

**Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Psicología**



TRABAJO FINAL DE LICENCIATURA EN PSICOLOGIA:

**“Los caminos de la creación: investigación sobre los
bloqueos creativos en los Artistas Plásticos”**

Autores:

- Lic. Tachella Prado, Diego (Asesor).
- Cagliero, Nicolás Daniel. Mat.: 9777674/2
- Chorolque, Gustavo Alberto. Mat.: 8949874/7

Comisión Evaluadora:

- Bastida, Marisa.
- Contaimich, Valeria.
- Rosales, Glady Emma.

Córdoba, 2011

AGRADECIMIENTOS

Nicolás:

*A Dante, Eloisa, Clarita,
Laura y Adriana, Franco,
Diego, a mi familia y
a los Artistas Plásticos que
participaron de éste proyecto.*

Gustavo:

*A mis viejos, mi familia, todos
los artistas y al amor de mi
vida, Marcela.*

Título: “Los caminos de la creación: Investigación sobre los Bloqueos Creativos en los Artistas Plásticos.”

Área: Psicología de la Creatividad.

Autores:

- CAGLIERO, NICOLÁS DANIEL.
- CHOROLQUE, GUSTAVO ALBERTO.

Director: Lic. Diego Tachella Prado

Año: 2011

Resumen: El presente trabajo parte de una investigación exploratoria-descriptiva con el fin de lograr un acercamiento al fenómeno de la creatividad, específicamente referido a los detenimientos del acontecer creativo. A tal efecto se realizaron doce (12) entrevistas a diferentes Artistas Plásticos de Córdoba. El método utilizado para el estudio de las entrevistas fue el análisis de contenido. De ésta manera se pudo concluir que los detenimientos en el desarrollo de la creación artística denominados bloqueos creativos, conllevan sentimientos negativos (angustia y depresión) y es un período esperable del proceso creativo Además se logró revelar que las conductas creativas indican aspectos positivos de la salud mental del sujeto.

Palabras Claves: *Creatividad – Sujeto Creador – Proceso Creativo – Bloqueos Creativos.*

Firma Autores

Firma Director (Asesor)

INDICE

Página

• INTRODUCCIÓN.....	3
I. MARCO TEÓRICO.....	5
1- Delimitación Teórica de Creatividad.....	5
a. <i>Historia del Concepto</i>	5
b. <i>Conceptualización y Definición de Creatividad</i>	13
2- Modelo Teórico para el Abordaje de la Creatividad. Dos Miradas sobre el Acontecer Creativo.....	21
a. <i>Una Perspectiva Descriptiva. Los Elementos o los Componentes de la Creatividad</i>	23
(i) <i>La Personalidad Creativa</i>	24
(ii) <i>El Proceso Creativo</i>	27
(iii) <i>El Producto Creativo</i>	32
(iv) <i>El Contexto o Ambiente Creativo</i>	34
b. <i>Una Perspectiva Subjetiva. El Proceso Terciario de Fiorini. El Artista Plástico y el Vínculo con el Objeto Estético de Pichón Rivière</i>	38
3- Puntualizaciones sobre los Bloqueos Creativos.....	48
II. ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	54
4- Presentación de los resultados.....	61
III. DISCUSIÓN.....	76
IV. BIBLIOGRAFÍA.....	85
V. ANEXO.....	91
5- Guía de Entrevistas.....	92
6- Tablas.....	94

Tema: Los Bloqueos Creativos en Artistas Plásticos de Córdoba.

Problema:

¿En qué consisten los Bloqueos Creativos, cómo se producen y desarrollan en los Artistas Plásticos de Córdoba?

Objetivo general:

Lograr un acercamiento a la problemática de la Creatividad Artística y sus detenimientos desde la Psicología.

Objetivos específicos:

A- Describir cómo se producen los Bloqueos Creativos.

B- Indagar cómo resuelven los Bloqueos Creativos los Artistas Plásticos.

INTRODUCCIÓN

Emprender un trabajo de investigación sobre los caminos de la creación del hombre desde una perspectiva psicológica es una tarea no exenta de dificultades. Es que la aceptación del hombre como creador tiene un largo desarrollo histórico donde intervienen aportes provenientes de la filosofía, la teología, el arte y la ciencia.

Dentro del pensamiento científico, la psicología constituyó al fenómeno de la creatividad como objeto de estudio propio, desarrollando diferentes perspectivas teóricas. Es así que la teoría cognitiva y el psicoanálisis, aunque parten de perspectivas epistemológicas diferentes, brindan un marco teórico consistente para la observación y la descripción del fenómeno de la creatividad. Mientras que la teoría cognitiva (Gardner, 1994; Landau, 1987; Romo, 1998 y otros) ofrece una perspectiva descriptiva, abordando a la creatividad a partir de elementos o componentes identificables (individuo-proceso-ambiente-producto), el psicoanálisis (Fiorini, 2006; Pichón Rivière, 1977) por su parte, se sumerge en aspectos subjetivos, focalizando su mirada en el proceso creativo que emprende un sujeto dedicado, principalmente, a actividades artísticas. Sin embargo, ambas perspectivas coinciden en que las manifestaciones creativas, más allá del contexto donde se desarrollen, representan aspectos positivos en lo que se refiere a la salud mental del sujeto.

Teniendo en cuenta que son numerosos y extensos los trabajos de investigación realizados en el ámbito de la psicología sobre creatividad, se encontró que no abundan los que se refieran a lo que en el presente trabajo se ha decidido llamar *Bloqueo Creativo*. Si bien la construcción del concepto es a priori a la investigación

y connota complejidad, resulta un interesante disparador para lograr una discusión profunda sobre la problemática en cuestión.

Como se verá, la doble mirada presentada en el trabajo de investigación constituida por el cognitivismo y el psicoanálisis, plantea una visión que permite problematizar la noción misma de *Bloqueo Creativo*. Es por eso, que en el desarrollo del presente trabajo lo que, en un principio, se entendía como un obstáculo en el proceso creativo a modo de bloqueo irá, progresivamente, transformándose en un componente más de dicho proceso, poniendo en duda su construcción teórica-conceptual. Esto se debe básicamente, a la dirección propuesta para estudiar a la creatividad, entendiéndose como un movimiento de afuera hacia adentro, de lo externo a lo interno, de lo objetivo a lo subjetivo, movimiento producido por la relación dialéctica entre la teoría y la intervención en el campo.

Entonces, el objetivo aquí propuesto es producir conocimiento sobre el fenómeno de la creatividad en el ámbito de la psicología, considerando no solo los elementos o componente objetivos, sino también las manifestaciones internas y subjetivas que se producen en todo acto creador emprendido por el hombre. De éste modo, se logró llegar a una mejor comprensión sobre aquellos momentos en que la creatividad parece no manifestarse, por lo menos es lo que se intentó lograr al emprender la lectura del presente trabajo.

I - MARCO TEÓRICO

I.1- Delimitación Teórica de Creatividad

I.1.a. *Historia del Concepto*

El Diccionario de la Lengua Española (1985) refiere que el término *crear* tiene su raíz etimológica en *criar* y está definido como “fundar, hacer nacer una cosa, darle vida. Componer, producir una obra” (p. 454). Desde el diccionario filosófico de Ferrater Mora, según Fiorini (2006), se dice que crear, es “la formación de algo a partir de una realidad pre-existente, transformación de lo posible en actual” (p. 3). Hoy la creatividad puede definirse desde diferentes campos de lo científico y es un concepto propio del mismo, sin embargo, esto no siempre ha sido así. Sobre ésta cuestión, es decir la problemática del recorrido histórico del concepto de Creatividad, Tatarkiewicz (1992) propone cuatro etapas o períodos. El primer periodo histórico corresponde a la antigüedad, aquí el autor describe la inexistencia del término tanto en filosofía, teología o arte, así también como en el lenguaje de los griegos. Los romanos lo utilizaban en un sentido coloquial, *Creator* era sinónimo de padre y *Creator urbis* se le atribuía al fundador de una ciudad. En éste período no había necesidad del término creatividad ya que se consideraba que el artista no creaba, sino que se ajustaba a las leyes de la naturaleza y su tarea era imitar a las leyes establecidas. El artista y el creador representaban dos entidades diferentes, mientras que los términos creador y creatividad connotaban la libertad de acción, el concepto de artista y arte implicaban la sujeción a determinadas leyes y normas. Por lo tanto, en este contexto el artista como creativo no representaba un atributo positivo sino todo lo contrario, era indeseable que se encontrara dotado de dicha característica. El lema era que hacer arte es sujetarse a normas preestablecidas y

aplicarlas, quien tiene esa capacidad es el artista. La premisa que sostiene esta visión está basada en que la naturaleza es perfecta y el hombre debía imitarla a partir de sus actividades. La excepción se encontraba dada por la figura del poeta ya que era él quien “fabricaba” un nuevo mundo o traía cosas nuevas a la realidad, de todos modos los griegos no asociaron nunca a la poesía con el arte, ni al poeta con los artistas. Con todo esto, en la antigüedad no existió un término que se relacionara con creatividad y creador.

La segunda etapa corresponde al período cristiano y es cuando se produce un cambio fundamental para Tatarkiewicz (1992) ya que el término comienza a utilizarse exclusivamente en la teología directamente relacionado con el “creador de todo”, *Creator*, es decir Dios, el único con el poder de la creación; el término *Creatio* se utilizaba para designar el acto que Dios realiza para crear a partir de a nada (*Creatio ex nihilo*). En esta etapa, el término creatividad existe pero no es una capacidad humana sino divina.

Es en el siglo XIX cuando el término *Creator* es incorporado al lenguaje del arte convirtiéndose en su propiedad exclusiva. Por lo tanto, Creador se convirtió en sinónimo de artista y los términos como *creativo* y *creatividad* se utilizaban para referirse a los artistas y sus obras. Esta novedad conceptual se produjo paulatinamente en el período histórico conocido como Renacimiento, momento en que los hombres comenzaron a ser conscientes de su independencia, su libertad y su creatividad, por lo tanto buscaron una voz expresiva que los represente. Dicha búsqueda se llevó a cabo con dificultades y resistencias. La primera resistencia tenía un origen lingüístico porque la expresión *Creación* estaba asociada a la *creación ex nihilo* (de la nada), exclusiva de dios e inaccesible para el hombre. La segunda resistencia era de origen filosófico teniendo en cuenta que la creación es

un acto misterioso y la psicología de la Ilustración no admitía misterios en sus tratados. La tercera y última resistencia a la incorporación del término era artística, porque los artistas de la época debían estar sujetos a las normas y reglas de la naturaleza y la creatividad representaba escapar de la sujeción de dichas normas. Todo esto incidió para que el término creatividad recién se incorporara como cualidad del hombre a partir del siglo XIX utilizándolo solo en el lenguaje del arte, entonces el vocablo *creador* se utilizaba como sinónimo de artista y poeta.

En el siglo XX el término *Creator* comienza a aplicarse en toda la cultura humana, se empieza a hablar de creatividad en todas las manifestaciones culturales incluyendo al pensamiento científico. Para Tatarkiewicz (1992):

...esta ampliación del ámbito de la creatividad no suponía que se hubiese operado un cambio, sino simplemente una aplicación consistente de un concepto aceptado, pues la creatividad se reconoce por la novedad de sus producciones, y la novedad se da no solo en las obras de arte sino también en los trabajos de la ciencia y la tecnología. (p. 288).

De esta ésta manera y de acuerdo a este nuevo panorama puede hablarse de la etapa científica de la creatividad.

Para el autor, la valoración de la creatividad por parte del pensamiento científico tiene al menos dos razones: primero, que la novedad como característica de la creatividad amplía el marco de nuestras vidas, siendo una manifestación de independencia de la mente humana, expresando su individualidad y su singularidad. Segundo, la creatividad es positiva tanto para los creadores como para aquellos que beneficia, "...para muchos es una necesidad sin la cual no pueden vivir" (Tatarkiewicz 1992 p. 249). Además, puede agregarse como tercera razón considerando el desarrollo histórico del concepto, que el culto a la creatividad

otorgado en el campo del arte se da por su connotación con lo *divino*, es decir como una capacidad sobrehumana. De ésta manera el pensamiento científico toma posición para brindar una nueva visión sobre el fenómeno, considerando a la creatividad como una cualidad propiamente humana con posibilidades de ser estudiada científicamente.

Entonces, la etapa científica de la creatividad se caracteriza por el desarrollo teórico y experimental de diversas disciplinas, con el objetivo de ofrecer cada una su perspectiva particular sobre la problemática. Algunas de las disciplinas a mencionar son: la sociología, la antropología, la teoría de la historia y la ciencia de la educación entre otras. Sin embargo, es la psicología quien constituye un marco referencial ineludible para el abordaje del estudio de la creatividad. (López Pérez, 1998).

Varios son los estudios que consideran clave el año 1950 para los desarrollos teóricos de creatividad en psicología (Landau, 1987; López Pérez, 1998; Romo, 1998). Esto se debe al interés creciente por parte de los EE.UU a formar científicos creativos, útiles para el estado y para la industria. Dicho interés se encontraba determinado por el contexto social, económico y político del comienzo de la “guerra fría”, respondiendo al proceso de industrialización y necesidad de innovación tecnológica que se estaba desarrollando (Romo, 1998). En este panorama, Taylor (1960, en Landau, 1987) postulaba el lema que: “...para sobrevivir como nación, el individuo tiene que pensar de manera creativa” (p.15). Es por esto, que la problemática científica giraba en torno a la manera de aislar al individuo creativo de la masa y así desarrollar de mejor manera los rasgos que lo caracterizan. La finalidad de las investigaciones realizadas eran, que a partir de la abstracción y la generalización de los rasgos de una personalidad creativa, se pudieran considerar

en otros individuos (menos creativos) para así lograr tratarlos y promoverlos (Landau, 1987). Entonces, en el año 1950 en los EE.UU específicamente en la Asociación Americana de Psicología, Guilford pronuncia un discurso con lineamientos teórico para la comunidad científica, denunciando que los psicólogos han penetrado tímidamente en el terreno de la creatividad y que ha sido un tema descuidado por los investigadores (López Pérez, 1998). Para Landau (1987), la necesidad de investigar la creatividad surge de la crítica a la medición de la inteligencia por no considerar aspectos relacionados a una personalidad creativa. De ésta manera la autora afirma que:

La creatividad puede equipararse a la inteligencia, no como un fenómeno contrapuesto, sino como complemento y ampliación del concepto de inteligencia que ha prevalecido hasta ahora (p.44).

Otra visión con respecto al desarrollo del concepto científico de creatividad se dio también en el año 1950 en la Argentina, a partir de estudios aislados, sin lineamientos teóricos específicos pero interesantes para revisar. Desde una perspectiva pedagógica, Jesualdo (1950) denuncia la forma de acceder al estudio de la creatividad por parte de los psicólogos de las sociedades capitalistas, ya que responden "...a satisfacer inmediatas necesidades de la técnica industrial, en primer término; en primer y casi exclusivo término" (p.39). El autor sostiene que los estudios científicos sobre creatividad, además de responder a interese económicos, fueron aún más lejos, ya que en el estudio de la personalidad

Antes que determinaciones cualitativas, era necesario destacar en el hombre funciones de generalización que aplanaran [...] sus facultades sobresalientes en nombre de determinadas adquisiciones que se necesitaban (p.46).

De éste modo, las preocupaciones sobre las características de la creatividad tenían una intención de, no solo conocer a las manifestaciones creativas, sino también de controlarlas. El lema que se sostiene para tal afirmación es que: el desarrollo industrial necesita del hombre inteligente de acuerdo a la definición de Stern (en Jesualdo, 1950) como la “aptitud general de un individuo para colocar conscientemente su pensamiento de acuerdo a las necesidades nuevas...” (p.47) y esto implica desentenderse de aptitudes especiales, de características particulares en fin, de talento. Es así que de ésta visión, el creador como sujeto resultaba un obstáculo muy grande para los objetivos de la industrialización. Por consiguiente, los desarrollos científicos operaron en consonancia a los intereses económicos-políticos de la emergente sociedad industrial.

Siguiendo ésta línea, en año 1961 y también en Argentina, Moreno desarrolla la teoría del psicodrama considerando aportes del teatro y el psicoanálisis. En sus estudios otorga vital importancia al atributo de hombre como creador, el autor manifiesta que “nuestro mundo necesita un correctivo, una glorificación del acto creador...” (Moreno 1961 p.65). Dicha afirmación tiene puntos de encuentro con los desarrollos que realiza Jesualdo (1950) en relación al proceso de revolución industrial que se venía manifestando. Moreno va más allá y afirma que el hombre como creador a emprendido una de las más singulares de las guerras, específicamente con: “...la máquina, la conserva cultural, el robot” (p.79). Sin considerarse las actuales discusiones que puedan hacerse a partir de ésta aseveración, Moreno propone la Revolución Creadora. La Revolución Creadora debe ser llevada a cabo por el hombre creador, siendo él un instrumento de creación con la posibilidad de cambiar continuamente sus productos, valorizando el

proceso creador que solo pertenece al hombre, en contrapartida de las producciones en serie realizadas por las máquinas. Para el autor, la revolución no implica violencia, ni destrucción, ni forma parte de la maquinaria social, sino que estará comandada por los conocimientos producidos por el Arte y la Ciencia, representada en la figura del intelectual y el artista.

A modo de mención y sin tener conocimiento sobre la relación con los trabajos sobre creatividad desarrollados en los EE.UU, en el año 1946 Pichón Rivière (1977) realiza en la Argentina un trabajo de investigación desde una perspectiva psicoanalítica en torno a la vida del hombre como creador. Para esto, realiza una búsqueda de material biográfico sobre la vida del poeta Isidoro Ducasse, conocido como el Conde de Lautrèmont. El interés de Pichón Rivière sobre éste caso se encuentra determinado en primer lugar, por la escases de material encontrado al respecto y; en segundo lugar, por lo que llama “la leyenda negra” que rodeaba al poeta. Es decir, que en la búsqueda de datos para su estudio, Pichón Rivière encuentra historias con características ominosas sobre aquellos que también se han interesado por el tema. Es así, que a cien años de la muerte de Isidoro Ducasse, el autor decide realizar un análisis psicoanalítico sobre la personalidad del creador, utilizando para ello la obra legada por el conde conocida como “Los cantos de Maldoror”. Aunque lo dicho tenga connotaciones anecdóticas y no se realicen profundizaciones sobre las interpretaciones obtenidas en dicho material, es significativo considerar que el trabajo realizado por Pichón Rivière corresponde al año 1946, barajando conceptos relacionados al sujeto como creador y a la creatividad.

Resumiendo, a partir de las perspectivas teóricas expuestas (Tatarkiewicz, 1992; Landau, 1987, López Pérez, 1998; Romo, 1998; Jesualdo, 1950; Moreno, 1961;

Pichón Rivière, 1977) se logra aproximar a la historia del concepto de creatividad, entendiendo que dentro del pensamiento científico se han establecido posturas teóricas con diferentes visiones. Por lo tanto, el concepto creatividad no solo está dotado de complejidad por la lucha histórica por lograr la pertenencia del mismo al lenguaje del arte o de la ciencia, sino también por la lucha establecida dentro de los mismos campos productores de conocimiento.

I.1. b. *Conceptualización y Definición de Creatividad*

Siendo una tarea compleja la definición de lo que es la creatividad, se propone entonces para desarrollar éste apartado tomar distintos enunciados que se han volcado desde la psicología, estableciendo luego los aspectos comunes que tienen todas ellas, para finalmente llegar a una definición que sea útil para los objetivos del presente trabajo.

Considerando la vastedad del fenómeno, desde la psicología no habrá una sola definición de creatividad que la abarque completamente. Se toman entonces algunas conceptualizaciones de distintos autores. Landau (1987) define creatividad como:

...el grado supremo de inteligencia (...) la creatividad es el complemento de la inteligencia, se define a la inteligencia como la facultad de reunir información y de utilizarla en diferentes situaciones. La creatividad se alza sobre esa capacidad, aunque ampliándola mediante el establecimiento de relaciones nuevas entre las informaciones acumuladas (Landau 1987, p 44).

Vernon (en Romo, 2005) establece que es: "...una maravillosa capacidad de encontrar orden donde en ningún modo aparece" (p. 2). Desde una postura cognitivista Gardner (1990) la define como una habilidad para "...resolver problemas o hacer algo o proponer cuestiones regularmente en un dominio; estas cuestiones son inicialmente novedosas o aceptadas en una o más culturas" (p. 21). Mac Kinnon (en López Pérez, 1995) entiende que la creatividad implica tres condiciones:

...una respuesta o una idea que es nueva o al menos estadísticamente poco frecuente. Pero la novedad o la originalidad en el pensamiento o en la acción, aún siendo un aspecto necesario de la creatividad no es suficiente. Si queremos dar una respuesta que forme parte del proceso creativo, es preciso que esté en cierto modo adaptada a la realidad, o que modifique ésta realidad. Debe o bien permitir resolver un problema, o

servir para una finalidad bien definida. Por último, la verdadera creatividad implica un ahondamiento de la idea original, es preciso que sea juzgada y trabajada para ser desarrollada finalmente (p. 17).

Poniendo el acento en el producto es Drevdahl (en López Pérez, 1995) quien la define como una capacidad humana:

...de producir resultados mentales de cualquier clase, nuevos en lo esencial y anteriormente desconocidos para quien los produce. Puede tratarse de obras de la imaginación o de síntesis de pensamientos que no sean un mero resumen. La creatividad incluye la formación de nuevos sistemas y nuevas combinaciones a partir de datos conocidos, así como las transferencias de relaciones conocidas a nuevas situaciones y la formación de nuevas correlaciones. La actividad creativa debe ser intencionada y apuntar a un objetivo; no debe ser inútil, aunque el producto no tiene por qué estar completamente acabado ni listo para su inmediata utilización. Puede adoptar forma artística, literaria o científica, o ser de carácter técnico o metodológico (p. 18).

Entonces, estas definiciones permiten considerar elementos comunes presentes en todas ellas, como son: la conectividad, la originalidad, el valor y la idea de contexto, características ineludibles para establecer una definición.

Una idea que aparece con claridad en la mayoría de los planteos sobre creatividad se refiere a la conectividad, Hallman (en López Pérez, 2006) explica que el pensamiento creativo: “involucra necesariamente alguna forma de actividad combinatoria o relacional...” (p. 30), según el autor éste concepto resume la idea de relacionar e integrar elementos, es decir buscar la unidad, la combinatoriedad, la reorganización y la reestructuración de lo existente. Se subraya la conectividad como término abarcativo ya que, con diferentes expresiones, se encuentra en casi todos los intentos de definición y aparece como un elemento característico del proceso creativo. En un sentido más extenso puede encontrarse como pensamiento divergente (Guilford 1967, en Martín 2008), pensamiento bisociativo (Koestler, 1964), pensamiento lateral (De Bono 1974, en López Pérez 1998), pensamiento

Janusiano o pensamiento bifronte (Rothenberg 1986, en Salas 2002). Con respecto al pensamiento divergente, para Guilford, éste se desarrolla en un universo que no reconoce límites ni exclusiones, Torrance (en Salas, 2002) plantea que equivale a mirar desde distintas perspectivas; buscar siempre más de una respuesta; desarticular esquemas rígidos; no apoyarse en suposiciones únicas y previas. Es decir que ésta forma de pensamiento se encuentra asociada a la experimentación; a plantear nuevas formas de pensamiento; en seleccionar métodos inusuales; en dar una nueva estructuración a lo que parece insólito o inútil y en la búsqueda para lograr algo nuevo y desconocido. Koestler (1964) incluye en su desarrollo teórico al concepto de bisociación:

...para distinguir entre las rutinas habituales de pensamiento que transcurren en un solo plano y el acto creativo que (...) opera en más de un solo plano. El primero de estos actos puede calificarse de mentalmente simple, y el segundo de mentalmente doble, un estado transitorio de equilibrio inestable en el que el balance de emoción y pensamiento se ve alterado. (p. 9).

Koestler observa éstas características de pensamiento en la Ciencia, el Arte y el Humor. La noción de conectividad se encuentra en las conceptualizaciones que realiza De Bono (1974 en López Pérez, 1998), el autor distingue al pensamiento vertical del pensamiento lateral, relacionado éste último al pensamiento creativo, caracterizándolo con el rompimiento de esquemas y procesos de pensamiento anteriores y así, generar nuevas ideas mediante el reordenamiento de conceptos pre-existentes. En cambio, el pensamiento vertical alude a las forma de proceder de manera lógica o habitual. Entonces, el pensamiento vertical es selectivo; tiene una dirección establecida; es analítico; da pasos cerrados; tiene un método; sigue una metodología; cierra opciones por la negación; excluye lo que no es atinente; tiene

categorías fijas; sigue un proceso finito, en fin, es lineal y lógico. Por el contrario, el pensamiento lateral se caracteriza por ser creador de la dirección a seguir; es provocativo; es discontinuo; asume riesgos; no rechaza ninguna opción o camino; explora más allá del tema; está abierto a toda posibilidad y sigue un proceso probalístico. Rothenberg (en Salas, 2002) se vale del Dios Jano, para describir ésta característica del pensamiento creativo (síntesis de dos o más informaciones). Jano es dotado por la mitología romana con dos caras, por lo tanto con la facultad de mirar en direcciones opuestas a un mismo tiempo es decir, define al pensamiento janusiano como un pensamiento bifronte, capaz de combinar o concebir dos o más ideas o conceptos o imágenes opuestas de manera simultánea.

Los factores de fluidez y flexibilidad son indicadores básicos del pensamiento creativo de acuerdo a las conceptualizaciones de Guilford (en López Pérez, 1998) entendiendo por fluidez la capacidad de producir gran cantidad de ideas y relaciones; mientras que la flexibilidad refiere a la capacidad de desplazarse de un universo a otro, promover respuestas variadas, modificar ideas y superar la rigidez del pensamiento.

Otro elemento que aparece con regularidad en las definiciones consideradas anteriormente, es la idea de lo creativo como algo original (Hallman, 1976 en López Pérez, 1998) es decir que tradicionalmente lo creativo se hallaba asociado a lo nuevo, único o singular. Sin embargo, aunque la originalidad haya sido estudiada como un indicador valioso del pensamiento creativo no alcanza para definir a los resultados o productos como tales, es decir, se le otorga a un producto el rango de creativo cuando además de ser original, está asociado a lo relevante, útil, valioso o pertinente (López Pérez, 1998). Este criterio de utilidad depende también de ciertos requerimientos relacionados al sentido que dichos productos adquieren en el ámbito

donde se plantean o si se adaptan adecuadamente a determinada situación. En este sentido Csikszentmihalyi (en Romo, 2005) explica que: “La creatividad se encuentra en la dialéctica de tres nodos: individuo, campo o disciplina y ámbito o conjunto de expertos que deciden en la disciplina” (p. 3).

Con respecto al contexto donde se manifiesta el hecho creativo Romo (2005), citando a Boden, distingue dos tipos de creatividad, la creatividad psicológica y la creatividad histórica, la primera es la que se presenta en la vida personal y cotidiana del sujeto tendiendo en cuenta la subjetividad, sin tomar mayor relevancia que en éste ámbito; mientras que la segunda produce una revolución en el contexto social, proponiendo un nuevo paradigma o incluso una nueva disciplina, es decir que trasciende en la historia de la humanidad. Este giro teórico complejiza el concepto, ya que lo considerado como creativo no solo depende de las características individuales del sujeto sino también de los diferentes ámbitos o lugares donde éste actúa, por lo tanto se pueden encontrar diferentes conceptualizaciones sobre la creatividad tomando en cuenta ésta nueva variable que es el contexto de producción.

Se entiende entonces que la complejidad del concepto responde, en gran medida, a que no existen parámetros objetivos y universales para la cualificación de éste rasgo humano. La creatividad tiene una dimensión social y una dimensión subjetiva, aspecto muy importante en la definición puesto que sin ella no es posible especificar su contenido (López Pérez, 1998).

Hasta aquí se tienen como criterios comunes de la creatividad a: la conectividad, la originalidad, y el ámbito, pero ¿Qué es lo que pone en movimiento a una persona para crear?, o lo que es lo mismo, ¿Qué lo hace “ser creativo”? Para responder a esto se toma en cuenta lo que Perkins (en López Pérez, 1995) explica con el

concepto de propósito, diciendo que éste, es lo que organiza los diversos medios de la mente hacia fines creadores. O sea, lo creativo es una respuesta frente a los problemas, desafíos y oportunidades que un sujeto percibe o descubre en lo establecido o en lo ya dado tomando el concepto de Fiorini (2006), es aquí donde se produce una tensión, una falla, una insuficiencia para poder comenzar el desarrollo de un proceso creativo. Anteriormente, se atribuía a la “inspiración” lo que daba energía para emprender una manifestación creativa, término que designa una facultad divina definida como: “una súbita y misteriosa iluminación interior que actúa como una fuerza incontrarrestable que lleva a crear de manera rápida” (López Pérez, 2006 p. 74). Actualmente ésta noción perdió valor como resultado de los diversos estudios científicos desarrollados en el campo de la creatividad, ya que la noción de “inspiración” oscurece la explicación sobre el acontecer creativo. Entonces, ante posiciones encontradas, unas que plantean la creatividad como un libre fluir desproblematizado (Romero, 2002); y otras que lo plantean, a éste fluir, como proveniente de un conflicto (Fiorini, 2006), éste trabajo se sitúa de acuerdo a la última posición considerando que el fenómeno de la creatividad necesariamente implica un estado de tensión, entendida ésta, tanto en una dimensión psicológica como social, es decir que éste criterio aporta en la definición sobre creatividad las nociones de conflicto, expectativa, contradicción, enfrentamiento, competencia, disonancias o diferencias. Estas características sirven para representar una situación en la que algo o alguien se interpone como un obstáculo en el camino hacia el objetivo deseado.

Si bien la búsqueda bibliográfica sobre definiciones de creatividad podría ser mucho más extensa, las conceptualizaciones presentadas al principio dan cuenta de elementos comunes ya mencionados como son: la conectividad, la fluidez, la

flexibilidad, la originalidad, el ámbito o contexto y el conflicto, conceptos obligatorios para establecer una definición posible.

Por lo tanto se coincide con López Pérez (1998) en que el concepto de creatividad:

...incluye una referencia a la actitud o a la capacidad de las personas para formar combinaciones, para relacionar o reestructurar elementos de su realidad, logrando productos, ideas o resultados a la vez originales y valiosos (pp. 36, 37).

También se toma la definición de Fiorini (2006) sobre la creatividad y el tipo de pensamiento que se utiliza en los procesos creadores quien dice:

Crear es convocar tensiones y contradicciones, y darles formas nuevas a esas tensiones y a esas contradicciones, de modo que esas formas puedan albergarlas y hacerlas fecundas (p.3).

Entonces se define a la creatividad como la capacidad de un individuo, quien mediante un proceso mental y material, genera un producto original y valioso tanto para él como para su entorno. En éste proceso, el sujeto creador atraviesa tensiones y contradicciones, tanto internas como externas, que son parte y obran en la consecución del producto de la creación. El proceso creativo, aunque generalizable en algunos aspectos, es vivido de manera única y particular por el sujeto que ha emprendido la actividad creativa.

Hasta aquí se ha explicado cómo se arriba a una definición de creatividad, es decir, ésta definición que se toma es simple, pero a la vez útil para comprender algunas nociones del acontecer creativo. Siguiendo con el desarrollo sobre el fenómeno de la creatividad y su delimitación conceptual, se expondrán a

continuación explicaciones desde distintas teorías psicológicas, pertinentes y necesarias, desde las cuales se puede entender la problemática en cuestión.

I.2. Modelo Teórico para el Abordaje de la Creatividad.

Dos Miradas sobre el Acontecer Creativo.

El desarrollo teórico-científico consistente de la creatividad es bastante reciente, unos cincuenta años, y se ha logrado un cierto grado de comprensión, sin embargo no existe una única explicación. Se considera necesario entonces, conocer los estudios que la psicología ha realizado sobre el pensamiento creativo entendiendo que aportan y sirven para lograr una mayor comprensión de ésta cualidad humana. Aunque las diferentes teorías corresponden a distintos lineamientos epistemológicos, se coincide con Fiorini (2006), que siendo la creatividad una problemática multidisciplinar, es necesario un modelo nuevo de abordaje para dicha problemática, al respecto señala el autor:

A mi juicio, una enorme cantidad de experiencias reunidas en éstas diferentes corrientes está requiriendo de saltos en los niveles teórico, metapsicológico y epistemológico, con el fin de construir modelos (...). Esta búsqueda tiene que ser necesariamente multidisciplinaria, y en el interior de cada disciplina considerar aportes diversos (p. 2).

Se propone entonces para la explicación y descripción de la creatividad desarrollar algunos aportes, que se han realizado desde dos perspectivas teóricas diferentes como son la teoría Cognitiva y el Psicoanálisis. De este modo la teoría cognitiva, permite describir y explicar los elementos de la creatividad desde una posición más descriptiva entendiendo al fenómeno a partir de distintos elementos o componentes como son: el individuo, el proceso, el producto y el contexto creativo, teniendo en cuenta las influencias de factores externos para su desarrollo (Money en López Pérez, 1995); mientras que la mirada psicoanalítica desarrollada por Fiorini (2006) y Pichón Rivière (1977), posibilita entender desde la subjetividad lo

que ocurre en el sujeto durante el acontecer creativo, considerando de que manera juegan las diferentes fuerzas en el interior mismo del psiquismo.

En el siguiente apartado se presentan algunas contribuciones teóricas brindadas por representantes del Cognitivism, entendiendo a ésta perspectiva como descriptiva en el estudio de la Creatividad ya que traza o delimita diferentes elementos o componentes a fin de lograr un acercamiento particular sobre el tema.

1.2. a. Una Perspectiva Descriptiva. Los Elementos o Componentes de la Creatividad.

Entre los diferentes estudios teóricos realizados sobre la creatividad, es actualmente la línea de pensamiento cognitivista la que ha desarrollado una cantidad abundante de investigaciones en el ámbito de la psicología (Gardner, 1994; Landau, 1987; Romo, 1998 y otros). Dichos estudios parten de la premisa que “todo individuo puede ser creativo” (Landau, 1987 p. 9), por ello la creatividad debe ser sometida a estudios científicos para explicar los procesos y la dinámica que presenta ésta aptitud propiamente humana. A nivel general, el cognitivismo plantea reducir entidades conceptuales complejas a unidades más simples, con la finalidad de facilitar la comprensión de la problemática en cuestión (Manuel de Vega en Romo, 1998). Para ello, considera diferentes componentes de un fenómeno, brindando un esquema explicativo concreto para el entendimiento de la conducta creativa. Desde éste abordaje, se entiende al individuo como un ente que procesa la información de manera activa: busca, obtiene, almacena, manipula y genera información, planificando de manera intencionada su conducta (García López, 2006).

Money (en López Pérez, 1995) sistematiza la explicación de la creatividad a partir de cuatro elementos, se menciona entonces: al sujeto, el proceso, el producto y el ambiente como componentes fundamentales del fenómeno de la creatividad. Se entiende que la descripción de los componentes o elementos identificables de la creatividad responden a objetivos explicativos, y de ninguna manera puede lograrse una definición *per se* de los mismos, ya que resultaría insuficiente la comprensión sino se consideran los distintos elementos uno en relación con los otros.

1.2. a. (i) *La Personalidad Creativa*

Las investigaciones realizadas sobre la personalidad creativa (Csikszentmihalyi, 1998; Gardner, 1994; Roe en Landau, 1987; Rossman en López Pérez, 2006; Torrance en López Pérez, 1998) éstas han tratado de hallar características comunes en todos los individuos que tienen como labor la creación de algo nuevo, útil y original, por ello se ha asociado la creatividad a unos ciertos atributos de la personalidad. Entre las investigaciones realizadas se tiene en cuenta a Rossman (en López Pérez, 2006) quien en 1930 tomando como muestra a más de setecientos inventores concluyó "...que la perseverancia fue la única característica mencionada por todos ellos como factor de éxito" (p. 116). Guilford (1950 en Corbalán Berná, 2003) define a la personalidad creativa:

...según la combinación de rasgos característicos de las personas creativas. La creatividad aparece en una conducta creativa que incluye actividades tales como la invención, la elaboración, la organización, la composición, la planificación. Los individuos que dan pruebas manifiestas de esos tipos de comportamiento son considerados como creativos (p.4).

Roe (en López Pérez, 1998) el año 1952 publica una investigación donde examina la vida de sesenta y cuatro científicos buscando alguna característica significativa sobre la personalidad de los mismos, encontrando una enorme diversidad en los aspectos evaluados lo que no le permitió realizar ninguna generalización, sin embargo concluyó que la única característica en común de los sujetos examinados es la absoluta dedicación a su trabajo ya que es donde se sienten más cómodos. Jones en el año 1957 (en Landau, 1987) tomando como datos biográficos la vida de Copérnico, Darwin, Goethe y Newton considera como característica propia de la personalidad creativa a la ingenuidad, considerando que ésta particularidad

permitiría la apertura a ideas originales o novedosas. Torrance (en Araya, 2005) durante la década del sesenta realizó diversas pruebas sobre los procesos del pensamiento creativo para así establecer rasgos comunes a una personalidad creativa. A partir de la aplicación de dichas pruebas llegó a enumerar ochenta y cuatro rasgos significativos que conforman a un individuo creativo. Entre ellos cabe mencionar a la autodeterminación, la independencia de pensamiento y la preferencia por la complejidad entre otras características mencionadas (López Pérez, 2006). Romo (1997, en González Quitian, 2005) señala un conjunto de ingredientes que componen la creación humana:

- ✓ Habilidades de infraestructura, aquí se refiere a las inteligencias de ámbitos, los escenarios sobre quien y a quien el sujeto se dirige.
- ✓ Conocimiento, se relaciona con la información relevante.
- ✓ Años de intenso trabajo.
- ✓ Características personales, la fuerza del yo interior, la autoconfianza y la aspiración.
- ✓ Motivación intrínseca y el logro, el interés interior, el amor al trabajo y el impulso dado para llegar a un fin.

Además, considera al azar como un factor importante que estará del lado del individuo durante el desarrollo creativo si ha tenido en cuenta estos ingredientes (González Quitian, 2005). Más recientemente, Feist (1999 en Martín, 2008) considera necesario distinguir la personalidad creativa de los artistas a diferencia de los científicos. Mientras que los primeros "...son más afectivos, inestables emocionalmente, inconformistas y más asociales; [los segundos] son más concienzudos y ordenados" (p. 3). Sin embargo, concluye que ambos poseen rasgos comunes como la introversión, la independencia, la hostilidad, la arrogancia, el impulso, la ambición, la autoconfianza, la apertura a la experiencia, la flexibilidad de pensamiento y la imaginación activa.

Quienes plantean la relevancia que para el pensamiento creativo poseen las actividades de búsqueda son Newel y Simon (en Corbalán Berná, 2003). Estas pueden distinguirse entre búsqueda en amplitud y en profundidad, en amplitud se refiere a exploraciones de posibilidades de un nivel antes de pasar al siguiente. Y en profundización, se refiere a la búsqueda de una única solución hasta sus últimas consecuencias, con el fin de verificar su eficacia. Existe una evidencia objetiva para Torrance (en López Pérez, 1995) de que ante un problema, el individuo que pretende resolverlo no solo lo hace deduciendo sino que además trabaja buscando la solución, siendo éste método no uno entre otros sino el más fundamental de nuestra inteligencia.

Aunque los estudios realizados sobre personalidad creativa son numerosos, teniendo en cuenta la diversidad de los indicadores descritos, podría decirse que unos enfatizan en los aspectos de la personalidad, otros apuntan hacia campos actitudinales, otros tienden hacia la elección de factores de fundamento cognitivo, y otros incorporan con mayor presencia factores afectivos, aún volitivos y conativos (González Quitian, 2005).

Más allá de saber si realmente todos estos rasgos están presentes en la mayoría de los sujetos creativos, Csikszentmihalyi (1998) considera que la característica fundamental de los sujetos es la perseverancia ante los obstáculos para lograr una meta.

Hasta aquí se han presentado las características de personalidad que, desde una postura cognitivista y en los diferentes estudios, se han considerado con mayor insistencia. A continuación se desarrolla otro de los elementos indispensables para el estudio de la creatividad como es: el proceso creativo.

1.2.a. (ii) El Proceso Creativo

Existen en buena parte de las investigaciones sobre creatividad, un punto de partida común, y es la formulación de la existencia de un proceso creativo. El proceso creativo puede definirse como un conjunto de pasos o estadios identificables que atraviesa un individuo para lograr un resultado o producto creativo en un campo específico (González Quitian, 2005; Landau, 1987; López Pérez, 2006).

Varios son los autores (Arnold, Durkin y Graumann en Landau, 1987) que realizan una analogía entre el proceso creativo y el proceso para llegar a la solución de un problema. En éstos procesos con características similares, el individuo trabaja con información previa; poniendo en juego experiencias anteriores; combinándolas y trasladándolas a nuevas estructuras, y en ésta nueva configuración resuelve un problema, el cual satisface alguna necesidad del individuo o de su medio (Landau, 1987). Puede decirse también, que la ausencia total de tensión o de conflicto no permitirá ningún intento creativo (Perkins en López Pérez, 1995). Para Torrance (en López Pérez, 2006), el proceso creativo comienza a desarrollarse cuando el sujeto percibe ante un problema, deficiencias en el conocimiento del mismo o elemento faltos de armonía. En determinadas circunstancias, el desarrollo del proceso creativo, se ve truncado por problemas mal definidos, donde no son conocidos ni el punto de partida; ni los componentes; ni la meta. Este aporte resulta interesante contribuyendo a entender que, no solo la solución debe ser creativa, sino que también la formulación del problema (Csikszentmihalyi y Getzels en Martín, 2008).

Algunos autores como Landau (1987), Rice y Greenberg (en Martín, 2008) entienden a la psicoterapia como un proceso creativo, en donde tanto

psicoterapeuta como paciente crean un espacio para lograr un cambio, éste será posible por la puesta en marcha, por parte de ambos, de procesos mentales homólogos a los procesos de creación.

Como antecedente para la sistematización teórica de las diferentes etapas del proceso creativo, se menciona a Dewey (en Martín, 2008) quien el año 1910 fue el primero en realizar un análisis riguroso sobre ésta cuestión. Distinguió cinco niveles diferentes del Proceso Creativo: 1. Encuentro con una dificultad. 2. Localización y precisión de la misma. 3. Planteamiento de una posible solución. 4. Desarrollo lógico del planteamiento propuesto. 5. Ulteriores observaciones y procedimientos experimentales.

Poincaré (en Martín, 2008) propone una forma de dividir el proceso creativo en fases o etapas en que la mayoría de los autores coinciden, éstas son: preparación, incubación, iluminación y verificación. Wallas recoge ésta división del proceso con la diferencia de que lo caracteriza en forma global, instalando un marco de referencia obligado para abordar las investigaciones sobre el mismo. (López Pérez, 1998).

La fase de preparación comprende la percepción de un problema y la reunión de las informaciones que ha dicho problema se refieren, la fase de incubación es un tiempo de espera, en que se busca inconscientemente una solución. En la fase iluminativa irrumpe de repente la solución mientras que la verificación y examen de la solución encontrada tienen efecto en la fase cuarta. (Landau, 1987. p. 77).

Estas fases son presentadas tanto en el desarrollo creativo de artistas como de científicos, sin embargo puede suponerse que habría notables diferencias entre estos dos grupos de personas, principalmente en la forma de acceder al proceso creativo. Dichas diferencias fueron planteadas por Arnold (en Landau, 1987) quien sostiene que el grupo de los “organizados” desarrollan un proceso creativo ladrillo a

ladrillo, paso a paso, pensándose como propio del pensamiento científico; mientras que para el grupo de los “inspirados” discurre, en parte, sobre un plano inconciente y sin respetar las fases o etapas del proceso creativo, siendo, ésta forma de proceder, propia del pensamiento artístico. Con todo esto Landau (1987) resuelve ésta dialéctica del proceso creativo diciendo: “...así las cosas, sería mejor hablar de artistas organizados o inspirados así como de científicos organizados o inspirados” (p. 75).

Quien caracteriza al proceso creativo como un pensamiento de ruptura es Perkins (en López Pérez, 1995). Este pensamiento, está en la base de los procesos de descubrimiento creativo en donde se produce una ruptura decisiva con el pasado. La ruptura o quiebre con estructuras cognitivas anteriores, también llamado salto de pensamiento, no se desarrolla gradualmente o de un modo incremental, sino por medio de saltos transformativos. El autor propone reconocer el funcionamiento de éste tipo de pensamiento, mediante una estructura temporal o fases, según el siguiente esquema:

- 1- Larga búsqueda.
- 2- Escaso avance aparente.
- 3- Acontecimiento desencadenante.
- 4- Chasquido cognitivo.
- 5- Transformación.

Cuadro I. Fases o Etapas del Proceso Creativo según los diferentes autores.

	Dewey (1910)	Poincaré (1913)	Pichón Rivière (1977)	Perkins (1981)	Fiorini (2006)
Fases o Etapas del Proceso Creativo	Encuentro con una dificultad	Preparación	-	Larga búsqueda	Exploración
	Localización y precisión de la misma	Incubación	Descubrimiento o deslumbramiento	Escaso avance aparente	
	Planteamiento de una posible solución	Iluminación	Vínculo vocacional con el objeto primario	Acontecimiento desencadenante	Transformación
	Desarrollo lógico del planteamiento	Verificación	Reparación del objeto primario	Chasquido cognitivo	Culminación
	Observación y experimentación		Externalización del mundo interno	Transformación	Separación

El “chasquido cognitivo” es definido como el encuentro con un acontecimiento desencadenante que abre camino hacia una solución deseada (Perkins, en López Pérez, 2006). El concepto de “chasquido cognitivo” se relaciona con el término proveniente de la psicología de la Gestalt conocido como *insight*. Romo (1989) al respecto, plantea que el *insight* no es exclusividad de la genialidad ya que puede darse en situaciones de la vida cotidiana, es definido como un proceso de todo o nada en el que se da una reorganización repentina de la información para la solución de un problema específico, para lo cual es necesario un acercamiento progresivo a dicha solución; rompiendo un *set* previo; rompiendo las cadenas de experiencias anteriores; convirtiendo lo extraño en familiar y lo familiar en extraño. Como describe Gruber (en Martín, 2008) el *insight* juega un triple papel en el pensamiento creador, es indicador de un grado de maestría en un dominio;

representa un momento de consolidación o reconocimiento, y va cargado emocionalmente.

Hasta aquí se ha caracterizado uno de los temas centrales en el desarrollo teórico de la creatividad en psicología como es el proceso creativo, considerando que el mismo puede ser entendido a través de diferentes etapas o estadios identificables con características particulares; dicho proceso se manifiesta en todo individuo que se aventura en el camino de la creación, independientemente si éste se dedica al campo científico o al campo artístico. Con lo dicho, se entiende que el final de dicho proceso conlleva un resultado que, en términos generales, se lo conoce como producto creativo, tema que se desarrolla en el siguiente apartado.

1.2.a. (iii) El Producto Creativo

Cuando se formula un concepto de producto creativo se tiene indefectiblemente que definir en relación con el sujeto del que proviene, es Ghiselin (en Landau, 1987) quien aporta una definición: “realización creativa es...la primera configuración de un universo significativo, la expresión de cómo el individuo entiende su mundo y a sí mismo” (p.21). Por consiguiente, un punto importante para definir a un producto como creativo, es en la medida en que reestructura nuestro universo significativo. Drevdahl (en Garaigordobil y Torres, 1996) trae una definición de creatividad que tiene en cuenta la opinión subjetiva del propio creador, propone entonces que: “...la creatividad es la capacidad humana de producir contenidos mentales de cualquier tipo que, esencialmente pueden considerarse como nuevos y desconocidos para quienes lo producen” (p. 88). Drevdahl agrega que, ésta novedad en el pensamiento para poder categorizarse como creativa, debe representar más que en un mero resumen.

Otro aspecto a tener en cuenta es el grado de alcance de un producto creativo, es decir que un producto es tanto o más creativo a partir de su posible campo de aplicación (Landau, 1987). Esto se entiende considerando que una nueva idea se valorará como creativa de acuerdo a las soluciones que brinde a diversos campos del conocimiento y no solo a la vida cotidiana del individuo, esto se conoce como transmisibilidad espacial (Lacklen en Landau, 1987)

Respecto a la materialidad o no de los producto creativos, Guilford (en Landau, 1987) distingue por un lado a aquellos productos palpables y reconocidos culturalmente y por otro; los que pueden traducirse en ideas explícitas o simplemente pensadas.

En lo expuesto pueden resaltarse diferentes puntos de vistas sobre lo que es un producto creativo, es decir implica diferentes áreas o campos del pensamiento humano; realizaciones que pueden tomar características de valiosas u originales para el mismo sujeto que las ha creado y que dichas realizaciones pueden traducirse, no solo en objetos concretos o palpables, sino en nuevas formas de pensamiento.

Se debe aclarar que tanto en el campo de la ciencia como del arte, el producto a que se haya llegado ya sea una producción científica o bien una obra artística no puede considerarse independiente del proceso creativo en su sentido más amplio, o proceso artístico en lo que se refiere al lenguaje del arte. Es decir que en ambos casos como plantea Jung (en Martínez, 1996) el proceso creativo puede caracterizarse como "...una búsqueda para expresar los sentimientos interiores, los pensamientos y las creencias, la necesidad de dar a la experiencia una forma significativa" (p. 23). Si bien podría profundizarse sobre las características del proceso artístico para llegar a conformar una obra de arte no son los objetivos principales del trabajo en cuestión.

A continuación, se considerará el último elemento o componente planteado para el análisis de la Creatividad como es: el contexto o el ambiente creativo.

1.2.a. (iiii) El Contexto o Ambiente Creativo

Un aspecto importante de la influencia del contexto social está representado por el papel que cumple la educación en los individuos creativos. Parnes (en Landau, 1987) cree que los objetivos de una educación para la creatividad es ayudar a las personas a utilizar sus potencialidades. Desarrollar y ordenar a las fuerzas creativas para que se conviertan en la actividad natural del individuo es la tarea primordial de la educación, afirma Buber (en Landau, 1987). Mediante la creatividad puede establecerse la relación con el entorno, considera Lowenfeld (en Landau, 1987), y agrega que la acción creativa del niño puede iniciarse y/o educarse en cualquier momento, siempre y cuando las manifestaciones creativas no se repriman con prohibiciones, limitaciones o críticas; y que los distintos factores y capacidades para la creatividad puedan desarrollarse, de ésta manera se posibilitaría la transposición de la creatividad de un campo a otro. Guilford (en Landau, 1987) sostiene que la educación artística es el instrumento por excelencia para el aprendizaje creativo, ya que en la medida que un niño desarrolla una sensibilidad para los materiales y sus propiedades, permite de ésta manera la apertura y la relación del individuo con su entorno, con el tiempo aprenderá a aplicar éstos conocimientos en otros campos.

Los padres también cumplen un rol muy importante en el desarrollo de la creatividad, debido a que son ellos los que pueden estimular al niño tempranamente en la misma, esto se desprende de una investigación de Mainz (en Landau, 1987), quien demostró que la educación para la creatividad artística permite el desarrollo de la creatividad en general.

La influencia de la sociedad sobre los individuos y el pensamiento creativo es analizado por Mead (en Landau, 1987) quien estudio cuatro culturas diferentes para

exponer como se trataba el problema de la creatividad individual, cuales eran los individuos creativos y en que condiciones vivían su creatividad. El estudio realizado por Mead revela que aquellas culturas que permiten el desarrollo del individuo de un modo abierto a las influencias del entorno, estimulan el pensamiento divergente. Mead descubre que dichas culturas ponen mayor atención en el proceso creativo que en la materialización del producto, es decir lo que Moreno (1961) denomina acto creador.

Al respecto de la forma de acceso al aprendizaje creativo, se habla de un acceso espontáneo y de un acceso premeditado, las investigaciones han demostrado que la vía espontánea lleva a productos creativos y que cuanto más desarrollado es el ejercicio artístico tanto mayor es la creatividad. Está demostrado que lo decisivo no es la dotación personal sino las experiencias durante el proceso. Las experiencias negativas, desvían del proceso incluso al estudiante más creativo (Landau, 1987).

Existe otro postulado importante en la educación creativa, es el de libertad asegurada, definida como una actitud permisiva del entorno para la posibilidad de expresarse simbólicamente, lo que posibilitaría un mayor desarrollo de la creatividad en los individuos. Un descubrimiento al respecto, es que la plena libertad y la autonomía en un trabajo creativo estimulan la realización de otras investigaciones (Roe en Landau, 1987). Mackinon (en Landau, 1987) investigó a arquitectos creativos a través de sus biografías y concluyó que a éstos, en la niñez, se les otorgo libertad para explorar su entorno; los padres reaccionaron con respeto a las ideas de los niños; tuvieron confianza en sus decisiones y no ejercieron presión en la elección de su profesión. Por lo tanto, fueron factores importantes en su desarrollo creativo: la libertad asegurada y la ausencia de presión.

Respecto a las características multidimensionales del hecho creativo los aportes son realizados por Amabile y Csikszentmihalyi (en Morales Artero, 2001). El primer autor integra los factores personales (visión cognitiva tradicional) y las influencias socio-ambientales, considera al ambiente como una influencia crucial sobre cada componente individual y sobre el proceso global. Csikszentmihalyi (en Terradelas, 1997) da un giro conceptual cambiando la pregunta: ¿Qué es la creatividad? por ¿Dónde está la creatividad? Para esto distingue tres nodos centrales: el primero es el talento individual, es decir las capacidades artísticas prestando atención en los rasgos físicos, los reflejos y la coordinación motora, así como las distintas características cognitivas y afectivas del sujeto; un segundo nodo es el campo o disciplina, representado por el conjunto de conocimientos y habilidades donde las artes parecen organizadas por ejemplo, en las artes plásticas estaría dado por la pintura, el grabado, la litografía, etc.; por último el tercer nodo es el ámbito circundante que emite el juicio sobre las cualidades de los individuos y sus producciones, éste ámbito se corresponde con el contexto social, con las instituciones artísticas que determinan el dominio y la situación del trabajo artístico en él, un ejemplo de éste nodo sería la crítica especializada sobre determinadas producciones artísticas. Según el autor, de la interrelación de éstos tres elementos se origina el pensamiento creativo. Es decir que para que alguien considere como creativa a una obra en particular, tiene que haber un contexto social que considere ése producto como original y novedoso (Morales Artero, 2001).

Resumiendo, sobre el contexto creativo se puede decir que éste influye en el individuo desde diversos lugares: la familia, los ámbitos educativos, la sociedad y la cultura. Además se debe tener en cuenta que las manifestaciones creativas son

avaladas como tales de acuerdo a un campo o disciplina, desde donde se juzga lo que es y lo que no es creativo.

Entonces, se logra entender que la personalidad creativa comprende algunas características identificables, donde la perseverancia ante los obstáculos para lograr un resultado es un aspecto coincidente importante e insoslayable de los autores mencionados. De todas maneras el logro o realización al que ha arribado el individuo, conocido como producto creativo, no puede entenderse independientemente de su creador, como así tampoco del contexto o ambiente donde se presenta dicho producto, ya que en cada campo donde se manifiesta la creatividad existen determinados parámetros que juzgan los niveles de novedad u originalidad de una realización. Se entiende además que éste mismo contexto o ambiente, es el que puede estimular o inhibir las manifestaciones creativas en el individuo. Por último, y en un mayor acuerdo de los autores cognitivistas, sostienen que más allá del producto obtenido y del ambiente en donde el individuo se desarrolle y sea juzgado a partir de lo hecho, indefectiblemente, tiene que transitar por un proceso creativo con características propias.

Este enfoque descriptivo del fenómeno de la creatividad, si bien aporta nociones para la observación de manifestaciones creativas y considera aspectos internos como la motivación (Romo, 1998), es necesario profundizar en la problemática exponiendo los desarrollos del Psicoanálisis.

1.2.b. Una Perspectiva Subjetiva. El Proceso Terciario de Fiorini. El Artista Plástico y el Vínculo con el Objeto Estético de Pichón Rivière.

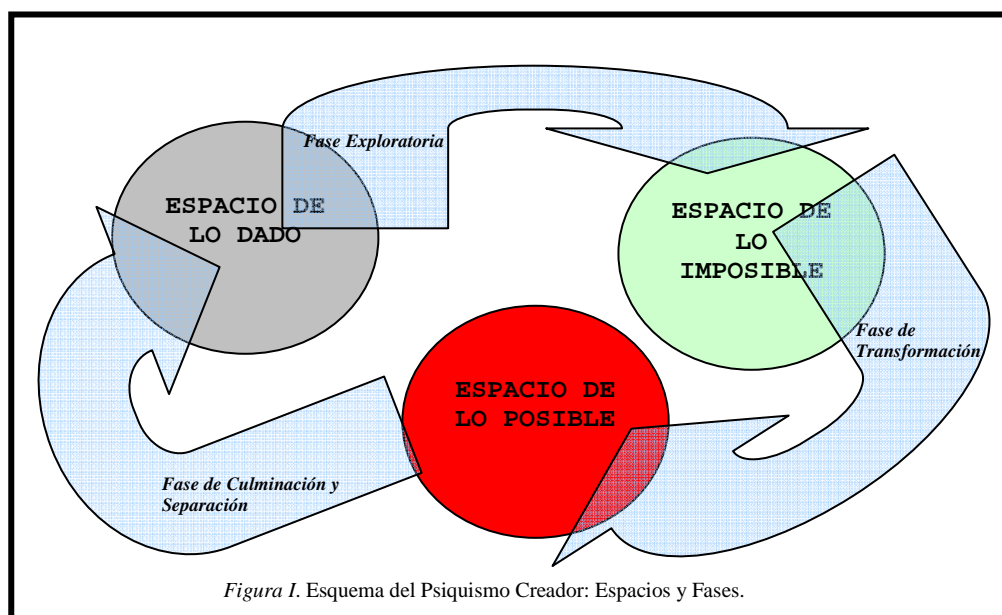
La otra perspectiva interna y subjetiva que se utiliza en el presente trabajo para entender el fenómeno creativo, parte de los desarrollos teóricos psicoanalíticos realizados por Fiorini (2006) y Pichón Rivière (1977) ya que se considera relevante entender a la creatividad a través de una mirada subjetiva y así lograr una explicación complementaria sobre la problemática en cuestión. Es necesario además comprender que lo creativo para éste trabajo se encuentra lindando entre los terrenos de la ciencia y el arte, por consiguiente lo que produce el creador es un objeto artístico-estético, y el que produce es alguien que es llamado artista, más particularmente artista plástico.

Primero se comienza desarrollando la aproximación teórica que Fiorini (2006) desde el psicoanálisis hace sobre la creatividad, teniendo en cuenta que a éste tipo particular de pensamiento lo denomina proceso terciario, entendiendo por éste como una organización propia de los procesos de creación no equiparable al proceso primario y al proceso secundario planteados por Freud (en Fiorini, 2006). Fiorini explica que la propuesta que el psicoanálisis había presentado en un primer momento para entender los procesos creativos equivocó su camino, perdiendo de vista su aspecto principal, es decir el impulso creador propiamente dicho. El autor desarrolla ésta idea haciendo referencia al enfoque que Freud propuso al investigar la vida de Leonardo Da Vinci, preocupándose en el desarrollo de la vida infantil del artista y en su obra, es decir en el sujeto y en el producto de su creatividad. Esta limitación teórica de Freud operó en etapas históricas para la constitución de su teoría como una delimitación metodológica. Fiorini dice al respecto:

Los estudios psicoanalíticos han desconocido ciertos alcances de esa presencia de empujes de orden creador en el psiquismo, de los procesos a que esos empujes activados dan lugar y de los efectos de esos procesos sobre el conjunto del funcionamiento psíquico (2006, p.2).

El planteamiento de Fiorini de que la actividad creativa constituye un procesamiento distinto del psiquismo, está basado en las ideas de Winnicott (en Fiorini, 2006), proponiendo una tópica propia de los procesos creadores. En dicha tópica presenta distintos lugares psíquicos con diferentes funciones y relaciones, además ubica diversas operaciones del proceso creador, y así se logran entender las posibles angustias y fracasos del acontecer creativo.

El psiquismo, en cuanto creador, establece tres grandes lugares y dos límites



entre éstos lugares (Ver Figura 1). El primero, el espacio de lo dado: lo ya constituido, formas ya establecidas, lo conocido, el mundo como ya dado. Este es el punto de partida de todos los procesos creadores (cierto mundo, cierto horizonte, ciertos objetos ya constituidos). Esto dado, desafía al psiquismo creador ha encontrar alternativas que tengan carácter de inédito, desconocido o imprevisible. Por otro lado, hay un empuje del psiquismo creador frente a esa amenaza, un

empuje que impulsa a salir del espacio de lo dado, empuje que apunta a desorganizar las formas ya establecidas, traslada el psiquismo a espacios de lo desconocido. Ese límite tiene una gran tensión dinámica porque en ése lugar lo dado y las partes del psiquismo que se aferran a lo ya dado insisten y resisten. Esta es una lucha en el interior del psiquismo, entre las partes que se aferran a lo dado y las pulsiones creadoras que apuntan a desorganizar lo ya dado.

Esta experiencia de atravesamiento del límite supone ansiedad y cierto placer que el autor llama trasgresión, es decir que el placer se presenta al esbozar una experiencia de libertad, de salir de los límites de lo dado, extraer los elementos de cada forma y dispersarlos, lo cual va a crear un momento del proceso creador definido como caos creador, espacio de apertura a muchas direcciones. El caos creador lleva consigo un estado de vértigo, de abismo, de libertad, angustiante y fascinante a la vez. Es con la angustia cuando pueden surgir bloqueos o inhibiciones, puede ocurrir que esa desorganización propia del caos creador no de lugar a nuevas reorganizaciones, es decir que la empresa ha quedado detenida, ha caído en lo imposible. Es el riesgo ineludible, desfiladero por el cual todo trabajo creador tiene que pasar.

En la labor creativa, caos no equivale a nada, es decir que se trata de la producción de un virtual que contiene todas las formas posibles, formas que sin cesar se esbozan y se desvanecen. El caos es un río revuelto. Se da entonces, como dice la filosofía la consistencia de un vértigo hecho de formas y asuntos movilizados, en una intensa aceleración.

En el atravesamiento del límite de lo dado, no hay una caída en lo imposible, sino una insistencia en la búsqueda. Este es un momento exploratorio del proceso

creador, con una enorme activación de todas las funciones creadoras. Al respecto el autor dice:

...todavía las formas son confusas, pero el sujeto de la creación insiste en buscarlas (...) el psiquismo está llamado a todo eso para encontrar las respuestas, es decir para encontrar nuevas formas y todavía la forma no aparece (Fiorini, 2006, p.5).

Con ese riesgo del caos se abre la posibilidad de construir nuevos objetos, nuevas formas y relaciones, es decir constituir lo posible como alternativa a lo real, y en ese lugar hacer brotar un nuevo real. "Lo posible emerge en el límite con lo imposible" (Fiorini, 2006, p. 5).

En éste tiempo de creación, el límite entre lo posible y lo imposible es vago, borroso, uno puede precipitarse en lo imposible. Por la insistencia del sujeto y la continuidad de la búsqueda, en algún momento, nuevas formas pueden surgir, aparecen nuevos objetos, éstos permitirán la experiencia de arribo al espacio de lo posible.

En éste tiempo vacilante, el objeto de creación todavía no se sostiene solo, todo avanza a tientas. Una vez constituido el objeto de la creación (la pintura), éste se auto-sostiene, por lo tanto quien trabajó para su consecución (el artista plástico) ya puede alejarse porque dicho objeto tiene vida propia. Esto destaca otro aspecto del proceso, y es que la creación también nos lleva a la culminación y, por lo tanto, a procesos de duelos. Porque el destino de la pulsión creadora como el de la pulsión sexual no cesa en su empuje, de modo que ése objeto que se transformo en posible, en otro ciclo será un nuevo objeto de lo dado que habrá que transponer sus límites para pasar a dar comienzo a un nuevo proceso creador. De modo que ése posible es una culminación temporaria destinada a ser relativizada con el tiempo.

Esta tónica remite a un doble registro: primeramente, indica lugares y operaciones que se constituyen en el sistema creador del psiquismo; y a la vez son lugares donde convergen lo que se puede identificar como otros sistemas psíquicos: lugar de lo dado en cuanto probable, predecible y objetivable por un sistema cognitivo-adaptativo; lugar de lo imposible donde se instaura el objeto (y con él, el sujeto sujetado) del sistema de la sexualidad freudiana. En éste segundo registro se trata de una tónica intersistémica. En cada uno de sus lugares, más de un sistema intenta establecer sus anclajes, definir ése espacio según sus categorías estructurantes de sistema. Le corresponde al sistema creador atravesar esos dominios propicios a capturas diversas; movilizar a los elementos de otros sistemas dotados de tendencias inerciales; otorgar al conjunto relaciones de movilidad y activarlo en la dirección de los procesos creadores.

Se puede ubicar en esta tónica distintas fases: una fase de exploración, caracterizada por elementos desorganizados en un caos creador; la fase de transformación, donde nuevas formas son reproducidas por el sujeto; la fase de culminación, caracterizada por la conclusión de la búsqueda; y la fase de separación, momento necesario para continuar un destino de creación.

De acuerdo a las fases planteadas por Poincaré (en Martín, 2008) de preparación, incubación, visión y verificación, es posible lograr un paralelismo con las fases planteadas por Fiorini (Ver Cuadro I). Se puede señalar entonces, que las dos posturas coinciden en que determinado momento el sujeto finaliza la búsqueda, en la fase de culminación para Fiorini y en la etapa de visión o iluminación refiriéndose a lo planteado por Poincaré.

Respecto al momento de producción de un nuevo objeto o una nueva forma, Fiorini distingue dos instancias particulares: 1- la culminación del proceso creador

contiene una fascinación por el objeto ya que fue posible su realización; 2- luego tiene que surgir cierta distancia con respecto a ése objeto de fascinación para que el proceso de creación pueda continuar su búsqueda.

A partir de su desarrollo teórico, el autor hace referencia a los tipos de pensamiento de los procesos creadores, al tipo de simbolización esencial que se presentan, a los elementos de una tónica y de ésta manera establecer, en esos espacios, operaciones constituyentes.

El psiquismo creador comienza ligando dos elementos y se ubica entre ellos, en ése lugar, el sujeto que se aventura en el quehacer creativo va a convocar tensiones, oposiciones, divergencias y convergencias que se establecen entre esos dos primeros elementos. Esta forma de desarrollarse el proceso de pensamiento es comparable al concepto de bisociación (Koestler, 1964); al pensamiento bifronte (Rothenberg en Salas, 2002) o al pensamiento lateral (De Bono en Martín, 2008). De ésta manera el sujeto está creando un campo entre elementos, en ése espacio entre medio, en un espacio de terceridad es donde ocurren las producciones creadoras, que relacionan, ligan y crean formas que vinculan a esos objetos que han sido convocados.

Esta capacidad de hacer resonar múltiples oposiciones es una característica del pensamiento creador, que no se entiende a partir del principio de realidad, ni en procesos secundarios de pensamiento. El proceso secundario separa las categorías en oposición y establece disyunciones. El autor considera un entrecruzamiento simultáneo de diferentes tiempos en el proceso creador, respecto al proceso primario y secundario del pensamiento Freudiano, habla de una transtemporalidad propia del pensamiento creador, definiendo al proceso terciario como: una forma particular de enlace entre el proceso primario y el proceso secundario, otra

característica singular de los procesos creadores. Entonces Fiorini caracteriza las formaciones de los procesos terciarios como una organización propia de los procesos de creación considerando que:

- Articulan y distinguen espacios de: dado, imposible y posible.
- Desorganizan formas constituidas y trabajan la reorganización de nuevas formas y nuevos sentidos.
- Convocan elementos en sus diferencias, enlazan sus oposiciones haciéndolas converger, a la vez que divergen, arborizando con éstas formas: redes de sentido;
- Constituyen así objetos abiertos a múltiples significaciones y que hacen coexistir en ellos diferentes formas de temporalidad (2006, p.42).

De ésta manera el autor caracteriza a la pulsión creadora como “una fuerza de abrir caminos” que solo sí la captamos en toda su potencia, podremos comprender “su capacidad de ensanchar en nuestro psiquismo espacios de trascendencia y libertad” (Fiorini, 2006, p. 7).

Entonces, a partir de los aportes de Fiorini el fenómeno de la creatividad toma otro giro conceptual, permitiendo entender de que manera se manifiesta ésta forma de pensamiento en el interior mismo del psiquismo, visión con características subjetivas que tiene puntos de encuentro con los aportes de la teoría cognitiva como: la perseverancia o la insistencia en la búsqueda por parte del sujeto en el acontecer creativo; en la división del proceso creativo en fases o etapas identificables; así como entender que las manifestaciones creativas conforman un forma de pensamiento singular.

Considerando la relación entre el modelo explicativo que ofrece la teoría cognitiva para el fenómeno de la creatividad y el psicoanálisis, se afirma que éste último profundiza el enfoque sobre la personalidad creadora, explicando las

tensiones internas de los creadores ante la tarea de generar algo nuevo, también da un marco conceptual para entender las motivaciones internas o intrínsecas que conllevan a que alguien realice una actividad creativa, es decir que se interesa profundamente en la comprensión de los procesos psíquicos internos del sujeto creador. Como se ha visto anteriormente, la teoría cognitiva de la creatividad propone, aunque considerando motivaciones intrínsecas para la creación, una perspectiva descriptiva o externa sobre el fenómeno creativo. Es así que las dicotomías entre estos dos enfoques teóricos, más allá de corresponder a enfoques epistemológicos diferentes, son incluidas en el trabajo ya que permiten brindar una visión amplia y compleja sobre el fenómeno en estudio.

No se puede soslayar el hecho de que éste trabajo se inscribe en la investigación de un sujeto particular de la creación como es el artista plástico, en éste sentido contribuyen los desarrollos teóricos que realiza Pichón Rivière (1977) sobre algunas cuestiones puntuales sobre la creación de los artistas y su vínculo con un objeto estético. Para el autor, lo que diferencia a un artista del resto de los individuos es su capacidad anticipatoria a los problemas, sucesos o circunstancias sociales, por lo tanto se convierten en un “agente de cambio”. Dicha situación posibilita que se desplacen en él, los resentimientos, los miedos, los fracasos, las incertidumbres y los sentimientos de soledad de los demás. Por lo tanto, socialmente, se define a partir de un rol de “chivo emisario” para aquellas posibilidades que amenazan con corromper lo establecido a través de la presentación de algo que promueva al cambio exhibiendo algo distinto, nuevo o inédito. Es decir, que algunos artistas ocupan un rol de líderes de cambio para sí y para los otros, éste proceso obedece tanto a factores personales como a una intrincada red de estímulos provenientes de su entorno. En éste proceso se deja

fluir captando aquello que representa lo más auténtico de él, el *propium*, para así establecer un vínculo con el objeto artístico, es decir, entre el yo del artista y éste objeto, que si logra trascender es porque su mensaje representa la reconstrucción de un mundo que es propio y de todos. La obra de todo creador sigue un curso no rectilíneo sino dialéctico, el artista crea destruyendo el objeto estético para reconstruirlo en un nivel diferente y con técnicas diferentes.

Pichón Rivière (1977) caracteriza al proceso creativo partiendo de una primera fase que es la de descubrimiento y deslumbramiento, o encuentro fortuito de algo que pueda guardar aún las señales de una destrucción previa, para esto necesitó para su recreación o reconstrucción un conjunto instrumental que caracterizará justamente al yo del artista. Se crea así, por primera vez un vínculo vocacional con un objeto que, por la operación señalada, se ha transformado en objeto estético. El objeto primario, fragmentado y disgregado, es reparado por el artista; cada fragmento de ése todo interior sufre una metamorfosis totalizante, es una nueva forma y permanece a la espera de ser externalizada sobre la pantalla de la tela. Las contradicciones previas que habitan el contexto de la creación, es decir su mundo interno, se van resolviendo sobre la marcha. Así es como lo siniestro se transformará sobre lo maravilloso, el contenido y la forma en su síntesis recrean una nueva estructura.

El proceso creativo da como resultado la aparición de un objeto externo posible de ser contemplado por los demás, provocando una vivencia estética (por eso es un objeto de arte) y con una trayectoria cuya secuencia no tiene fisuras, solo detenciones y nuevos saltos. Lo que éste objeto representa es lo que pujaba dentro del artista, son sus fantasías, el creador ya no teme ser visto por dentro, ni por él ni por los demás, se logra así una creación auténtica. En el ámbito de la exposición de

la obra, puede preguntarse si es nuevamente el mismo artista, puede responderse que sí, que él ha sufrido en un su propio interior una metamorfosis que acarreo también la del objeto, en un empuje por esclarecerse esclareciendo. “Así el creador consigue resolver su soledad que podría paralizarlo y trasciende” (Pichón Rivière, 1977, p.27).

Puede agregarse que Pichón Rivière (1977) plantea al proceso creador como una tarea dialéctica de ir y venir entre el sujeto y su entorno, poniendo énfasis principalmente en los aspectos subjetivos del artista. Esto se verá mejor en el próximo capítulo.

I.3. Puntualizaciones sobre los Bloqueos Creativos.

Distintas consideraciones se han realizado a partir del conocimiento científico de la creatividad, desde como funciona, de que manera se manifiesta, como se desarrolla, hasta las formas posibles de ser educada, sin embargo hay un aspecto menos investigado que tienen que ver con lo en la presente investigación se ha decidido denominar Bloqueos Creativos. Si partimos de la definición del Diccionario (Espasa 1, 1998) se encuentra que bloqueo es definido como la: "Inhibición, total o parcial, temporal o irreversible de un órgano del cuerpo" (p. 247), en éste sentido se habla de una detención en la actividad creativa. Quien considera ésta problemática en sus investigaciones es López Pérez (2006) y aclara al respecto:

La creatividad no siempre se manifiesta de manera expedita y, con frecuencia, se encuentra con obstáculos que no consigue superar. Se puede hablar de resistencias, bloqueos, barreras, amarras o inercias, lo concreto es que con todas esas expresiones se busca señalar la existencia de algún factor que se interpone para impedir la conducta creativa. Los bloqueos pueden frenar la creatividad en forma total o parcial, durante períodos de tiempo muy largos, en toda situación o sólo en alguna de ellas, de modo que una tarea propia de la estimulación de la creatividad consiste en identificarlos y buscar fórmulas para impedir su presencia. Estos, básicamente, pueden estar en la persona, actuando tanto en el plano intelectual como afectivo, o en su ambiente, actuando en los grupos y en la cultura en forma de influencias restrictivas (pp. 17-18).

Se entiende entonces que dichos bloqueos afectan al acontecer creativo, deteniéndolo en forma parcial o total, a manera de obstáculo. Estos obstáculos o bloqueos pueden surgir y ocurrir tanto en el sujeto, como en el producto, en el proceso y/o en el ambiente, presentando, de ésta manera, características particulares y siempre afectando al sujeto creativo.

Landau (1987) se refiere a factores bloqueadores del comportamiento creativo, diferenciando entre actitud y *set*. La actitud es definida por Allport (en Landau, 1987) como:

...un estado anímico, espiritual y neurológico de disposición que nace de la experiencia y ejerce una influencia moderada o dinámica sobre las reacciones individuales frente a todos los objetos y situaciones con los que está en conexión (p. 92).

Por *set*, entiende la disposición creativa que el individuo tiene para la acción es decir, el estado de todo el organismo que hace viable un tipo posible de actividad o reacción. La diferencia entre actitud y *set* es que éste último es algo temporal, mientras que la actitud es un estado más o menos permanente en el individuo. En las situaciones de resolver un problema hay dos impedimentos que bloquean el encuentro de una solución: la persistencia de los *sets* habituales y la rigidez funcional.

Autores más conductistas en el estudio de la creatividad como Hull, Skinner y Thorndike (en Landau, 1987) postulan que habría una formación de hábitos o de reacciones condicionadas ante cada situación resolutoria de un problema. Otros autores (Köhler, Wertheimer y Tollman) consideran que lo importante son los métodos que conducen a la visión para la solución de un problema. Habría para los primeros una transmisibilidad de lo ya aprendido anteriormente, situación que facilita la solución; en cambio para los segundos habría una aplicación a partir de los métodos habituales que encajan con esa situación especial. Por consiguiente, tanto los conocimientos anteriores como los métodos habituales pueden convertirse en un *set* que se presenta constantemente en cada nueva situación, para una manifestación creativa es indispensable romper con ese *set* habitual, ya que en

caso contrario se convierte en rigidez funcional. De todas maneras y en opinión de Sprecher (en Landau, 1987), no hay que quitarle valor a éstos *sets* habituales de pensamiento, puesto que junto a las ideas representan supuestos importantes para el proceso creativo. Se puede remarcar que el acceso organizado a la creatividad necesita más de dichos *sets* habituales que el acceso inspirado. En ambos casos, tal *set* sirve como punto de partida, cambia con el proceso y nunca se presenta con una rigidez que no permita acceder a ningún otro tipo de solución de un problema.

La flexibilidad como característica del individuo es un aspecto asociado al comportamiento creativo (Guilford en López Pérez, 1998; Landau, 1987 y otros). Flexibilidad espontánea es la capacidad de cambiar de una clase de información a otra, es espontánea porque se emprende sobre la base de la iniciativa del individuo creativo y no como reacción a un estímulo determinado. Tener en cuenta una nueva visión o perspectiva; el distanciarse y considerar las cosas para clasificarlas es una renovación contenida y causada por la flexibilidad espontánea. El saber excesivo sobre el objeto, que condiciona un endurecimiento de las categorías y las persistencias dentro de las clases informativas, pueden ejercer una acción de bloqueo en éste proceso. Al respecto Johnson (en Landau, 1987) afirma que cuanto más profundamente esté incorporado un objeto, tanto más fuertemente bloquea la flexibilidad. Un factor flexibilizador en la solución de problemas es la redefinición, que contempla una capacidad de reinterpretación de un objeto o una parte del mismo y, reorganizado puede ser utilizado para nuevos fines. Es decir que, si el enjuiciamiento del objeto se establece demasiado pronto, por ejemplo en el momento de la producción de ideas, impediría el desarrollo de la creatividad, ya que la valoración prematura del objeto de estudio entorpece los posibles accesos a la elaboración de nuevos pensamientos.

Landau (1987) habla de factores facilitadores de la creatividad, podría decirse entonces que si lo opuesto de éstos factores está actuando tanto en el sujeto como en el proceso creativo, funcionarían contraproducentemente es decir como bloqueadores. Estos factores son la seguridad psicológica y la libertad psicológica. La seguridad psicológica para Rogers (en Landau, 1987) puede alcanzarse en tres procesos: primero, al aceptar al individuo con sus valores incondicionados y otorgándole confianza, en cualquier circunstancia. Esto le proporcionará al individuo mayor flexibilidad; segundo brindar una atmósfera en la que no se incluya valoración externa alguna, de lo contrario el ojo crítico provocará inseguridad y le hará tomar una posición defensiva al individuo, limitando su percepción. Una atmósfera libre de críticas facilita volver a considerar sus propios criterios internos. Por último, una inteligencia simpatética constituye el grado último de seguridad psicológica, por esto se entiende que el individuo sabe que es aceptado tal como es y que se simpatiza y conecta con su mundo representativo, de ésta forma se dispondrá a revelar su identidad y a relacionarse con el entorno de diversas formas.

Como libertad psicológica se entiende que al individuo le es posible una plena libertad de la expresión simbólica. La actitud permisiva del entorno otorga al individuo el manejo lúdico de percepciones, conceptos y significados (Landau, 1987).

Por lo tanto, desde una postura cognitivista, el bloqueo creativo sería un obstáculo que el sujeto debe sortear, un error o falla externa al proceso creativo, algo que puede suceder pero que no se da en todos los casos. Desde ésta visión, dicho fenómeno aparece en el proceso e irrumpe desde afuera, como un factor externo que se interpone entre el artista y la consecución de su obra.

Otra posición teórica que permite complementar ésta visión parcial sobre el fenómeno de los bloqueos creativos, es la contribución de Fiorini (2006) quien afirma que las detenciones o parates del devenir creativo se encuentran relacionados con una problemática propia de la creación, esto sería que ante la existencia de una multitud de posibles soluciones, el artista puede caer en la imposibilidad de optar por una, es así que ya no podría continuar el proceso de producción de su obra, lo que el autor define como una “caída en lo imposible”. También ésta detención podría pensarse en la fase de culminación o sea, en el momento de finalización de una obra, en donde el creador quedaría en un estado de fascinación ante su creación, situación que imposibilitaría lograr la separación de éste nuevo objeto; sin poder resignificarlo en su propio mundo y así continuar sus actividades creativas. Otro aspecto interesante de lo planteado por Fiorini, entre la vinculación del artista y su objeto (artístico), son las distintas emociones que se suscitan en el sujeto cuando está creando, caracterizando éste momento como un estado de angustia ante la libertad de las diferentes opciones que baraja en el transcurso del proceso creador, aquí está para el autor el riesgo ineludible que se presenta a todos aquellos sujetos dedicados a actividades creativas, entonces se puede decir que los bloqueos, las inhibiciones o los estados de no creación reflejan aspectos internos del sujeto teniendo características propias, esencialmente subjetivas. Entonces, se entiende que las posibilidades de sortear las detenciones o bloqueos de la actividad creadora, ya no dependen solamente de aspectos externos, sino también de movilizaciones internas; conocimientos adquiridos; saberes propios de los artistas relacionados a técnicas particulares propia al campo al que pertenecen, siendo éstos bloqueos intrínsecos a todo acto de creación.

Con respecto a la relación del sujeto y su obra Pichón Rivière (1977) explica que el objeto estético, es decir la obra artística, representa el mundo interno del propio artista. Cuando ha logrado materializar ese mundo interno en un objeto externo, el autor sostiene que el creador pudo resolver, a partir de ése nuevo vínculo, conflictivas internas que tiene que ver con las propias contradicciones del creador. Entendiendo de ésta manera el vínculo afectivo que se produce entre el creador y su obra, las detenciones o bloqueos en el proceso creativo, conllevarían, de acuerdo al autor, manifestaciones sintomáticas, puntualmente relacionados a la salud mental del sujeto dedicado a la creación. Lo enunciado no significa que exista una relación simétrica entre salud mental y capacidad de crear, sino que son formas que encuentra el artista para resolver su mundo interno a partir de la realización de una obra. Esta afirmación es lo que permite pensar a las manifestaciones creativas como aspectos positivos de la personalidad del sujeto, más allá de que éste se desarrolle en el campo artístico o a partir de los medios otorgados por el lenguaje del arte.

La relación que se establece entre sujeto y obra, es para Pichón Rivière una relación vincular, donde primeramente uno es modificado por la otra y viceversa; y en otro sentido la obra es la materialización de aspectos internos del propio creador, lo que permite afirmar que ésta representa una forma de comunicación que establece el artista a través de un objeto con el mundo externo. Pichón Rivière concluye que la obra artística representa el "...triumfo de la vida sobre la muerte, de la salud sobre la locura" (1977, p. 26).

II - ASPECTOS METODOLÓGICOS

Siendo complejo el problema que se aborda en éste trabajo, específicamente la problemática del fenómeno de la creatividad en aquellos aspectos que se relacionan con los bloqueos creativos, se ha optado por una investigación de tipo exploratorio y descriptivo. Esta elección se basa en que los estudios de tipo exploratorio: “Pretenden darnos una visión general de tipo aproximativo, respecto a una determinada realidad” (Sabino, 1992, p. 50).

La investigación es descriptiva, porque estos tipos de estudio tienen como preocupación: “...describir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos, utilizando criterios sistemáticos para destacar los elementos esenciales de su naturaleza” (Sabino, 1996, p.39).

Por lo tanto, la elección para la investigación de un estudio cualitativo con características exploratorias-descriptivas se sostiene en que, si bien en psicología se han realizado distintos trabajos sobre el fenómeno de la creatividad, no ha sido así con aspectos relacionados a los bloqueos creativos. Para esto se optó por un estudio flexible que permita describir los diferentes elementos o componentes de la creatividad como así también; explorar sobre un tema específico como son los bloqueos creativos. Es así que la noción de bloqueo creativo se fue conformando a medida que transcurría la investigación, corriendo el riesgo que “...la imagen [del fenómeno] que intentamos estudiar puede ser ingenua, engañosa o completamente falsa.” (Taylor y Bogdan, 1987, p.32). De éste modo y por las características mencionadas del estudio elegido para la investigación, el concepto bloqueo creativo puede ser problematizado considerando nuevos datos obtenidos por la relación establecida entre la teoría y el trabajo de campo.

Universo, Población y Muestra

El universo del trabajo de la investigación está representado por los artistas plásticos. La población de la muestra está constituida por artistas plásticos de la Ciudad de Córdoba Capital y de la Ciudad de Laboulaye (Córdoba). La muestra está conformada por doce (12) artistas plásticos, de los cuales seis (6) viven y desarrollan su trabajo artístico en la Ciudad de Córdoba Capital; y los otros seis (6) viven y desarrollan su trabajo artístico en la Ciudad de Laboulaye (Cba.). La selección de la muestra no se realizó a los fines de realizar un estudio comparativo entre los artistas plásticos que desarrollan sus actividades plásticas en la Capital o en el Interior de la Provincia de Córdoba, sino que se sostiene en lo que Glaser y Strauss (1967, en Fick, 2004) llaman “muestreo teórico”. Es decir, que “...el proceso de recolección de datos está controlado por la teoría emergente.” (p.78), por lo tanto los participantes de la muestra fueron seleccionados intencionalmente, teniendo en cuenta que se encuentren realizando actividades artísticas relacionadas con la plástica. Entonces, la selección de la muestra se encontró determinada principalmente por la teoría, partiendo de la noción que las actividades desarrolladas por los informantes se encuentran íntimamente ligadas a la creatividad y su participación en la investigación permitiría lograr una aproximación a la problemática de los bloqueos creativos.

Para conformar la muestra se utilizó la técnica conocida como “bola de nieve” (Taylor y Bogdan, 1987), es decir que tanto en la Ciudad de Córdoba Capital como en la Ciudad de Laboulaye (Cba.), los artistas plásticos iban informando sobre potenciales participantes del trabajo de investigación. De ésta manera, se constituyó la cantidad de doce (12) artistas plásticos. Aunque, en un principio de la investigación los participantes de la muestra serían un número mayor, la

culminación o cierre de la recolección de datos se basó en lo que se conoce como “saturación teórica” que se entiende al “...punto de la investigación de campo en que los datos comienzan a ser repetitivos y no se logran aprehensiones nuevas importantes” (Glaser y Stauss, 1967 en Taylor y Bogdan, 1987, p. 90). Es así que la culminación o cierre de recolección de datos se finalizó considerando que se reunieron “las pruebas y evidencias suficientes para garantizar la credibilidad de la investigación” (Hopkins en López Serrano. 1998, p.84) limitando los alcances teóricos a los participantes de la muestra.

Instrumento para la recolección de datos:

El instrumento elegido fue la entrevista teniendo en cuenta que “...el investigador se sitúa frente al investigado y le formula preguntas, a partir de cuyas respuestas habrán de surgir los datos de interés” (Sabino, 1996, p. 122). Las entrevistas realizadas fueron del tipo: no estructuradas pautadas, en el sentido que “...no existe una estandarización formal, habiendo por lo tanto un margen más o menos grande de libertad para formular las preguntas y las respuestas” (Sabino, 1996, p. 125). No obstante, ya que se parte de ciertos temas que se consideran importantes para el trabajo, éstas entrevistas se realizaron por pautas porque como señala Sabino (1996):

...se guían por una lista de puntos de interés, que serán explorados en el curso de la entrevista. El entrevistador, en éste caso, hace muy pocas preguntas directas, y deja hablar al respondente siempre que vaya tocando algún tema de los señalados en la pauta (p. 127).

De ésta manera, se elaboró una guía de entrevista (ver anexo) para así establecer “...una lista de áreas generales que deben cubrirse con cada informante”

(Taylor y Bogdan, 1987, p.119). Las áreas a indagar se conformaron tomando como referencia a los diferentes elementos o componentes que la teoría cognitiva desarrolla para el abordaje del fenómeno de la creatividad. Estos son: el sujeto creador, el proceso creativo, el contexto o ambiente creativo y el producto creativo. Además, se incorporó un quinto elemento de análisis definido como bloqueo creativo, determinado puntualmente por los objetivos de la investigación. Cabe aclarar que, la teoría cognitiva realiza sus desarrollos teóricos a partir de los conceptos de individuo o personalidad creativa, en el presente trabajo a los participantes de la muestra se los considera sujetos creadores ya que dicha categoría resultó más abarcativa para la comprensión del fenómeno.

Las pautas que se trabajaron en las entrevistas fueron modificándose a medida que se iba desarrollando la investigación. Para esto se realizó primero una entrevista piloto donde se ponían a prueba los diferentes ejes de contenido que serían trabajados con la finalidad de afinar la estructura de los puntos a trabajar.

Las entrevistas fueron realizadas en la Ciudad de Córdoba Capital y en la Ciudad de Laboulaye (Cba.) entre los meses de Julio a Diciembre del año 2008. A cada participante de la muestra se le realizó una entrevista en su lugar de trabajo o "taller". La duración de cada entrevista fue de aproximadamente dos (2) horas, dependiendo el tiempo de la entrevista de que los temas pautado por la guía fueran desarrollados en su totalidad. Para registrar las entrevistas se utilizó un dispositivo de grabación sonora, informándoles a todos los participantes de su utilización, estableciendo el consentimiento de todos los participantes de la muestra.

Procedimiento o tratamiento de los datos:

La técnica que se utilizó para el tratamiento de los datos es el análisis de contenido ya que éste:

...se sitúa en el ámbito de la investigación descriptiva, [y] pretende sobre todo, descubrir los componentes básicos de un fenómeno determinado, extrayéndolos de un contenido dado a través de un proceso que se caracteriza por el intento de rigor de medición (Pérez Serrano 1998, p. 133).

El método que se utilizó en el análisis de las entrevistas es cualitativo, teniendo en cuenta que éste tipo de investigación permite un acercamiento global y comprensivo de la realidad, puesto que ha diferencia de los métodos cuantitativos pueden modificarse y adaptarse a medida que avanza el proyecto. Se aplicó éste tipo de investigación cualitativa ya que este enfoque es caracterizado como global, holístico, complejo, cambiante, pero con un diseño flexible y preconcebido (Pérez Serrano, 1998).

De acuerdo a los objetivos propuestos por éste trabajo se considera que el análisis de contenido es una vía eficaz para alcanzar resultados significativos, por lo tanto coincide con Pérez Serrano (1998) quien entiende que éste es un instrumento de análisis que pretende descubrir la estructura interna de la información, tanto en su composición, organización y dinámica.

Lo que se intenta con el análisis de contenido es la reducción, categorización, clasificación, síntesis y comparación de la información obtenida con el fin de lograr una visión lo más completa posible sobre la realidad que se ha decidido estudiar (Pérez Serrano, 1998).

Finalmente, lo que se pretende con ésta técnica es: profundizar en lo que quiere transmitir el participante de la investigación en el mensaje; resumir y representar los datos para su mejor comprensión; descubrir en el interior de los datos las relaciones

que una persona inexperta en investigación no podría discernir con facilidad; por último relacionar los datos obtenidos para lograr una discusión valedera sobre la problemática en cuestión (Pérez Serrano, 1998).

De acuerdo a ésta técnica "...la interpretación de los datos no se puede considerar independientemente de su recogida o el muestreo del material" (Flick, 2004, p. 193). Es así que el material grabado fue transcrito a planillas de texto para su análisis. Para ordenar los datos brindados por las entrevistas se consideraron en primer lugar, cuatro grandes categorías teniendo en cuenta el muestreo teórico y la guía de entrevista. Entonces, las cuatro categorías principales establecidas para el análisis de los datos fueron: el sujeto creador; el proceso creativo; el contexto o ambiente creativo y los bloqueos creativos. A medida que se desarrollaba la investigación fueron emergiendo nuevas categorías de análisis. Para esto, se leyeron todas las entrevistas y en cada una se fueron clasificando expresiones por sus unidades de sentido, para así asignarles conceptos (Flick, 2004). Básicamente, se fueron considerando párrafos significativos del discurso de los entrevistados para conformar unidades de análisis. (Ver las grillas I en el CD). Por ejemplo, la categoría principal "proceso creativo", incluye a otra sub-categoría denominada "etapas del proceso creativo" determinadas ambas categorías por la teoría cognitiva, sin embargo a partir del análisis de las entrevistas fueron emergieron nuevas unidades conceptuales como: vivencia en el proceso creativo; ámbito de surgimiento de la idea; formas y ritmos de trabajo de los artistas plásticos participantes de la muestra. Entonces, una vez leídas todas la entrevistas se separaron los párrafos por unidades de sentido conformando la grilla N° I (Ver en el contenido del CD). La comparación y relación de estas nuevas unidades de sentido extraídas de todas las entrevistas, permitió condensar unidades de significación más específicas

conformando la grilla N° II (ver anexo). En dicha grilla, los datos obtenidos de las entrevistas se encuentran segmentados de acuerdo a las categorías a priori consideradas en la investigación como así también, se presentan las categorías nuevas que fueron surgiendo en el desarrollo de la misma. Esta nueva organización permitió "...elaborar relaciones entre categorías superiores e inferiores (jerárquicamente), pero también entre conceptos del mismo nivel" (Flick, 2004, p.193). De ésta manera, fueron surgiendo redes conceptuales producto de las relaciones establecidas entre las diferentes categorías de análisis, lo que permitió establecer generalizaciones y afirmaciones sobre los participantes de la muestra presentadas en los resultados de la investigación.

Para finalizar es importante señalar que, así como la teoría cognitiva permitió la observación del fenómeno de la creatividad a partir de elementos o componentes identificables, y así construir categorías conceptuales excluyentes entre sí para el tratamiento de los datos, en el transcurso de la investigación, emergieron nuevos puntos de análisis a partir de la inclusión de una perspectiva psicoanalítica (Fiorini, 2006; Pichón Rivière, 1977), contribuyendo, de ésta manera, a problematizar la noción de bloqueo creativo.

II.4. Presentación de los Resultados

De acuerdo a las categorías propuestas para el análisis de los datos que son: Sujeto Creador, Proceso Creativo, Bloqueo Creativo, Contexto o Ambiente los resultados obtenidos fueron los siguientes:

Resultados sobre Sujeto Creador:

La categoría mayor Sujeto Creador recoge todos aquellos desarrollos que se refieren a las características del sujeto dedicado a las Artes Plásticas, incluyendo factores afectivos y cognitivos. Se tienen en cuenta aspectos como personalidad, actitud y motivación. Esta categoría está conformada por:

- Primeras experiencias artísticas: indica el momento en que el sujeto recuerda haber realizado sus primeras expresiones artísticas, así como el conocimiento previo que se tiene sobre la actividad artística-plástica.

Incluye dos sub-categorías:

- ❖ Primeras manifestaciones artísticas: representa el momento del ciclo vital que el sujeto recuerda haber realizado sus primeras expresiones artísticas.

Tabla 1. *Primeras manifestaciones artísticas.*

Nº de Artistas Plásticos	Infancia	No menciona
12	10	2

- ❖ Conocimiento previo del campo artístico: hace referencia a la información que los sujetos tienen del “mundo del arte” antes de adquirir los conceptos o herramientas del campo artístico, o lo que es lo mismo, emprender una educación formal sobre las bellas artes.

Tabla 2. *Conocimiento previo del campo artístico.*

Nº de Artistas Plásticos	Básico	Avanzado	Desconoce	No menciona
12	2	4	1	5

➤ Decisión de expresarse artísticamente: considera el momento, la forma y las circunstancias particulares en que el sujeto decidió la expresión artística como manifestación personal. La cual incluye las sub-categorías:

❖ Momento de decisión de expresarse artísticamente: se refiere al período o etapa del ciclo vital en que el entrevistado ha considerado la expresión artística como “medio de vida”.

Tabla 3. *Momento de decisión de expresarse artísticamente.*

Nº de Artistas Plásticos	Niñez	Adolescencia	Adulthood	No menciona
12	3	6	2	1

❖ Factores que determinaron la decisión de expresarse en forma artística-plástica: distingue aquellos factores externos, que tienen que ver con los padres, profesores o alguna otra persona influyente en el entorno del sujeto que lo inclinan a seguir la “carrera artística”; de los factores internos, que hacen referencia a una decisión significativamente más personal para avocarse a la actividad artística.

Tabla 4. *Factores que determinaron la decisión de expresarse artísticamente.*

Nº de Artistas Plásticos	Factores internos	Factores externos	Ambos
12	8	2	2

❖ Tipo de apoyo familiar ante la elección: indica el grado de aceptación o sostén emocional que los sujetos han recibido en el ámbito familiar para emprender una profesión artística.

Tabla 5. *Manifestaciones de apoyo familiar por parte de los Artistas Plásticos.*

Nº de Artistas Plásticos	Recibió apoyo	No recibió	No menciona
12	6	1	5

Categoría:

- **Formación Académica:** considera todos los aspectos relacionados a la preparación formal del sujeto en el campo artístico haya o no logrado la titulación académica. Se tienen en cuenta las ventajas y desventajas que el sujeto percibe en su conocimiento por consecuencia de dicha preparación.

En ésta gran categoría se encuentra incluidas otras como son:

- ❖ **Momento de comienzo en los estudios sobre arte:** informa el momento, en el ciclo vital de individuo, en que comienza la educación formal o informal sobre los “saberes artísticos”.

Tabla 6. *Momento de comienzo en los estudios sobre Arte.*

Nº de Artistas Plásticos	Niñez	Adolescencia	Adulthood	No menciona
12	1	7	2	2

- ❖ **Títulos logrados:** se refiere a los diferentes títulos formales obtenidos en el ámbito artístico. Tres de los entrevistados son profesores; dos licenciados; dos han obtenido la licenciatura y el profesorado; dos son técnicos; uno es licenciado y técnico conjuntamente; mientras que dos no poseen título de grado.

Tabla 7. *Artistas plásticos que han obtenido Título Académico.*

Nº de Artistas Plásticos	Obtuvo Título	No obtuvo
12	10	2

- ❖ **Lugares e Instituciones en donde estudió:** Indica las diferentes instituciones académicas donde los Artistas Plásticos se formaron, hayan o no obtenido título de grado.

❖ Ventajas y desventajas aportadas por la formación académica: revela las percepciones e instrumentos que los sujetos de la muestra han adquirido como consecuencia de su educación en el campo del arte. Así también, informa sobre los aspectos negativos percibidos tras la formación académica.

Tabla 8. *Ventajas percibidas por la formación académica.*

Nº de Artistas Plástico	Conocimientos técnicos	Conocimientos técnicos y otras ventajas
12	6	6

- Necesidades y motivaciones en la expresión artística plástica: Dicha categoría incluye los cambios cognitivos y afectivos que perciben los sujetos entrevistados a partir de la expresión artística. Incluye dos sub-categorías:
- ❖ Necesidades que los impulsan a expresarse artísticamente: tiene en cuenta las motivaciones internas que el sujeto declara de porque se expresa a través de expresiones artísticas.

Tabla 9. *Necesidades que los impulsan a los Artistas a expresarse artísticamente.*

Cantidad de respuestas	Medio de vida	Espiritual	Comunicativa	Descarga emocional
18	7	5	4	2

❖ Cambios internos que se producen en los Artistas a partir de la expresión artística: entendiendo por las modificaciones subjetivas que perciben los artistas plásticos, a partir de la posibilidad de expresarse a través de la pintura.

Tabla 10. *Cambios internos que se producen en los Artistas a partir de la creación artística.*

Cantidad de respuestas	Sentimiento de independencia	Auto-conocimiento	Satisfacción	Cambios perceptivos	Equilibrio interno
24	6	5	7	3	3

Resumiendo, los artistas plásticos participantes de la muestra:

- Manifiestan que sus primeras experiencias en el arte fueron realizadas en el periodo de la infancia (Ver tabla 1) (Entdos. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8 y 9).
- Deciden expresarse artísticamente, generalmente, es el período de la adolescencia (Ver tabla 3) (Entdos. 1, 2, 5, 6, 8 y 9).
- Atribuye a una elección personal la decisión de la actividad artística (Ver tabla 4) (Entdos. 1, 5, 6, 7, 8, 9, 11 y 12).
- La mitad han recibido apoyo familiar ante la elección de expresarse artísticamente (Entdos. 2, 4, 6, 8, 9 y 11), sólo uno fue inhibido (Entdo. 7). (Ver tabla 5).
- Es en el período de la adolescencia, habitualmente, cuando deciden formarse artísticamente (Ver tabla 6) (Entdos. 1, 2, 3, 6, 8, 9 y 12).
- La mayoría han obtenido Título Académico. (Ver tabla 7) (Entdos. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11 y 12).
- La ventaja principal a partir de la formación académica es el manejo de las técnicas (Ver tabla 8).
- Manifiestan que la expresión artística representa un medio de vida (Ver tabla 9) (Entdos. 2, 3, 6, 7, 8, 11 y 12).
- De la expresión artística se desprenden beneficios emocionales como son: la satisfacción; sentimiento de independencia y el auto-conocimiento los cuales pueden relacionarse a beneficios en la salud mental. (Ver tabla 9 y 10). (Entdos. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, y 12)

Resultados sobre Proceso Creativo:

La categoría mayor “Proceso Creativo” se refiere a las distintas etapas o momentos que recorre la experiencia creativa, considerando las vivencias que perciben los Artistas Plásticos en dicho proceso, también se incluyen las distintas estrategias, métodos y técnicas que se utilizan en el desarrollo creativo. Esta categoría mayor abarca la categoría:

- Características Generales del Proceso Creativo: se refiere a las distintas características que asume el desarrollo del proceso creativo, incluyendo las sub-categorías:
 - ❖ Vivencias durante el proceso creativo: se consideran los cambios afectivos y cognitivos que los Artistas plásticos manifiestan durante el proceso creativo.
 - ❖ Ámbitos de trabajo: se refiere a los lugares o ámbitos en donde el Artista Plástico desarrolla su quehacer creativo.

Tabla 11. *Ámbito de surgimiento de la idea.*

Nº de Artistas Plásticos	En cualquier lugar	En su taller	No menciona
12	7	4	1

- ❖ Forma de trabajo: se refiere a la preferencia del Artista Plástico en el proceso creativo, en hacerlo en forma individual o en compañía (grupo).

Tabla 12. *Formas de trabajo.*

Nº de Artistas Plásticos	Individual	Grupal	Ambas
12	8	-	4

- ❖ Ritmo de Trabajo: Se refiere al modo en que los Artistas Plásticos distribuyen su trabajo en el tiempo.

Tabla 13. *Ritmos de trabajo.*

Nº de Artistas Plásticos	Con rutinas de trabajo	Sin rutinas de trabajo
12	6	6

La segunda categoría incluida en Proceso Creativo es:

➤ Etapas del proceso creativo: toma en cuenta las diferentes etapas identificables que los Artistas Plásticos plantean en el transcurso del proceso creativo, así como las características de cada una de ellas. Las Sub-Categorías incluidas aquí son:

- ❖ Preparación: se produce el reconocimiento de la existencia de alguna dificultad o desafío y se define el problema a resolver.
- ❖ Incubación: tienen lugar distintos procesos internos, tanto de tipo consciente como inconsciente, un procesamiento activo de la información disponible, y la generación de numerosas relaciones destinadas a encontrar una respuesta.
- ❖ Visión o iluminación: momento en que luego de numerosas consideraciones y tanteos, se encuentra una solución.
- ❖ Verificación: momento en que se implementa y somete a prueba la solución encontrada.

De acuerdo a los resultados obtenidos, para los artistas plásticos participantes de la muestra pueden considerarse las siguientes afirmaciones:

- Las vivencias durante el proceso creativo, en forma general se presentan a partir del surgimiento de emociones que se puede caracterizar como un estado de tensión (Entdos. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 12). Una frase que describe éste estado es la de un “sufrimiento agradable” ante el proceso creativo, puede considerarse como sufrimiento al comienzo del proceso y sensación placentera al final o cuando ya pueden ver plasmada o materializada la obra. Otra sensación que experimentan los artistas es la de un tiempo aparte (Entdos. 2, 9, 10) es decir una sensación de alienación con “sus” propias vidas, un momento particular y sin tiempo, es decir un momento fuera del tiempo cotidiano.

- La mayoría de los entrevistados refieren que el proceso de creación es un momento en el que se “sufre”, es un desnudamiento de emociones, de

problemáticas internas, de contradicciones y ambigüedades (Entdos. 1, 2, 5, 7, 8, 10, 11, 12).

- El surgimiento de la idea no tiene un momento ni un lugar determinado. (Entdos. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8)
- Para los artistas plásticos el ámbito de trabajo por excelencia, es decir en donde materializan las ideas es su taller o su casa (Entdos. 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12).
- Son requisitos importantes para el acto de creación, tener un lugar y un tiempo propio (un donde, un cómo y un cuando).
- Los artistas plásticos prefieren desarrollar el proceso creativo en forma individual (Entdos. 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11 y 12).
- El tiempo para la creación está relacionado con un ritmo propio y particular de cada artista, sin embargo un parte de éstos crea a partir de una rutina de trabajo (Entdos. 3, 4, 5, 6, 10, 11). Con respecto a los ritmos de trabajo en el proceso creativo se presenta como una característica general, en primer lugar: una rutina diaria, es decir hay un tiempo dedicado exclusivamente a la creación; y en segundo lugar, una vez que comienza el trabajo creativo, no finaliza hasta que se haya materializado la idea.
- Las fases en que se divide el proceso creativo desde el cognitivismo coincide con las manifestaciones de los entrevistados, aunque la etapa de incubación en la mayoría de los casos se presentan y en otros no (Entdos. 6, 9 y 10).
- Respecto a la delimitación de las etapas de preparación e incubación, se hace complicado separarlas por varias razones: algunos no preparan (Entdos. 11 y 12), otros no incuban (Entdos. 6, 9 y 10) y también pueden darse éstas dos fases casi simultáneamente.
- De acuerdo a la división del proceso creativo planteada en el marco teórico en: Preparación, Incubación, Visión o Iluminación y Verificación los entrevistados mencionan que el comienzo del proceso creativo se produce a partir de la preparación (Entdos. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 10).

Considerando las distintas etapas del proceso creativo, los artistas plásticos participantes de la muestra manifiestan que en la etapa de Preparación:

- El problema a resolver es el comienzo de una nueva obra, ante ésta percepción algunos recurren a material guardado (Entdos. 2, 4 y 6); otros mencionan un estado de reflexión. (Entdos. 7, 8 y 10). Podría decirse que esto alude a una reflexión tanto interna como externa, aquellos artistas que en su obra reflejan aspectos más subjetivos hablan de un período de introspección.

- Se caracteriza como un momento de búsqueda activa de información sobre un tema en particular a trabajar en la Obra (Entdos. 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 10).

- Es una etapa de búsqueda más conciente, a diferencia de la etapa siguiente donde habría una búsqueda menos conciente.

- La idea puede surgir a partir de lo cotidiano o a partir de una investigación de un tema en particular. Es importante puntualizar que en ésta fase se presentan una gran cantidad de ideas, de las cuales el artista tiene que realizar una selección. En otros casos puede decirse que hay un acceso al proceso creativo de un modo espontáneo (Entdos. 5, 7, 8, 10, 11 y 12), es decir que surge en el momento del trabajo creativo (encuentro con el lienzo en blanco). También las ideas se materializan a partir de un boceto, éste puede surgir a partir de un concepto o a partir de una imagen.

De acuerdo a los artistas plásticos participantes de la muestra se afirma que la etapa de Incubación:

- Aparece como una etapa más desdibujada, es decir que para algunos artistas ésta etapa se desarrolla al mismo tiempo que la etapa de iluminación, además no todos atraviesan los tiempos de espera que se supone que suceden luego de la preparación (Entdos. 6, 9 y 10).

- Para algunos, ésta etapa es percibida como un momento más relajado o más despreocupado, coincidiendo con la espera de la idea. (Entdos. 3 y 8)

- Se produce la selección de una idea, que puede surgir tanto de la realidad (cotidianeidad) o del mundo interno del artista.

- Algunos no atraviesan ésta etapa o la saltan, es decir se enfrentan a la tela en blanco y refieren que no saben como han realizado la obra (Entdos. 5, 7, 10, 11 y 12). Puede decirse que éste momento menos conciente empieza en la incubación y sigue en la iluminación. Para algunos, el desarrollo mismo de la obra es un periodo menos conciente (Entdos. 11 y 12).

- Puede decirse también, que la etapa de incubación es la más difícil de identificar y caracterizar; y que en otros casos se da en un periodo muy corto de tiempo casi anterior al comienzo de la materialización de la obra.

- El período incubatorio parece encontrar relación con una mayor experiencia en el trabajo creativo, es decir que a mayor experiencia en la actividad artística éste se vive de una manera más relajada, teniendo conocimiento de que se debe esperar hasta el surgimiento de la idea (iluminación).

De acuerdo a los artistas plásticos participante de la muestra se afirma que en la etapa de Visión o Iluminación:

- Una primera distinción que se hace es la de aquellos Artistas plásticos que realizan bocetos (Entdos. 2, 3, 4, 6, 9) de los que no (Entdos. 1, 5, 7, 8, 10, 11 y 12). En los primeros la idea está más desarrollada, si bien puede modificarse ulteriormente al desarrollo o comienzo de la pintura. Algunos trabajan con una idea previa y otros la “encuentran” directamente en el trabajo artístico (Entdos. 5 y 12).

- Cuando irrumpe la idea, ésta tiene un tiempo de realización que si no se boceta o materializa, puede perderse u olvidarse.

- Es un momento eminentemente activo (Entdos. 5, 7, 8, 10, 11 y 12) y está regido por una acción sobre el soporte a trabajar.

- Pueden diferenciarse en los artistas plásticos las ideas que irrumpen como imágenes (Entdos. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8 y 10) ó conceptos (Entdos. 7, 9, 11 y 12). Las primeras pueden caracterizarse como imágenes psíquicas que aparecen, mientras que para algunos, las obras se desarrollan a partir títulos o nombres para una serie que guiarán el trabajo creativo por un tiempo. Este concepto condensa significaciones relacionadas a las preocupaciones del propio artista. Por ejemplo: Paisaje-Hombre, La Cola del Agua, Riña de Gallos.

De acuerdo a los artistas plásticos participantes de la muestra se afirma que en la etapa de Verificación y Examen:

- La mayoría se concentran particularmente en los aspectos técnicos que hacen al desarrollo de la Obra. (Entdos. 2, 4, 6, 8, 9 y 10) Además, en éste

momento, la mayoría orienta sus energías en la organización del trabajo y los materiales para el desarrollo de la Obra Artística.

- Para algunos, es un tiempo caracterizado por sentimientos de tranquilidad y satisfacción (Entdos. 5, 9 y 10) al ya haber emprendido la materialización de la idea que durante un tiempo los tuvo “angustiados”.

- Una parte, manifiesta que durante el desarrollo de la Obra, la misma se encuentra expuesta a modificaciones al mismo tiempo que la idea comienza a plasmarse o a materializarse. (Entdos. 3, 4, 8 y 9)

- Generalmente los entrevistados refieren que ante el desarrollo del trabajo artístico ya se presenta la posible idea de la exposición (Entdos. 2, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11 y 12).

Resultados sobre contexto o ambiente creativo:

Esta categoría incluye las influencias del contexto en el momento en que el sujeto creador realiza la exposición de su producto creativo (obra), teniendo en cuenta las influencias de la crítica tanto del espectador especializado como del espectador común o circunstancial. Además, ésta categoría incluye las influencias artísticas que los participantes de la muestra consideran significativas para su trabajo plástico.

Esta categoría mayor se divide en las siguientes categorías y sub-categorías:

- Vivencias en la exposición: la cual indica los aspectos afectivos y cognitivos que se presentan en la exposición de la obra por parte de los artistas plásticos.
- Influencia de la crítica sobre el artista plástico y su producción: se refiere a las diferentes tipos de consideraciones que el artista plástico tiene sobre el espectador, teniendo en cuenta que tanto el espectador preparado o especializado como el común o circunstancial. Esta categoría se divide en dos sub-categorías que son:
 - ❖ Influencia del espectador preparado: Se refiere a la manera que afectan las opiniones de los colegas, maestros, etc. sobre la Obra de los Artistas Plásticos.

Tabla 14. *Influencia de la crítica del espectador preparado*

Nº de Artistas Plásticos	Positivamente	Negativamente	No menciona
12	7	1	4

- ❖ Influencia del espectador común: Se refiere a la manera que afectan las opiniones de los espectadores comunes, no especializados en la producción de los artistas plásticos.

Tabla 15. *Influencia de la crítica del espectador común*

Nº de Artistas Plásticos	Lo influye	No lo influye	No menciona
12	6	4	2

- Influencias artísticas en su trabajo plástico: toma en cuenta las diferentes referencias artísticas que los artistas plásticos consideran en la realización de sus producciones.

Tabla 16. *Influencias artísticas en su trabajo plástico*

Nº de Artistas Plásticos	Profesores/Maestros	Colegas	Alumnos	Todos	No menciona
12	4	2	1	1	4

De acuerdo a los artistas plásticos participantes de la muestra se afirma que:

- Los sentimientos más frecuentes que produce la exposición del trabajo artístico es el de satisfacción y realización (Entdos.1, 4, 6, 8, 11).
- Lo que más tiene en cuenta para su trabajo artístico son las críticas o consideraciones del espectador preparado (Entdos. 1, 2, 4, 6, 8, 9, 11 y 12) antes que el espectador común o circunstancial.
- Las influencias artísticas más importante son los Profesores o Maestros que los han formados (Entdos. 5, 2, 4, 5, 8, 11 y 12).

Resultados sobre Bloqueo Creativo:

La categoría mayor Bloqueo Creativo señala la existencia de algún factor que se interpone para impedir la experiencia creativa, así como la descripción del mismo por parte de los Artistas Plásticos. Estos bloqueos básicamente, pueden presentarse en el sujeto, actuando tanto en el plano intelectual como afectivo, o en su ambiente, actuando en los grupos y en la cultura en forma de influencia restrictiva.

Las sub-categorías de Bloqueos creativos son:

- Sentimientos o sensaciones de los Artistas plásticos ante el Bloqueo Creativo: la cual señala los sentimientos que se presentan en el sujeto ante la imposibilidad de crear artísticamente.
- Reacciones que los Artistas Plásticos manifiestan ante el bloqueo creativo: son las diferentes conductas que los Artistas Plásticos manifiestan ante la presencia de un Bloqueo Creativo.
- Factores que los Artistas plásticos consideran como determinantes de los bloqueos creativos: Se refiere a los diferentes factores que los Artistas Plásticos atribuyen a la imposibilidad de crear artísticamente.

Tabla 17. *Factores determinantes de los bloqueos creativos.*

Nº de Respuestas	Falta de tiempo	Orientación hacia otros intereses	Falta de recursos materiales	Otros (Ej.: imposibilidad de exponer)
24	8	7	4	5

- Actitud o formas resolutorias de los bloqueos creativos: Se toma en cuenta las actitudes o formas que los Artistas Plásticos desarrollan para resolver los Bloqueos Creativos.

Tabla 18. *Actitud ante los bloqueos creativos*

Nº de Artistas Plásticos	Se impone a producir trabajos plásticos	Se distancia de la producción plástica.
12	7	5

De acuerdo a los artistas plásticos participantes de la muestra se afirma que:

- Son afectado en su autoestima (en forma negativa) por los bloqueos creativos (Entdos. 1, 4, 5, 6, 8, 9 y 12).
- Las reacciones los bloqueos creativos son: la aceptación del estado y la racionalización del mismo (Entdos. 1, 2, 4, 6, 8, 9, 11 y 12).
- Las causas que los artistas plásticos refieren como determinantes de los bloqueos creativos son: falta de tiempo y orientación hacia otros intereses no artísticos. (Entdos. 2, 5, 6, 7, 8, 10 y 12).
- Ante el bloqueo creativo el sujeto insiste en la búsqueda de la solución, experimentando; cambiando la forma de acceder al proceso creativo; imponiéndose producir. Es decir que las estrategias habitualmente utilizadas por los artistas plásticos para afrontar los Bloqueos Creativos se haya asociada a la búsqueda de una solución a éste problema (Entdos. 1, 2, 4, 6, 7, 8 y 9). Sin embargo, otra forma de resolución de los bloqueos creativos que encuentran los artistas plásticos es a partir de la espera o alejamiento de la producción artística-plástica para ser retomada en un tiempo futuro. (Entdos. 3, 5, 10, 11 y 12).

Hasta aquí se presentaron los resultados obtenidos en la investigación a continuación se desarrolla la discusión realizada sobre el tema.

III - DISCUSIÓN

De acuerdo a las perspectivas teóricas presentadas para el abordaje del fenómeno de la creatividad, el trabajo de campo y el análisis de los datos se han obtenido algunos hallazgos con respecto a la problemática elegida.

La teoría cognitiva y el psicoanálisis acuerdan en que las manifestaciones creativas son indicadores positivos de la salud mental del sujeto. Para Landau la creatividad (1987) “representa el escalón más alto de la salud anímica, de la función intelectual y artística”. (p.10), mientras que para Pichón Rivière (1977) la creación artística representa “...el triunfo de la vida sobre la muerte, de la salud sobre la locura”. (p.26). Esto pudo comprobarse en la investigación ya que los artistas plásticos participantes de la muestra destacan beneficios emocionales obtenidos a partir de sus actividades artísticas, traducidos a partir de sentimientos de satisfacción, independencia y autoconocimiento. Por ejemplo el entrevistado 9 manifiesta que:

...hacer esto me despeja mucho, me da fuerzas, me hace sentir bien, me da ganas de hacer cosas, de seguir adelante. Te levanta el autoestima...

El entrevistado 8 dice:

...es lo mejor que me pasó en la vida o considerarme una mujer totalmente feliz porque hice lo que me gustaba, hago lo que me gusta, vivo de lo que me gusta...

Sin ser los objetivos del trabajo, no se encontraron rasgos generalizables de una personalidad creativa en los artistas plásticos entrevistados, sin embargo puede afirmarse que hay una insistencia en la búsqueda (Fiorini, 2006) y una persistencia ante los obstáculos que se presentan en el desarrollo creativo emprendido. En éste

punto, el psicoanálisis como la teoría cognitiva también coinciden. El entrevistado 4 dice al respecto:

...cambié mi forma de trabajar, empecé a hacer bocetos, a bocetar las ideas que tengo, a guardar los papeles, y revisarlos cuando tengo una hoja en blanco. Para no deprimirme cuando no se te cae una idea.

El entrevistado 5 dice:

...pero siempre estoy haciendo algo, trato siempre de estar haciendo algo, lo que pasa es que cuando tenés la posibilidad de vivir en el arte es una búsqueda constante.

La perspectiva descriptiva y la perspectiva subjetiva de la creatividad aquí presentadas, ambas consideran en sus desarrollos teóricos la presencia de un proceso creativo, y es en éste punto donde las diferentes posturas teóricas comienzan a diferenciarse. El proceso creativo representa un punto nodal de la investigación donde el concepto de bloqueo creativo comienza a perder su fuerza explicativa. Es decir, que si bien las fases o etapas propuestas por la teoría cognitiva para estudiar al proceso creativo resultan útiles para la observación de determinada realidad, el curso de las mismas no es rectilíneo, sino que se ha comprobado que el desarrollo es dialéctico, tal como lo plantea el psicoanálisis (Fiorini, 2006; Pichón Rivière, 1977). Aquí se coincide con lo planteado por Pichón Rivière (1977), es decir que el proceso creativo emprendido por un sujeto en la consecución de una manifestación artística no sufre bloqueos sino “detenciones y nuevos saltos” (p.26). Es así que el proceso creativo es vivido de manera única y particular por cada sujeto. Sin embargo, se pudieron hallar algunas coincidencias posibles de ser generalizadas. El proceso creativo es vivido como un estado de tensión por los artistas plásticos, donde se produce un rompimiento con las actividades de la vida cotidiana y establecimiento de tiempos particulares

(atemporalidad) para el desarrollo de las actividades artísticas. Considerando los aportes de Pichón Rivière (1977) se interpreta que en éste tiempo de creación, el sujeto sufre una alienación temporal con respecto a las actividades de su vida cotidiana, necesitando un espacio y un tiempo propio (subjetivo) para emprender el desarrollo creativo. El entrevistado 2 dice:

...suenan como egoísta pero, en realidad, el laburo de un escultor es solitario, es solitario, no es un trabajo colectivo, así estés trabajando con quinientas personas alrededor porque el hecho creativo sos vos, vos peleando con vos mismo.

El entrevistado 9 manifiesta:

...cuando estoy trabajando así es como que no le doy bola a nadie, si me hablan no, es como que yo estoy metido en lo mío.

Con respecto al tiempo del proceso creativo, los artistas plásticos, generalmente se refieren no a la cantidad de horas que se disponen para trabajar artísticamente sino a la calidad, es decir que puede afirmarse que se requiere una dedicación exclusiva para el proceso creativo. El entrevistado 7 dice:

...y es una enfermedad en algún punto, o sea, no te deja dormir y no te deja dormir hasta que lo consumas como hecho artístico...

Considerando los aportes Fiorini (2006), los artistas plásticos participantes necesitan disponer de una importante cantidad de energía psíquica y emocional para resolver el trabajo de la creación artística. El entrevistado 2 manifiesta que:

...es un "sufrimiento agradable", es contradictorio, pero es un sufrimiento agradable, mientras estas produciendo la obra, estas tenso, te puede pasar un tanque de guerra al lado, una manifestación al lado y no...estás fuera del mundo

De acuerdo a la distinción de fases o etapas que la teoría cognitiva distingue para el estudio del proceso creativo (preparación-incubación-iluminación-verificación), sí bien son útiles para el estudio y la descripción de dicha realidad, como ya se señaló no tienen un transcurso lineal sino cíclico. Sin embargo, a partir del presente trabajo las etapas se han podido profundizar teórica-conceptualmente permitiendo así problematizar la noción de bloqueo creativo. Es así que se puede afirmar, que la etapa de preparación se caracteriza por la búsqueda activa de información sobre determinado tema a desarrollar en la actividad artística, es decir que se trata de un momento exploratorio donde la fuente de esa búsqueda se encuentra en objetos externos, internos o ambos. Aquí es donde el concepto de bloqueo creativo pierde su fuerza explicativa ya que dicha búsqueda de información se desarrolla también en un plano inconciente. El entrevistado 1 dice:

Cuando yo hablo de búsqueda no es una búsqueda conciente, por lo menos en mi caso, no es que digo “ay quiero lograr tal cosa, del tal manera”, sino que es una búsqueda que la realizo de una manera no tan conciente y de repente, encuentro...

Desde la perspectiva subjetiva presentada para el estudio de los bloqueos creativos (Fiorini, 2006; Pichón Rivière, 1977), la pulsión creadora del sujeto no cesa, por lo tanto en ésta etapa exploratoria del proceso creativo puede que en la producción o en el fluir de las ideas (concientes e inconcientes) el sujeto corra el riesgo de precipitarse en lo imposible, a lo que Fiorini (2006) llama “caos creador”, imposibilitando al sujeto a encontrar un orden para el desarrollo de su trabajo artístico. La investigación coincide con ésta última posición, negando por lo tanto la existencia de algún bloqueo u obstáculo en el proceso creativo. Desde aquí puede pensarse como una detención esperable de dicho proceso para, de esa manera,

organizar las ideas a trabajar en las siguientes etapas. Dichas detenciones en el proceso creativo traen aparejados sentimientos de angustia y baja autoestima asociados con síntomas depresivos. El entrevistado 5 dice:

...y es como negarte a vos misma, es como...por ahí lo justifico diciendo que necesito este proceso de no hacerlo, pero por ahí me doy cuenta que lo cambias por otras clases de responsabilidades que son necesidades totalmente necesarias pero el estado de ánimo influye y tu autoestima; ponerte a hacer ya te cambia...

El entrevistado 1 dice:

Los sentimientos son...un poco de impotencia porque aunque uno quiera forzarlo no sale, si uno no tiene que decir y, bueno, por más que le busques la vuelta, no hay nada para decir...

Sin embargo, se ha encontrado que dichas manifestaciones son amortiguadas por aquellos sujetos que poseen mayor conocimiento sobre el desarrollo del proceso creativo. El entrevistado 11 dice:

...a medida que ha ido pasando el tiempo, los años y yo me iba conociendo más a mi mismo me iba tranquilizando más, antes me desesperaba mucho más por esos momentos pero es como que he dado cuenta que es parte de mi forma de crear...me pasa eso, es como que todo va sucediéndose como por espasmos, yo ya aprendí que forma parte de mi y bueno, lo acepto y me quedo más tranquilo...

El entrevistado 12 dice:

...pero no me angustio tampoco mucho por eso, yo se que esto lo voy a seguir haciendo, esto lo hago desde muy chico, siempre estuve ahí con el arte y se que son momento que pasan, tampoco me hago mucho drama.

Teniendo en cuenta la fase de incubación propuesta por la teoría cognitiva, se acuerda aquí que es un tiempo de espera ya que representa un momento en donde

se selecciona una idea que será desarrollada metódicamente en un estadio posterior en el desarrollo del proceso creativo. Si bien la etapa de preparación se caracteriza por la búsqueda, consciente o inconsciente, de información, la fase de incubación representa un tiempo de espera, en donde los artistas plásticos representantes de la muestra denotan un tiempo de espera, dicho tiempo de espera es vivido, generalmente, de manera relajada y despreocupada en lo que se refiere a la creación artística. El entrevistado 2 dice:

Pero es problema de producción, no de estar elaborando, yo creo que uno está elaborando constantemente, no lo está volcando en la realidad pero, mentalmente, el cerebro de uno está trabajando constantemente.

Puede afirmarse que los sujetos que tiene mayor experiencia en la actividad artística disminuyen las influencias negativas producidas por la angustia de la espera en la aparición de la idea a desarrollar en el trabajo artístico, además estos sujetos entienden que existe un desarrollo creativo en un plano inconsciente, por lo tanto forma parte del proceso creativo dicho tiempo de espera. El entrevistado 2 dice:

Yo soy consciente de que uno, cuando ve un imagen, por más que, aparentemente se olvida, queda en un cajoncito del cerebro y en, algún momento, hay algo que hace que detone y aparezca de nuevo, y me confío bastante en eso.

La tercera etapa presentada por la teoría cognitiva para el estudio del proceso creativo, se define como un estadio eminentemente consciente, por lo tanto es un momento activo caracterizado por el irrumpimiento de una idea. Dicha idea, para los participantes de la muestra pueden aparecer como imágenes mentales o como

conceptos a desarrollar en la producción artística. Por lo tanto es menester, en éste momento, disponer de herramientas materiales y/o técnicas para poder plasmar materialmente la idea surgida, ya sea en un boceto o directamente en el soporte (tela) a trabajar. Es que la idea tiene un tiempo determinado para su materialización, sino puede perderse u olvidarse. Aquí el concepto de bloqueo creativo, también pierde su fuerza explicativa ya que como dice el entrevistado 8:

...creo que la creatividad puede ser ayudada con el conocimiento, porque si yo desconozco, hablo de lo que tiene que ver con la plástica, cuando yo más conozco a cerca del oficio del artista, del artista plástico, más voy a poder responder los límites que me pone la misma disciplina y ya si ya lo puedo resolver o lo tengo resuelto son todos los elementos que me sirven para poder dedicarme, pura y exclusivamente, a lo que es la creatividad.

La etapa de verificación propuesta por el cognitivismo, se define como el momento de materialización de la idea donde los artistas plásticos concentran se concentran en aspectos materiales y técnicos para el desarrollo de su producción artística plástica. Se halló que ésta fase está caracterizada por sentimientos de tranquilidad y satisfacción ya que la idea ha surgido y necesita concretizarse materialmente. Es por eso que los sujetos se ocupan aquí de la organización del trabajo artístico, buscando un tiempo y un lugar para desarrollarlo. Las detenciones que se presentan aquí se deben al desconocimiento sobre aspectos específicos a la disciplina artística, por lo tanto ya no puede pensarse como bloqueos creativos sino como límites en el conocimiento del sujeto para materializar la idea. En éste estadio del proceso creativo se halló que los artistas plásticos participantes de la muestra pueden realizar modificaciones a la idea que irrumpió en la fase iluminativa y además, ya se piensa en una posible exposición de la producción artística.

Sin formar parte del proceso creativo, se encontró que la exposición representa un momento importante y placentero para los artistas plásticos entrevistados, generalmente se sienten realizados por la presentación de sus producciones. Además, las influencias y opiniones, tanto del espectador con conocimientos sobre las actividades artísticas como de los profesores y maestros que los han formado, resultan beneficiosas para el desarrollo de sus trabajos conformando aspectos positivos en el autoestima de los sujetos.

Resumiendo, de acuerdo al desarrollo de la investigación presentada puede afirmarse que la noción de bloqueo creativo representa una visión mecanicista sobre el fenómeno de la creatividad y, por lo tanto, carece de fuerza explicativa para entender los detenimientos o las detenciones que se presentan en los caminos de la creación del hombre. Pudo comprobarse, que en el desarrollo del proceso creativo emprendido por un sujeto ocurren detenciones esperables o períodos de menor producción artística debido a las características mismas del proceso, y aunque conllevan sentimientos negativos relacionados a la angustia y a la depresión son aceptados naturalmente por aquellos artistas plásticos que poseen mayor conocimientos teóricos-técnicos sobre la disciplina artística. Además, se halló que las causas de dichas detenciones en el proceso creativo representan vicisitudes de la vida misma de cada individuo. El entrevistado 2 dice al respecto:

...este trabajo, lleva tiempo y, últimamente, estoy bastante corto de tiempo, es nada más que por eso...mi mujer es pintora y, en este momento de nuestras vidas, estamos en la misma situación con ganas de producir pero sin poder hacerlo por la falta de tiempo, es complejo, más aún si uno se pone a pensar que en algún momento de su vida ha tenido que optar o a tomado decisiones.

Es por eso, que se incentiva a otras investigaciones a proponer un concepto más amplio para entender los momentos en que la creatividad parece no manifestarse. Es un límite en el conocimiento del trabajo, y se propone para estudios posteriores considerar el concepto bloqueo creativo para entender aquellos factores externos al individuo que impiden las manifestaciones creativas, por ejemplo puede proponerse el término bloqueo social. Esto se debe a que pudo comprobarse que el proceso creativo interno-subjetivo del individuo no sufre bloqueos, sino solo detenciones. Entender al hombre como creador, implica comprender que la pulsión creadora al igual que la pulsión sexual no cesa; puede afirmarse entonces que ese límite está dado por lo inanimado, en fin por la muerte.

IV - BIBLIOGRAFÍA

- ✓ Arias, R. (Productor Ejecutivo) (1976). Entrevista a Jorge Luís Borges realizada por Joaquín Soler Serrano. *Serie televisiva: A Fondo*. España, DC: Radiotelevisión Española.
- ✓ Arias, R. (Productor Ejecutivo) (1977). Entrevista a Julio Cortazar realizada por Joaquín Soler Serrano. *Serie televisiva: A Fondo*. España, DC: Radiotelevisión Española.
- ✓ Beaudot, A. (1980). *La Creatividad*. Madrid: Narcea S.A.
- ✓ Chacón Araya, Y. (2005). *Una revisión crítica del concepto de creatividad*. Extraído el 18 de Mayo de 2007 desde <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=1290561>
- ✓ Corbalán Berná J. (2003) Jornadas Europeas para la Creación Joven. *Claves para el desarrollo de la Creatividad personal*. Extraído el 2 de Julio de 2007 desde http://www.iacat.com/10-Sociopolitica/datos/CREATIVIDAD_TEXTO_BADAJOSZ.htm
- ✓ Csikszentmihalyi, M. (1998). *Creatividad*. Barcelona: Editorial Paidós.
- ✓ Di Segni, F. (1960). *Hacia la Pintura. Psicoanálisis aplicado al arte*. Buenos Aires: Ediciones del movimiento NOA.
- ✓ Diccionario Enciclopédico Espasa 1 (1998). Decimotercera Edición. Madrid: Espasa Calpe S.A.
- ✓ Diccionario Ilustrado de Psicología Océano (MCMXCIV) Barcelona: Océano Grupo Editorial S.A.
- ✓ Durant de Carrillo, M. (2004) Creatividad. Innovación y cambio educativo. *Revista Ciencias de la Educación*, Año 4 Vol. 2 N° 24, 205-225. Extraído el 16 de Julio de 2007 desde <http://servicio.cid.uc.edu.ve/educacion/revista/a4n24/4-24-13.pdf>
- ✓ Fiorini, H. (2006) *El Psiquismo Creador. Formaciones de procesos terciarios. Una tópica del psiquismo creador (1)*. Extraído el 8 de Agosto de 2008 desde <http://www.hectorfiorini.com.ar>
- ✓ Fiorini, H. (2006) *El psiquismo creador. Teoría y clínica de los procesos terciario*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- ✓ Flick, U. (2004) *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata, S.L.
- ✓ Formaiano, L. (2005) *Arte y Psicología, desde la gestalt hacia nuevos puntos de encuentro*. Extraído el 19 de junio de 2007 desde <http://www.diproredcongresos.8m.com/formaiano.htm>
- ✓ Freud, S. (1914). *Introducción al Narcisismo*. Editorial: Amorrortu.
- ✓ Freud, S. (1919). *Lo Siniestro. Obras Completas Versión Electrónica (Versión 2.0)*. Ediciones Nueva Hólade.
- ✓ Garaigordobil M. (1997). Evaluación de la creatividad en sus correlatos con conducta asertiva, conducta de ayuda, status grupal y autoconcepto. *Revista de Psicología Tarraconenses*, Vol. XIX, 52-69. Extraído el 16 de Julio de 2007 desde http://www.sc.ehu.es/ptwgalam/art_completo/tarraco2.PDF
- ✓ Garaigordobil M., Torres. E. (1996). Evaluación de la creatividad en sus correlatos con inteligencia y rendimiento académico. *Revista de Psicología Tarraconenses*, Vol. XVIII, 86-98. Extraído el 31 de Julio de 2007 desde http://www.sc.ehu.es/ptwgalam/art_completo/tarraco1.PDF
- ✓ García F., Romo M. (2007). Investigar versus Crear. *Revista Creatividad y Sociedad*, N° 10, 1-6. Extraído el 20 de Junio de 2007 desde <http://www.creatividadysociedad.com/articulos/Creatividad%20y%20Sociedad.%20Investigar%20versus%20Crear.pdf>
- ✓ García López, M. (2006) El concepto de creatividad. Evolución histórica. *III Simposium de Profesores Universitarios de Creatividad Publicitaria*. Publicación (¿?), 41-50. Extraído el 16 de Julio de 2007 desde http://congressos.blanquerna.url.edu/spucp/Pdfs/Garc%EDa_MaqCong05.pdf
- ✓ Gardner, H. (1994). *Estructuras de la Mente. La Teoría de las Inteligencias Múltiples*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- ✓ González Quitian, C. A. (2005). Indicadores del talento creativo. *Conferencia Vivencial*. Extraído el 16 de Julio de 2007 desde <http://www.manizales.unal.edu.co/procrea/descargas/Indicadorescrea.pdf>
- ✓ González Rey, F. L. (2000). *Investigación Cualitativa en Psicología: Rumbos y Desafíos*. México: International Thomson Editores S. A.
- ✓ Gutiérrez De Cabiedes, L. (2006). El ser de la creatividad. Estado de la doctrina psicológica. *III Simposium de Profesores Universitarios de Creatividad*

- Publicitaria*. Publicación (¿?), 55-65. Extraído el 31 de Julio de 2007 desde http://congressos.blanquerna.url.edu/spucp/Pdfs/Gutierrez_MaqCong05.pdf
- ✓ Herrán Gascón De La A. (2000). Hacia una creatividad total. *Arte, Individuo y Sociedad*, Vol. 12, 71-89. Extraído el 4 de Julio de 2007 desde <http://www.ucm.es/bucm/revistas/bba/11315598/articulos/aris0000110071a.pdf>
 - ✓ Jesualdo (1950) *La expresión creadora del niño*. Buenos Aires: Editorial Poseidón.
 - ✓ Koestler, A. (1964). El acto de la creación. (Libro primero: el bufón). *Cuadernos de Información y Comunicación. Departamento de Periodismo III. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid*. Extraído el 19 de Junio de 2007 desde <http://www.ucm.es/info/per3/cic/Numero7/11koestler.pdf>
 - ✓ Landau, E. (1987). *El vivir creativo. Teoría y práctica de la creatividad*. Barcelona: Herder.
 - ✓ López Pérez, R. (1995). *Desarrollos conceptuales y operacionales acerca de la creatividad*. Extraído el 7 de enero de 2007 desde www.neuronilla.com/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=203
 - ✓ López Pérez, R. (1998). *Prontuario de Creatividad*. Extraído el 14 de Julio de 2007 desde <http://www.udp.cl/comunicacion/magcom/docs/ProntuarioCreatividad.pdf>
 - ✓ López Pérez, R. (2006) *Diccionario de Creatividad. Conceptos y expresiones habituales del campo temático de la creatividad*. Extraído el 27 de Agosto de 2007 desde www.udp.cl/comunicacion/magcom/docs/diccionario.pdf
 - ✓ Marín, R. y De la Torre, S. (1991). *Manual de la Creatividad. Aplicaciones educativas*. Barcelona: Vicens Vives.
 - ✓ Martín, B. (2008) Psicoterapia y creatividad. Bonding. *Revista de psicoterapia* extraído el 26 de Enero de 2009 desde: <http://www.bonding.es>
 - ✓ Martínez, N. (1996) La Terapia artística como una nueva enseñanza. *Arte, Individuo y Sociedad nº 8. Servicios de publicaciones. Universidad Complutense*. Extraído el 8 de Julio de 2007 desde <http://revistas.ucm.es/bba/11315598/articulos/ARIS9696110021A.PDF>
 - ✓ Martínez-Otero Pérez, V. (2005). Rumbos y desafíos en Psicopedagogía de la Creatividad. *Revista Complutense de Educación*. Vol. 16 Núm. 1, 169 – 181. Extraído el 16 de Julio de 2007 desde

<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/edu/11302496/articulos/RCED0505120169A>.
PDF

- ✓ Morais, M^a de F. (2007). La creatividad de inventores portugueses en sus propias palabras: Identificación de características de personalidad y de recorrido de vida. *Revista Creatividad y Sociedad*, N^o10, 54-77. Extraído el 16 de Julio de 2007 desde <http://www.creatividadysociedad.com/articulos/Creatividad%20y%20Sociedad.%20La%20creatividad%20de%20inventores%20portugueses%20en%20sus%20propias%20palabras.pdf>
- ✓ Morales Artero J. J. (2001). *Acerca de la creatividad. La evaluación en el área de educación visual y plástica en la ESO*. Extraído el 31 de Julio de 2007 desde http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-1027104-164012//jjmaresum1de1.pdf
- ✓ Moreno, J.L. (1961) *Psicodrama*. Buenos Aires: Ediciones Hormé S. A.
- ✓ Paín, S. y Jarreau, G. (1994). *Una psicoterapia por el arte. Teoría y técnica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- ✓ Pérez Serrano, G. (1998). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. II Técnicas y análisis de datos*. Madrid: La Muralla.
- ✓ Pichón Rivière, E. (1977) *El proceso creador. Del psicoanálisis a la psicología social (III)*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- ✓ Restrepo Medina, M. A. (2005). La definición clásica de Arte. *Saberes. Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales. Universidad Alfonso X el Sabio*. Vol. 3, 1-12 Extraído el 9 de Octubre de 2007 desde www.uax.es/publicaciones/archivos/SABSOC05_003.pdf
- ✓ Romero J. (2000). Creatividad, arte, artista, locura una red de conceptos limítrofes. *Arte, Individuo y Sociedad*, Vol.12, 131-141. Extraído el 20 de Junio de 2007 desde <http://www.ucm.es/bucm/revistas/bba/11315598/articulos/aris0000110131a.pfd>
- ✓ Romero J. (2002). Cambios de perspectiva: Educación artística, creatividad y arte infantil. *Arte, Individuo y Sociedad*, Anexo I, 305-309. Extraído el 20 de Junio de 2007 desde <http://www.ucm.es/bucm/revistas/bba/11315598/articulos/aris0202110305a.pdf>
- ✓ Romo, M. (1998). Teorías implícitas y creatividad artística. *Arte, individuo y Sociedad*. Vol. 10, 11-28. Extraído el 15 de Agosto de 2007 desde

- <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS9898110011A.PDF>
- ✓ Romo, M. (2005). *Creatividad como un sistema caótico*. Extraído el 7 de Junio de 2007 desde <http://www.iacat.com/revista/recreate/recreate04/Seccion1/caos%20y%20creatividad%20IACAT.pdf>
 - ✓ Rudín, A. I. (2002). *Contra el estilo. Arte, Individuo y Sociedad*, Vol. 14, 183-196. Extraído el 4 de Julio de 2007 desde <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS0202220183A.PDF>
 - ✓ Sabino, C. A. (1992). *El proceso de investigación*. Bs. As.: HVMANITAS.
 - ✓ Sabino, C. A. (1996). *El proceso de investigación*.3ª Santa fe de Bogotá, D. C. Colombia: Panamericana.
 - ✓ Salas, T. (2002). *Una definición de la creatividad a través del estudio de 24 autores seleccionados*. Extraído el 5 de Octubre del 2007 desde www.ucm.es/BUCM/tesis/psi/ucm-t25705.pdf
 - ✓ Sánchez Méndez, M. (1999). *Creatividad y convencionalismos socio-educativos. Arte, Individuo y Sociedad*, Vol. 11, 11-25. Extraído el 13 de Julio de 2007 desde <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS9999110011A.PDF>
 - ✓ Sánchez Moreno I., Ramos Rós N. (2005). La colección Prinzhorn: Una relación falaz entre el arte y la locura. *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 18, 131-150. Extraído el 2 de Julio de 2007 desde <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS0606110131A.PDF>
 - ✓ Scanio, E. (2004). *Arterapia: Por una clínica en zona de arte*. 1ª ed. Buenos Aires: Lumen.
 - ✓ Tatarkiewicz, W. (1992). *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecnos.
 - ✓ Taylor S.J y Bogdan R. (1987) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
 - ✓ Terradellas, J. R. (1997) *Arte, ciencia y creatividad: un estudio de la escuela operativa italiana. Arte, Individuo y Sociedad*, Nº 9, 11-31. Extraído el 5 de Julio de 2007 desde

<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS9797110011A.PDF>

V - ANEXO

V.5 Guía de entrevistas

- ¿Cuándo empezaste a pintar?
- ¿Por qué te dedicaste a la pintura?
- ¿Qué opinaban y que opinan actualmente la gente allegada a vos (Familia, amigos, etc.) con respecto a lo que haces?
- ¿Cómo fue tu formación artística?
- ¿Realizaste alguna exposición o muestra de tu trabajo? ¿Qué opinan de tu obra tus conocidos/pares?
- ¿Cuáles son los artistas que crees que son creativos en tu campo?
- ¿Qué es lo que haces y en que estas trabajando ahora?
- ¿Cuál es tu lugar de trabajo? ¿Dónde creas?
- ¿Por qué la elección del dibujo o la pintura y no otras formas de expresión?
- ¿Cual de sus profesores o maestros lo influyo mas en el desarrollo de una idea o como llevarla adelante y porque?
- ¿Si tenés un método? ¿Cuál es? (Rutinas de trabajo, horas en la que pintas, etc.)
- ¿Te gusta trabajar solo o acompañado? ¿Por qué?
- ¿Cuál es tu tiempo para realizar un trabajo?
- ¿De donde sacas las ideas?
- ¿Qué diferencia hay entre la idea y la materialización de esa idea?
- ¿Qué sentís cuando pintas?
- ¿Alguna vez tuviste la idea de no pintar más?
- ¿Qué sentís cuando no pintas?

- ¿Hubo momentos en tu trabajo, desde que empezaste, en que no pudiste realizar nada o crear? ¿Cómo saliste de eso? ¿si tuviste estos momentos consideras que son bloqueos, etapas, una parte necesaria del proceso creativo?
- ¿Para qué pintas? ¿Qué quieres expresar en tus realizaciones?
- ¿Sentís que sos más creativo ahora o cuando empezaste? ¿Por qué?
- ¿Tenés que tener algún objeto o alguna condición para cuando estas pintando?
- ¿Qué recuerdo tenés de tus obras, en el momento que la estabas creando? (surgimiento y desarrollo de la idea, forma de trabajo, etc.)
- ¿Qué materiales usas cuando pintas? ¿Cuáles son tus herramientas teóricas para pintar? (Escuelas de pintura, autores, etc.).
- ¿Qué actitud o sensación tenés antes, durante y después de realizar un trabajo?
- ¿Cuál es tu trabajo más creativo? ¿Por qué lo consideras así? ¿Qué tiene de diferente a los otros trabajos?
- ¿Te exigís a vos mismo la realización de una obra creativa?
- ¿Se fija una meta de antemano en su trabajo plástico?
- ¿Podrías contarnos los pasos para realizar una obra?
- ¿Te gustaría incursionar en otras actividades artísticas? (escultura, grabado, etc.) ¿Por qué?
- ¿Tenés algún concepto/noción sobre lo que es la creatividad?
- Algún comentario sobre lo que quieras decir sobre la creatividad o sobre tu forma de trabajar.