestación de un carácter obsesivo. Detenerme en esto nos alejaría del objetivo de este artículo.

En una orientación neopsicoanalítica similar a la de Storr, y cercana a la psicología humanista, se manifiesta también Matussek en su obra *La creatividad. Desde una*

perspectiva psicodinámica ([1974] 1977). Matussek coincide con la mayoría de los neofreudianos en considerar que la primera generación de psicoanalistas, salvo los que fueron los primeros disidentes de Freud como Adler y Rank entre los ya mencionados, sobrevaloró la influencia preponderante de la sexualidad en el desarrollo de la personalidad y, por consiguiente, en el comportamiento creador. Sin embargo, ello no le impide reconocer que hay que aceptar al menos parcialmente la hipótesis de Freud, y que por consiguiente no conviene omitir el análisis de las relaciones entre sexualidad y creatividad. Estas relaciones, si se quiere respetar la complejidad de los datos recogidos en los análisis terapéuticos, no pueden ser reducidos a una forma general y simple (Matussek, o.c., pp. 111s.). Entre los mecanismos de defensa que actuando sobre el impulso sexual pueden contribuir a la producción de obras de creación, Matussek se detiene en los de represión y sublimación, mostrando las diferencias entre ambos procesos y en sus consecuencias. A la vista de las experiencias recogidas, este autor se pregunta por qué la confirmación sexual unas veces matrimonial, y otras extramatrimonial- actúa favoreciendo o paralizando según los casos el comportamiento creador. Lo que subraya en su estudio es la complejidad de cada caso, por la diversidad de conflictos que intervienen, lo cual lleva a reconocer el carácter polifacético de este problema (*Ibidem*, p. 116).

Un tipo entre otros de situación desencadenante de creatividad, de la que se ocupa este autor, es la derivada de un proceso de represión. Matussek refiere con detalle un caso complejo en el cual en última instancia los impulsos creadores habían sido motivados al menos en parte por una madre castradora. El hecho de que las necesidades sexuales eran menospreciadas por una madre amada con intensidad provocó la eliminación de su normal desarrollo. En cambio se produce en el sujeto una concentración en el deseo de adquirir conocimientos y de progreso espiritual en vista a satisfacer las expectativas de ella. Se comprende que si los impulsos creadores de esta persona habían surgido en íntima dependencia de aquel proceso represivo, tenderían a desaparecer cuando una situación especial desencadenase una reacción de entrega a los impulsos instintivos (*Ibidem*, pp. 113-122). Nos encontramos aquí con un comportamiento creador derivado de una cierta represión de la sexualidad, en el que un incidente que la interrumpa demuestra la debilidad fundamental de aquella creatividad.

3.3. Otras conclusiones o proposiciones características de la investigación psicológico humanista sobre la creatividad.

Una vez precisada una discrepancia importante respecto a Freud, por parte de la generalidad de autores de la P.H. (en cuya descripción me he apoyado en neopsicoanalistas), paso a una presentación escueta de proposiciones caracterizadoras de las aportaciones de la P.H., a la vista principalmente de los teóricos de la personalidad y terapeutas nombrados más arriba, pero que concuerdan con el pensamiento dominante en el Movimiento. Los términos utilizados presentan muchas variantes en los diversos autores, pero no hay espacio aquí para señalar equivalencias o sinonimias. Podrán irse constatando las concordancias con los antecesores indicadas arriba: Adler, Rank y Fromm. La terminología de este último queda algo más implicada que la de los otros en las afirmaciones que siguen.

Para la comprobación de que las siguientes *proposiciones* reflejan válidamente elementos de denominador común de autores representativos de la P.H., pueden consultarse las obras siguientes que indico por orden alfabético: E. Berne, *¿Qué dice usted después de decir hola?* Barcelona: Grijalbo; J.F.T. Bugental (Ed.), *Challenges of humanistic Psychology*. New York: Mc Graw Hill; Ch. Buhler y M. Allen, *Introduction to humanistic psychology*. Belmont (California): Wadsworth Publ. Com.; V. Frankl, *Psicoanálisis y Existencialismo*. México: V.C.E.; K. Horney, *La neurosis y el desarrollo humano. La lucha por la autorrealización*. Buenos Aires: Psique. A. Lowen, *Bioenergética*. México: Diana; A. Maslow, *El hombre autorrealizado*. Barcelona: Kairos; A. Maslow, *Motivación y personalidad*. Barcelona: Sagitario; R. May, *The Nature of Creativity*, en H.H. Anderson (Ed.), *Creativity and its cultivation*. New York: Harper and Row; R. May, *El dilema existencial del hombre moderno*. Buenos Aires: Paidós; C. Naranjo, *Les chemins de la créativité. Techniques d'épanouissement de l'être*. Saint-Jean-de-Braye (France): Dangles; F. Perls, *El enfoque gestáltico, Testimonios de terapia*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos; F. Perls y otros, *Gestalt therapie. Vers une Theorie du Self: nouveauté, excitation et croissance*. Montreal: Stanké; C. Rogers, *El proceso de convertirse en persona*. Buenos Aires, Paidós; C. Rogers, *Psicoterapia centrada en el cliente*. Buenos Aires: Paidós; C. Steiner, *Libretos en que participamos. Enfoque de análisis transaccional en el escenario de la vida*. México: Diana.

1) El proceso de individuación (o de autorrealización o de crecimiento personal) constituye la tarea creadora más importante para la que todo individuo está capacitado en mayor o menor grado, al menos con el apoyo de las técnicas terapéuticas que requiera cada caso. En buen aparte puede concluirse que las terapias o técnicas para el crecimiento personal características de la P.H. comparten como un objetivo primordial el favorecer el desarrollo de una personalidad creadora.

2) Las características de la vida humana en avanzado proceso de autorrealización resultan muy afines a las del artista creador –según lo entendió Rank, de quien son claramente deudores tanto Fromm como Rogers, entre otros. Es la vida de quien ha logrado superar tanto el ansia de seguridad de la fase conformista, como las ambigüedades de la fase neurótica o conflictiva.

3) Lo esencial de la creatividad no lo constituye el hecho de la realización efectiva de productos originales, ya que esto requiere ordinariamente la confluencia de otros factores como talento, estudio, práctica, ciertas condiciones económicas y sociales, que permitan a una persona desarrollar su talento por medio del estudio o la práctica, etcétera. Lo esencial es la actitud creadora.

4) La actitud creadora no se manifiesta exclusivamente en los genios o en los científicos, inventores y artistas. Cualquier quehacer, importante o no, de la vida cotidiana: actividad laboral, relaciones interpersonales (amistosas, amorosas, sexuales, paterno-filiales, de camaradería, etcétera), política, ocio, decisiones éticas, vivencias religiosas, etcétera, puede ser experimentado o no de forma creativa en mayor o menor grado.

5) La actitud creadora da lugar a un estilo peculiar en el modo de percibir, pensar, emocionarse, motivarse, decidir, de carácter muy personal, idiográfico, fiel a uno mismo.

6) La experiencia creadora requiere, más que unos rasgos característicos de la personalidad, una vivencia más o menos profunda de encuentro con uno mismo y con el otro.

7) La actitud de “apertura a la experiencia” constituye un rasgo que se correlaciona acentuadamente con la capacidad creativa, siendo para una serie de autores uno de los requisitos principales, juntamente con la independencia de juicio y la fortaleza del yo entre otros. En estas conclusiones, las hipótesis de la P.H. concuerdan con los resultados de investigaciones empíricas realizadas en el marco del paradigma psicométrico.

Entre los autores de orientación humanista que destacan la relación entre apertura a la experiencia y creatividad, señalo aparte de Fromm (1959), a Rogers, Maslow y May. Este último autor, en un estudio sobre las relaciones entre creatividad y apertura al inconsciente declara: “El resultado no es solamente un aumento de la facultad de pensar, sino también un proceso sensorial más elevado, una facultad de sentir más fina y una memoria intensificada” (May, 1972, p. 69).

De hecho los autores de la P.H., como ya he indicado, no se caracterizan, salvo excepcionalmente, por utilizar conceptos y definiciones precisas. El término “apertura a la experiencia” hace referencia no a una sola característica sino a un conjunto de varias características, condiciones o rasgos presentes en el sujeto creador. Puedo aquí indicar las siguientes: a) actitud receptiva en general; b) receptividad respecto a las vivencias interiores (según los autores el interés se centra en el inconsciente, o en el preconscious); c) tolerancia de ambigüedad (la correlación de ésta con la creatividad la subrayan tanto psicólogos de orientación humanista –Fromm, Rogers y Maslow- como neopsicoanalistas –Matussek-, como psicómetras –Mc Kinnon; d) preferencia por lo complejo (también aquí cabe citar junto con Maslow, y con psicoanalistas como Rof Carballo, psicólogos del paradigma psicométrico como Mac Kinnon y Barron); e) espontaneidad; f) deseos de conocer y comprender.

8) La actitud conformista es uno de los mecanismos psíquicos que conducen al hombre, amedrentado por la sensación angustiante de aislamiento o impotencia, a evitar el riesgo de la libertad de ser fiel a si mismo actuando creadoramente. Constituye por lo tanto un obstáculo primordial para el desarrollo de la creatividad.

¿Cómo puede ocurrir que sentimientos y pensamientos que son experimentados como propios, como “originales” de uno (en el sentido de Fromm) resultan estar originados desde el exterior del yo? ¿Y cómo puede ocurrir que sentimientos y pensamientos realmente originados en el propio yo puedan ser suprimidos y dejar de formar parte de la propia personalidad? Fromm se apoya, para hallar una explicación, en lo que puede comprobarse por medio de experiencias hipnóticas. A través de éstas se dispone de un procedimiento que conduce a la producción de pensamientos, sentimientos y voliciones pseudopersonales. Muestra, asimismo, que un hipnotizado, una vez despierto, expresa una serie de acusaciones –formuladas bajo el influjo del hipnotizador. Cuando escuche interrogantes que se le plantean para mostrarle la invalidez de sus suposiciones, tenderá a expresar una serie de racionalizaciones que hagan plausibles sus sentimientos de sospecha. Fromm señala cómo frecuentemente cuando una persona apoya con razones un

pensamiento que defiende como verdadero, puede estar convencido de que tales razones han precedido a un convencimiento concreto cuando en realidad

se trata solamente de pseudorazones, cuya finalidad es la de hacer aparecer la opinión como el resultado de su propio esfuerzo personal. Tiene la ilusión de haber llegado a una opinión propia, pero en realidad ha adoptado simplemente la de una autoridad sin haberse percatado de su proceso (Fromm, 1971, p. 230).

Refiriéndose a los actos aparentemente voluntarios, afirma Fromm que

es impresionante el grado en el que la gente se equivoca al tomar por decisiones propias lo que en realidad constituye un simple sometimiento a las convenciones, al deber o a la presión social. Casi podría afirmarse que una decisión original es, comparativamente, un fenómeno raro en una sociedad cuya existencia se supone basada en la decisión autónoma individual (Ibidem, p. 240).

Este punto es enfatizado, al igual que por Fromm, por la casi totalidad de los técnicos de la personalidad y terapeutas relevantes de la P.H., y exigiría un largo espacio mostrar aquí sus coincidencias. Rogers, por referirme a un autor representativo, manifiesta su preocupación al constatar una fuerte tendencia al conformismo relacionado con una posible sensación de peligro ante todo comportamiento original o diferente. Este claro predominio social del conformismo respecto a la creatividad lo comprueba Rogers en los diversos campos de las actividades recreativas, las ciencias, la industria y en otros muchos quehaceres cotidianos como la vida familiar, la manera de vestirse, de alimentarse, de elegir lecturas, de presentar nuestras ideas, todos ellos realizados con notable dependencia respecto a los estereotipos vigentes. Rogers subraya que no habrá progreso posible si no se logra una "adaptación creadora" –tanto por parte de los individuos y de los grupos- a los cambios complejos que caracterizan nuestra época.

A menos que el hombre encuentre una nueva forma original de adaptarse a su entorno con la misma rapidez con que la ciencia lo va modificando, nuestra cultura perecerá. No es solamente al precio de la inadaptación individual y de las tensiones entre grupos que nosotros pagaremos nuestra falta de creatividad, sino incluso al precio de la aniquilación internacional (Rogers, 1968, p. 246).

9) En contraposición con lo anterior, la independencia de juicio constituye una actitud acentuadamente correlacionada con la personalidad creadora. Aquí tenemos otro ejemplo de concordancia entre las hipótesis de orientación humanista –por ejemplo, la consideración rogeriana de la tendencia a ser uno mismo como motivación personal de la conducta creadora y las conclusiones de abundantes investigaciones científicas (principalmente realizadas en el marco del paradigma psicométrico), como las de Raymond B. Cattell (1971, 1972), F. Barron (1968, pp. 178ss.), D.W. Mac Kinnon (1950, 1973), J.P. Guilford (1968) entre otros. Es patente que en la terapia Gestalt de Perls y en el Análisis Transaccional de Berne, la superación de la actitud conformista y el logro de la independencia (en el sentir, percibir, juzgar y decidir) constituyen objetos primordiales.

10) El autoritarismo constituye otro de los obstáculos principales para el desarrollo de la creatividad. Tal como lo entiende Fromm constituye

la tendencia a abandonar la independencia del yo individual propio, para fundirse con algo, alguien, exterior a uno mismo, a fin de adquirir la fuerza de que el yo individual carece o, con

otras palabras, la tendencia a buscar nuevos vínculos secundarios como sustitutivos de los primarios que se han perdido (Fromm, [1955] 1971, p. 177).

La manifestación más expresiva de autoritarismo aparece, según este autor, en los impulsos sádicos (o de dominación) y masoquistas (o de sumisión), es decir, *en las tendencias a las simbiosis activa o pasiva*.

Referencias bibliográficas

- BARRON, F. (1968). Creativity and personal freedom. London: D. Van Nostrand Comp.
- BEAUDOT, A. (Ed.) (1973). *La créativité. Recherches américaines*. Paris: Dunod.
- BELLAK, L. (1958). Creativity: some random notes to a systematic consideration. En *Journal of Projective Techniques*, 22, pp. 363-380.
- BISCHOF, L.S. (1964) 1977. *Interpretación de las teorías de la personalidad*. México: Trillas.
- BUHLER, C. y ALLEN, M. (1972). *Introduction to humanistic psychology*. Monterrey (California): Brooks Cole.
- CAPARROS, A. (1979). *Introducción A la psicología contemporánea*. Barcelona: Rol.
- CATTELL, R.B. (1971). *Abilities: their Structure and Action*. Boston: Houghton Mifflin Comp.
- CATTELL, R.B. (1972). *El análisis científico de la personalidad*. Barcelona: Fontanella.
- EDWARDS, S.M.B. (1968) 1977. Creatividad II: Aspectos sociales. En *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, vol. 3. Madrid: Aguilar.
- FRAGNIERE, G. (1975) 1978. *La educación creadora. Visión, método y orientaciones*. (Plan Europa 2.000 de la Fundación Europea de la Cultura). Madrid: Oriens.
- FREUD, S. (1963). The Paths to the Formation of Symptoms, Lecture XXIII en *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. London: The Hogart Press.
- FROMM, E. (1941) 1947. *El miedo a la libertad*. Buenos Aires: Paidós.
- FROMM, E. (1947) 1969. *Ética y Psicoanálisis*. México: F.C.E.
- FROMM, E. (1955) 1971. *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. México: F.C.E.
- FROMM, E. (1959). The Creative Attitude, en H.H. Anderson (Ed.), *Creativity and its cultivation*. New York: Harper and Row.
- FROMM, E. (1959). The creative Attitude. En M.H. Anderson (Ed.). *Creativity and its cultivation*. New York: Harper and Row.
- GOWAN, J.C., DEMOS, G.D. y TORRANCE, P. (1967) 1976. *Implicaciones educativas de la creatividad*. Salamanca: Anaya.

- GUILFORD, J.P. (1968). *Intelligence, creativity and their educational implications*. San Diego (California): R.R. Knapp.
- GUILFORD, J.P. (1950). Creativity. En *American Psychologist*, 5, pp. 444-454.
- GUILFORD, J.P. (1967). Characteristics. En *Creativity: Its Educational Implications*. J. Wiley, New York.
- HAEFELE, J.W. (1962). *Creativity And Innovation*. New York: Reinhold Publishing corp.
- HAEFELE, J.W. (1962). *Creativity and its Innovation*. New York: Reinhold Pub. Corp.
- HARMANN, M. (1939). Ich-Psichologie und Anpassungs-problem. En *Inter 2. Psq. Insago*, 24, pp. 63-135.
- KHUN, T.S. (1962) 1971. *La estructura de las revoluciones científicas*. México: F.C.E.
- KRECH, D. y otros (1978). *Psicología Social*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- KRIS, E. (1950). On preconscious mental proceses. En *Psychan Quart*, 19, pp. 540-560.
- KRIS, E. (1952). *Psychoanalytic explorations in art*. New York: International Universities Press.
- LEBOUTET, L. (1950-1968). La Créativité. En *L'anne psychologique*, P.U.F., 70 année, fascicule 2 (1970) pp. 579-625.
- LEBOUTET, L. (1970). La créativité. En *L'anné psychologique*. P.U.F., 70 année, fasc. 2, pp. 601-609.
- Mac KINNON (1973). Nature et culture du talent creative: heredité et milieu, en A. Beaudoit (Ed.), *La créativité*. Paris: Dunod.
- MackINNON, D.W. (1950) 1977. Creatividad I. Aspectos psicológicos. En *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, vol. 3., pp. 206-212. Madrid: Aguilar.
- MACKLER, B. y SHONTZ, F.C. (1965). Creativity, Theoretical and methodological considerations. En *Psychol. Rec.* 15, pp. 217-238.
- MALTZMANN, I. 1960. On the training of originality. En *Psychological Review*, 67, pp. 229-242. (Citado en A. Caparrós).
- MARTINEZ, M. (1982). *La psicología humanista. fundamentación epistemológica, estructura y método*. México: Trillas.
- MATUSSEK, P. (1974) 1977. *La creatividad. Desde una perspectiva psicodinámica*. Barcelona: Herder.
- MAY, R. (1959). The Nature of Creativity. En H.H. Anderson (Ed.), *Creativity and its cultivation*. New York: Hasper-Brothers Publishers.
- MAY, R. (1972). *Le desir d'être. Psychotherapie existentielle*. Paris: Epi editeurs.
- MEDNICK, S.A. (1962). The associative basis of the creative process. En *Psychological Review*, 69, pp. 220-232.

- MISIAK, H. y SEXTON, V.S. (1973). *Phenomenological Existential and Humanistic Psychologies*. New York: Grane Straton.
- OGBURN, W.F. (1950). Social Evolution Reconsidered. En *W.F. Ogburn on Culture and Social Change: Selected Papers*, pp. 17-32. Univ. of Chicago Press, 1964.
- ROGERS, C. (1968). *Le developpement de la personne*. Paris: Dunod.
- ROSAL, R. (1982). El movimiento de la psicología humanista: iniciadores, actitudes y elementos paradigmáticos. *Jornadas Universitarias de Psicología Humanista*. Barcelona (ponencia fotocopiada).
- ROSAL, R. y GIMENO-BAYON, A. (1982). Elementos de la psicoterapia de Erich Fromm y su comparación con nuevas terapias humanistas. En *Jornadas Universitarias de Psicología Humanista*. Barcelona (seminario fotocopiado).
- SOROKIN, P.A. (1941) 1957. *The Crisis of our Age: The Social and Cultural Outlook*. New York: Dutton.
- STORR, A (1972) 1974. *Les ressorts de la creation*. Paris: R. Laffont.
- TORRANCE, E.P. (1964). Education and creativity. En C.W. Taylor (Ed.), *Creativity progress and potential*, pp. 49-128. New York: Mc. Graw-Hill Book comp.
- TORRANCE, E.P. (1977). *Educación y capacidad creativa*. Madrid: Marova.
- ULMAN, G. (1968) 1972. *Creatividad*. Madrid: Rialp.