

## **Creatividad hoy. Una evolución hacia mayores niveles de conciencia y complejidad**

### *Creativity today: an evolution into higher levels of conscience and complexity*

JESSICA CABRERA CUEVAS

---

#### **Resumen**

Las tendencias en los estudios sobre creatividad que más consenso han tenido, son aquellas que se vinculan a las estructuras de conocimiento según persona, proceso, producto y ambiente. Luego, han aparecido aproximaciones que proponen una confluencia de lo personal y lo social, hasta las propuestas emergentes con un enfoque transdisciplinar y complejo. El presente trabajo propone un modelo que integra las tendencias en la siguiente ordenación: Los estudios en creatividad, desde una visión de complejidad de conciencia evolutiva, a saber: centrada en un tipo de individuo, centrada en todas las personas, centrada en el sistema y centrada en la complejidad.

**Palabras clave:** Estudios en Creatividad, Creatividad y Conciencia, Transdisciplinariedad, Complejidad, y Evolución.

#### **Abstract**

Current trends in studies about creativity having reached major agreements are those linked to the structures of knowledge according to the concepts of Person, Process, Product and Background. Therefore there have been approaches suggesting a confluence between personal and social fields, but also others referring to cross-curricular and complex approaches. The present paper proposes a model integrating the trends in the following way: Studies on creativity, from a viewpoint of the complexity of evolutionary conscience, namely, focused on a certain type of individual, focused on all individuals, focused on the system and focus on complexity.

**Keys words:** Studies on creativity, conscience and creativity, cross-curricular approach, complexity and evolution.

## INTRODUCCIÓN

Quiero compartir un recorrido que he realizado en la investigación en creatividad, desde diferentes ámbitos del conocimiento. Esto ha llevado a detenerme en las estaciones de las artes, de las ciencias de la información, de la psicología, de la didáctica, entre otras. Invito a la lectora o al lector<sup>1</sup>, a detenerse un momento para reflexionar en las siguientes preguntas: «Desde mi ámbito personal, profesional y/o laboral ¿Desde dónde comprendo y aplico la creatividad?», y esta otra, «¿Para qué la creatividad?».

En la historia de la creatividad, se plantean diferentes enfoques y aproximaciones a su estudio, entre los que destacamos: la división de persona, proceso, producto y ambiente (Mooney, MacKinnon entre otros), una aproximación psicodinámica (Freud, Kris, Kubie) una división en creatividad personal y creatividad histórica (Boden), creatividad desde la pragmática (de Bono), desde la psicométrica (Guilford), desde el enfoque humanista (Maslow, Rogers, Blay) desde una visión de confluencia o que denominaremos sistémica (Amabile, Sternberg, Csikszentmihalyi), hasta los más emergentes como lo son el enfoque transdisciplinar y ecosistémico (de la Torre) y complejo evolucionista o de complejidad evolutiva (de la Herrán).

Dada la variedad de enfoques, estudiar la creatividad sólo desde un aspecto puede resultar sesgado para su comprensión si no se mira el conjunto de ellos, y para esto, el cuestionamiento que surge es ¿qué pueden tener en común todos estos estudios, que nos brinden una especie de modelo o mapa de ruta para este gran territorio de la creatividad? Este es un cuestionamiento que intento responder desde mi episteme como una posibilidad dentro de las interrelaciones del conocimiento en creatividad, tomando, como hilos conductores, la conciencia, la complejidad y la evolución. Un recorrido que ofrezca ver de forma panorá-

1— No es habitual que el femenino vaya en primer lugar en los textos, por lo que me permito esta pequeña modificación atendiendo a favorecer tanta ausencia en la historia. Por ejemplo: se maneja mucho más la historia del Dios creador que el mito de Eurinomo, la Diosa de la creación; la evidente desigualdad de género en la historia y maltrato a la mujer; la omisión del género femenino en los textos escolares, incluso hasta hoy donde aún es materia de discusión, (aunque hayan estudios desde la biología del conocer, de la física cuántica y desde la neurolingüística que respalden la importancia del uso del lenguaje en la construcción de realidades); porque se puede respaldar desde análisis históricos, biológicos, psicológicos, antropológicos fisiológicos, filosóficos, teológicos y políticos, como lo hicieron Mauro Rodríguez y Alma Martín en su obra *Mujer creativa* (2005) y porque la creatividad, a fin de cuentas, es femenina.



mica las múltiples tendencias en los estudios sobre creatividad y nos permita familiarizarnos con algunos de sus enfoques, y tal vez, situarnos en uno o varios puntos de su vasta geografía... desde la altura.

Aunque no será motivo de profundizar en el presente escrito, este trabajo está orientado a favorecer la comprensión y aplicación de la creatividad en el campo de la formación. Por tanto, estos son los grandes pilares que motivan y apoyan la construcción de este trabajo.

## 1. ALGUNOS MODELOS DE ESTUDIO SOBRE CREATIVIDAD

Hay muchos investigadores que han intentado responder *Qué es la creatividad*, y se han podido encontrar hasta más de cuatrocientos significados asociados al concepto (J. Sikora, 1979), sin embargo, no son pocos los autores que ven la imposibilidad de definirla, y más bien se plantean dar aproximaciones a su comprensión desde los ámbitos del conocimiento en que se aplica (ciencias, artes, tecnologías de la información, publicidad, etc.) o desde sus referentes básicos más consensuados, es decir, respondiendo al *Quién*, al *Cómo*, al *Qué* y al *Dónde*. Estos referentes tienen que ver con la *persona creativa* (rasgos de personalidad, motivación intrínseca y extrínseca, creatividad asociada a ciertas patologías, a la autorrealización, a la estimulación del pensamiento, a la medición del pensamiento creativo, a lo místico, a la práctica, a la tensión conciencia-impulsos inconscientes) con el *proceso creativo* (buscar información, transformar, evaluar, ejecutar, procesos intuitivos o analíticos, fases de preparación, incubación, iluminación y verificación, procesos didácticos como problematizar, climatizar, estimular, valorar-estimar, y orientar), con el *producto creativo* (si tiene novedad, valor, nuevas implicaciones, originalidad, complejidad) y con el *ambiente creativo* (ambiente, psicosocial, ambiente didáctico, ambiente físico; clima, humor, juego, condiciones materiales, comunicación, respeto, libertad).

Este conocido modelo fue formulado por Ross Mooney en 1957 durante la *Research Conference on the Identification of Creative Scientific Talent*, en un intento de ofrecer una categorización al complejo universo de la creatividad. (J. Sikora, 1979) y que otros investigadores han seguido utilizando y profundizando. A decir de Romo, estas cuatro facetas fueron propuestas también por MacKinnon en 1975 desde la psicología, como: *persona, proceso, producto y situación*. Y que Sternberg ha rebautizado como «*places*» en vez de situación, refiriéndose a los campos, dominios y contextos (M. Romo, 1997: 70).

Otra investigadora es Gervilla que propone agrupar los conceptos de creatividad en las categorías de: *persona, proceso, producto y clima* (A. Gervilla, 2003:9). Por su parte, De la Torre (2006: 173) los formula como los cuatro pilares, o las *cuatro «P»* de la creatividad donde se apoyan los estudios, considerando la *persona, proceso, producto y potenciación* (referido a los ambientes y medio de desarrollo).

El investigador Mark Runko, en un reciente seminario en la Universidad Autónoma de Madrid (mayo, 2009), también sigue optando por estas referencias dentro de su modelo de estudio, con su foco de atención en la creatividad como potencial. Él divide la estructura de estudios en Creatividad como Potencial y Creatividad como Resultados. El esquema presentado fue el siguiente:

#### Hierarchical Framework for the Study of Creativity

Creative Potencial	Creative Performance
<b>Person</b> Personality. Traits, Idiosincrasias & Characteristics	<b>Products</b> Inventios, Patents, Publications, Ideas
<b>Process</b> Cognitive, Social, Historical	<b>Persuasion</b> Systems Individual-Field-Domain
<b>Press</b> Distal Evolution, Zeigeist, Culture Immediate Places & Environments	<b>Interactions</b> Person X Environment (PxE) State X Trait

H. Gardner en su obra *Mentes creativas* (1995), nos propone 4 niveles de análisis para comprender la creatividad: El *Subpersonal* (de fundamento biológico); el *Personal* (fundamento del ámbito de lo cognitivo y psicosocial);

el *Impersonal* (referido al contexto epistemológico o al campo) y el *Multipersonal* (referidos a los estudios sociológicos, o al ámbito). Aunque lo que más eco y crítica ha tenido en esta obra ha sido la relación con *las siete inteligencias múltiples*.

El enfoque de Boden se refiere a una categorización de la creatividad en *P-creatividad* (sentido psicológico), que transforma la vida del individuo con ideas novedosas y, aunque pueda que no tenga un alto coeficiente intelectual, se apasionan por desarrollar un área de conocimiento o en su acción cotidiana, en sus roles familiares y sociales y una *H-creatividad* (sentido histórico), referida a ideas novedosas de toda la historia humana, aquellos individuos con una creatividad excepcional e inteligencia sobresaliente, y cuya obra tiene un significado social en el contexto de una cultura particular (M. Boden, 1994:55ss).

Reconocido es el trabajo de Amabile por ir más allá de los componentes personales tradicionales, considerando el ambiente como una influencia de relevancia. Su Modelo Componencial, integra los siguientes componentes básicos: *Destrezas relevantes para el campo*; *Destrezas relevantes para la creatividad* y *Motivación para la tarea* (en M. Romo, 1997 y A. Rodríguez, 2006).

Por su parte Sternberg (1999), propone una serie de aproximaciones que integran los aportes de varios autores y que brinda un enfoque de los campos en que se estudia la creatividad, éstas son desde: la *mística*, la *psicodinámica*, la *psicométrica*, la *pragmática*, *cognitiva*, *social-personal* y *de confluencia* donde nos plantea una visión multidisciplinar considerando los aspectos de conocimiento, estilos de pensamiento, personalidad, motivación y ambiente.

Para Csikszentmihalyi, la diversidad de campos en que se aplica es la mejor prueba de la creatividad humana. La creatividad va más allá del ámbito de lo psicológico y abarca la esfera de lo psico-socio-cultural, siendo el resultado entre *el individuo* (que crea las obras), *el campo* (especialidades en que se trabaja) y *el ámbito* (referido a los expertos que juzgan el trabajo de los individuos) (M. Csikszentmihalyi, 1998, 1999).

El profesor de la Torre nos plantea un aproximación teórica de interacción sociocultural y emocional de la creatividad con una propuesta de

un paradigma interactivo (entre el positivo, el crítico y el interpretativo) y las teorías explicativas con base a los enfoques biológico, psicológico, sociológico y filosófico (S. de la Torre, 2003: 79). En su largo recorrido en el estudio de la creatividad, bien puede afirmar que «Las grandes etapas o visiones de la creatividad a lo largo del siglo XX tienen que ver con las corrientes filosóficas, psicológicas y sociológicas» (S. de la Torre, 2008: 7) y es así, nos plantea el autor, como desde la Psicología y Pedagogía distingue las siguientes aproximaciones: *creatividad como imaginación, como capacidad mental, como proceso y problem solving, como autorrealización o desarrollo personal, como personalización, como inversión y como interacción psicosocial*. En su teoría interactiva y psicosocial, propone los siguientes planos bajo el enfoque de la complejidad para abordar la creatividad, investigarla, estimularla y evaluarla: *complejidad, interactividad, diversidad, utilidad social, toma de decisiones y la conciencia* (S. de la Torre, 2006:134ss).

La creatividad desde una educación de la conciencia, nos plantea el profesor de la Herrán, a través de su propuesta complejo evolucionista o de complejidad evolutiva (A. de la Herrán, 2006), va más allá de lo objetal, pues ésta tiene que ver con la evolución interior y la madurez personal y profesional. La creatividad tiene que ver no sólo con el crear, sino principalmente con el crearse. Identifica tres manifestaciones básicas de creatividad según su finalidad, orientación y motivación: *creatividad puntual o espontánea o de acción para un logro; creatividad sistémica o parcial o de logro para un sistema; y creatividad evolucionista o total o de sistema para la evolución humana*. Una referencia esencial de su planteamiento es: «La creatividad no nos sirve sin autoeducación y madurez personal, no sin desembocadura en la mejora social y en la posible evolución humana, comprendida como evolución de conciencia» (A. de la Herrán, 2008a:560).

Desde una creatividad para la formación, nos propone una clasificación también según su originalidad: *Creatividad educativa o de primer orden; creatividad sobresaliente o de segundo orden; y creatividad extraordinaria o de tercer orden*.

Como podemos apreciar, nos encontramos con un gran territorio explorado y otro tanto por explorar, algunos parecen caminos conocidos, zonas ricas en productividad, otras más centradas en los procesos de las personas, otras que miran a lo social y otras que ya no se conforman con la interactividad del sistema, sino que van a aventurar por la conectividad, por la trascendencia de toda esa complejidad enlazando todos

los elementos con un sentido mayor y ético<sup>2</sup>, en un gran tejido para que, desde nuestros diferentes ámbitos de aportación profesional, disciplinar, artístico, etc. se unifiquen las visiones apostando por el bien común. He aquí que podemos dar respuesta a ese otro eslabón, el *Para Qué* de la creatividad.

## 2. NECESIDAD DE UNA PROPUESTA INTEGRAL

A la luz de estos modelos y desde este momento histórico, nos damos cuenta que hoy en día la creatividad tiene una relevancia cada vez mayor. Como evidencia, la Unión Europea ha declarado este año 2009 como el año de la creatividad, y aún hay quienes piensan que puede llegar a marcar un nuevo siglo. Esto no sería muy extraño dada la demanda por una continua adaptación al entorno tecnológico, económico, político, ecológico, de la salud humana, de los informes educativos —aún por debajo de lo esperado—, de las amenazas medioambientales, de la abrumadora producción de conocimiento y tantos otros aspectos de esta sociedad compleja en la que nos encontramos. Desde estas demandas actuales y al ser la creatividad abordada desde diferentes campos y perspectivas en una creciente complejidad, nos preguntamos acerca de cómo se ha producido la evolución en el conocimiento de la misma. Según López, es muy poco probable que logremos comprender adecuadamente el concepto de creatividad si dejamos de lado su entorno, por esto, plantea, tiene importancia reconstruir la historia de la creatividad, reconocer sus significados que le han sido asociados, establecer las complejidades que encierra el concepto y poner a la vista los acuerdos y las discusiones suscitadas en torno a este fenómeno. (R. López, 1995).

Aunque en la obra *El Arco creativo. Aproximación a una teoría unificada de la creatividad* (G. Rodríguez, 2005), se proponga como dice el título, una teoría unificada de la creatividad y el cual pretende una visión de conjunto del fenómeno, el trabajo está centrado más bien en el aspecto del proceso creativo y las tensiones entre diferentes posturas (si es iluminación y parte del inconsciente o trabajo sostenido, o el recorrido

2 Además de las éticas particulares, la enseñanza de la ética para todo el género humano, afirma Morin (2003), es una exigencia de nuestro tiempo y esto implica consensos y respeto a la diversidad.

entre lo analógico y la elaboración lógica, relaciones entre hemisferio derecho e izquierdo, creatividad individual y cultural, etc.), por lo que entendemos que aunque trata diversos temas, se enfoca a responder a *Qué es la creatividad y/o Cómo se produce* reflexionando desde relaciones duales: «Podemos concebir la creatividad como un enfrentamiento entre la libertad analógica y las restricciones lógicas...» (o.c.:33).

Desde la psicología nos dan cuenta de que la creatividad no puede explicarse sólo desde aspectos cognitivos. A decir de Romo, «Parece, pues, que la creatividad está en más sitios que la mente humana de una persona y para una comprensión en el sentido más amplio de la misma debe abordarse la investigación desde todos esos sitios» (M. Romo, 1997: 78). Por ello, propone el carácter multidisciplinar para el estudio del fenómeno de la creatividad. La autora nos plantea que «la creatividad tiene muy diversas facetas y no se hace justicia enfocando su estudio exclusivamente en una de ellas ... la psicología está avanzando mucho gracias a los esfuerzos conjugados de cada vez mayor número de investigadores que han decidido asumir el reto y encarar el tema y, si bien no disponemos por ahora de una teoría comprensiva que unifique las concepciones y la dirección de la investigación, al menos hemos comenzado a hacernos preguntas importantes» (M. Romo, 1997: 82). No obstante, creemos que es necesario algo más que lo multidisciplinar y lo interdisciplinar, sino más bien un enfoque que unifique la diversidad, la dispersión, la fragmentación del conocimiento de la creatividad, un enfoque con visión transdisciplinar.

Encontrar un denominador común de todos los enfoques no es algo que haya sido propuesto. Así lo confirma Erica Landau en su obra *El vivir creativo* cuando nos expresa que cada científico entenderá el fenómeno de la creatividad de manera diferente, desde una valoración de producto, en cuanto a si es novedoso y oportuno, desde otros aspectos aludiendo a procesos intelectuales o de la personalidad creativa o a los procesos creadores involucrados. Aunque vemos que finalmente en su análisis sigue el modelo de persona, proceso y producto, menciona que en cada caso se contempla un aspecto parcial, diciendo: «Son justamente los distintos puntos de partida, supuestos y métodos de trabajo

los que hacen difícil hallar un común denominador y combinar la pluralidad de los enfoques» (E. Landau, 2002: 17).

Por tanto, si bien reconocemos los nutridos aportes que ha realizado la psicología al estudio de la creatividad y otro tanto la pedagogía, hay consenso en que la creatividad como fenómeno complejo precisa una comprensión mayor. En palabras de Alfonso «La creatividad evoluciona hacia formas progresivamente más complejas por la permanente interacción entre los componentes psicológicos y los ambientales y los efectos de la creatividad sobre sí misma. Todos los elementos incluidos en los modelos componenciales son necesarios pero insuficientes por sí mismos para evocarla» (V. Alfonso, 2006: 331).

La creatividad, es un valor transversal a todos los aspectos de la experiencia humana en relación con su ecosistema y su comprensión y desarrollo no puede ser un proceso parcial, ni en lo instrumental ni en lo reflexivo. En tal sentido, en una publicación más reciente, López nos plantea que ya hay suficiente acuerdo para considerar la creatividad como imprescindible en la formación personal y profesional y agrega: «No parece existir una comprensión suficiente respecto a la complejidad del fenómeno. Hace falta una mirada que pueda a la vez distinguir y articular, reconocer el detalle y también su contexto... En la práctica, cualquier optimismo surgido del puro sentimiento sobre el futuro de la creatividad sólo agregará nuevos obstáculos para su estimulación y desarrollo» (López, 2006:4).

### **3. UNA PROPUESTA POSIBLE DESDE UNA VISIÓN DE COMPLEJIDAD EVOLUTIVA**

#### **3.1. Conectando creatividad y complejidad**

Toda realidad es compleja si somos capaces de ver las infinitas posibilidades de conexión que puede tener, y en el contexto de estudio que nos ocupa, el fenómeno de la creatividad nos sorprende con muchas dimensiones. Necesitamos, a decir del profesor Antonio Cuenca, *Saber Mirar* o mirar de manera inteligente, desarrollar una conciencia crítica, mirar, señala, es un puente entre lo que vemos y lo que sabemos (A. Cuenca, 1997), por lo que no podemos dejar nuestra propia construcción de realidad, nuestro sujeto participante, sin embargo, debemos saber mirar

también como observador, evitando los prejuicios y los sesgos para intentar una mayor comprensión del fenómeno en cuestión, en palabras de T. de Chardin, «El fenómeno, pero ¡todo el fenómeno!» (C. Cuénot, 1970:129).

No podemos mirar con ojos de ayer los problemas de hoy, por esto, cada teoría debemos comprenderla en su contexto sociocultural. En tal sentido, la presente propuesta, ha intentado considerar todos los enfoques de que disponemos hasta ahora sin exclusión, para tejer una espira evolutiva que incluye y respeta todas las aportaciones, no en el sentido jerárquico, de que uno es mejor que otro, ni que uno está sobre otro, sino desde la amplitud de conciencia, que integra y se amplía en complejidad. La complejidad es una realidad, como lo es que en toda manifestación humana intervienen los pensamientos, las emociones, el lenguaje, la corporalidad de manera simultánea. Complejo, a decir de Morin (2004), significa aquello que forma un tejido conjunto. El pensamiento complejo permite la divergencia, lo objetivo y subjetivo, analizar y sintetizar al mismo tiempo, deshacer y reconstruir algo nuevo. Nos permite comprender el potencial creativo como fase de construcción y reconstrucción de la realidad en una dinámica organizadora y reconstructiva de orden y caos.

Por otra parte, esta propuesta no es una teoría que unifique todo cuanto puede referirse a creatividad, sino que propone un modelo que aporte a una forma de mirar las tendencias sobre sus estudios con un tipo de coherencia epistemológica y considerar el conjunto de elementos intervinientes de la creatividad, según el contexto en que se esté trabajando, con una mirada no sólo compleja sino, además de complejidad evolutiva.

Nos dispondremos por tanto, a una mirada *Jánica*<sup>3</sup> que tendrá dos formas: diacrónica y sincrónica. *Diacrónica* que no será lo mismo que cronológica, ya que pretende además de una revisión histórica, una ordenación de las tendencias por un sistema de referencia que las relacione entre sí, y por otra parte, *Sincrónica*, porque se sitúa en la actualidad

3 Referido al dios griego, Jano, que con sus dos caras mira en direcciones opuestas, conocedor del pasado y del presente, observador del comienzo y fin de todas las cosas.

desde los paradigmas emergentes de la transdisciplinariedad y de complejidad evolutiva.

Consideramos la creatividad no sólo un «adjetivo» que acompaña la persona, los procesos, los productos y los ambientes, sino ¡la sustancia misma!, como lo explicara Blay (2006) cuando se refiere a la existencia. La creatividad constituye parte de nuestra materia prima, de nuestra sustancia, y sólo tenemos más o menos desarrollada esa sustancia, por esa razón es que todos somos creativos en algunos niveles y todos tenemos un gran potencial de que esa sustancia siga evolucionando. Desde esta mirada no hay dualidad de tener o no tener ese antiguo don de genios. La creatividad es en sí misma energía pura, y una manifestación de nuestra conciencia, de y con los demás, de y con el entorno. Por tanto, se considera a la creatividad también «sustantivo y verbo», porque contribuye a la creación constante del ser, una sustancia que se manifiesta en permanente emergencia e interacción con el ecosistema, y esto sólo puede llevar a la evolución humana.

Está claro que la creatividad habita más allá del mundo de las ideas y de la inspiración, y así lo confirma Romo (2006) cuando nos dice que el pensamiento creador como una forma especial de resolución de problemas debe apoyarse en otros rasgos no cognitivos, no obstante, no nos referimos tan sólo a factores como motivación (Amabile), ni a la relevancia del contexto (Simonton, Sternberg, Csikszentmihalyi), sino que, tomando como referencia el enfoque transdisciplinar y complejo, vamos trascendiendo los campos de conocimiento de la creatividad disciplinar, para considerarla en algo de mayor complejidad. De la Torre (2006, 2008, 2009) nos la propone como campos de energía transformadora, como un potencial y un valor humano transformador, social y ético, todo ello acompañado de conciencia.

Por su parte, de la Herrán (2008b) nos plantea que la creatividad es inevitable y no es algo aparte del conocimiento, ya que el pensar es en sí un acto creativo. Por otra parte, la profesora Cabrera insiste, «no se necesitan recetas aplicadas fuera de contexto, sino personas creativas con mayores niveles de conciencia» (Cabrera, 2008: 25).

### **3.2. Conectando creatividad, complejidad y conciencia**

Parece ser que el tema de la conciencia comienza a ser eco en algunos investigadores. De la Torre nos habla también de esta evolución de la conciencia: plantea que la conciencia es el atributo más específico y relevante del ser humano, de este modo, las raíces antropológicas de la creatividad hay que buscarlas en la naturaleza de la conciencia humana. Educar es desarrollar la conciencia personal y social (2003). E insiste más adelante, «la conciencia es el atributo más específico y relevante del ser humano en el mundo que conocemos, consistente en volver sobre sí y sobre las cosas para retornar de nuevo sobre nosotros con nuevos significados, en forma de espiral ascendente» (De la Torre, 2006: 143). Estimamos que la creatividad viene a ser un potencial de nuestra conciencia presente en todas las personas y en la relación de ésta con su entorno, una conciencia creadora de bien común. A decir de Moraes (2007), la prioridad educativa tendrá que estar dirigida no sólo a la construcción del conocimiento, a la sustentabilidad ecológica, a la interculturalidad, sino que principalmente al desarrollo pleno de la conciencia humana.

La conciencia se caracteriza por ser atemporal, infinita, omnipresente y total. Es energía dinámica. Concordamos con la Dra. González-Garza (2006) quien señala que la expansión de la conciencia implica un desarrollo gradual, una evolución histórica que va de lo inconsciente a lo consciente, de lo inferior a lo superior, de lo individual a lo social, de lo personal a lo transpersonal y universal. Nos vamos modificando ante cada nuevo conocimiento, cada nueva interrelación, un permanente aprendizaje traducido en un espiral ascendente y evolutivo. Desde la mirada transdisciplinar, se ve la realidad como múltiple y fluctuante relacionada a planos emergentes y de conciencia superior (Torre et al, 2006). Así mismo, al hablar de conciencia estamos hablando de toda una escala de intensidades de conciencia. La espiral de la conciencia supone un modelo que va de lo menos a lo más inclusivo.

La Dra. Ana M<sup>a</sup> González-Garza (2006) propone un modelo evolutivo con un enfoque humanista transpersonal apoyada en los aportes de diferentes autores tales como: Freud, Jung, Piaget, Freire, Montessori, Rogers, Maslow, Erickson, complementados con los

modelos de Lonergan, Wilber, y González-Garza, entre otros. En ellos se describen los niveles de desarrollo desde lo preegoico, egoico, prepersonal, personal, organísmico-social hasta lo transpersonal. Cada proceso de desarrollo de una persona contempla etapas y niveles diferentes. Cada nivel corresponde una dimensión que conforma la naturaleza humana (biológica, psicológica, organísmico-social y transpersonal o espiritual).

Luego de nacer, el individuo aún se encuentra en una unidad libre de dualismo, para seguirle una serie de etapas, modos de acceder al conocimiento y de aproximarse a la realidad, distintas maneras de ser y estar en el mundo. Estos niveles de consciencia podrían ser resumidos así: a) *Nivel Egoico* (principio del placer). *Ego corporal y mental*. Deseo de satisfacer sus necesidades; b) *Nivel Prepersonal* (principio de realidad). Etapa egocéntrica de síntesis. Encuentro Yo-Tú. Integra el nosotros y trasciende el egocentrismo, narcisismo y el individualismo; c) *Nivel Personal* (Principio de Relación). Etapa organísmico social. Etapa reflexivo-formal. Integra a la familia, los amigos y a las personas o grupos significativos. Trasciende la relación de pareja. Integra a todos los seres que conforman la raza humana, trasciende las instituciones y grupos humanos selectivos, los credos, las razas, las diferencias individuales y sociales; d) *Nivel Transpersonal* (Principio de Unidad). Etapa holística «Testimonium» trascendente. Integra al mundo entero, a la naturaleza, y trasciende las esferas anteriores. Integra y trasciende la realidad humana y despierta y se une a la realidad total de la cual participa.

Por lo tanto, la creatividad sería pues, una esencia vital en el fenómeno de comprensión y transcendencia en el ser humano en relación consigo mismo y su entorno.

Por su parte, Wilber (2007) distingue los distintos niveles de conciencia, las distintas líneas de desarrollo, los estados y los tipos. Plantea que las etapas del desarrollo son logros permanentes que siguen una dirección y un orden, vamos superando gradualmente la estructura con la que estábamos previamente identificados. El proceso evolutivo nos irá liberando de esas identificaciones que nos limitan y cada etapa de desarrollo nos abrirá visiones del mundo cada vez más amplias, altas y profundas.

En el sentido de *acceder al conocimiento como actividad natural de acercarse a la realidad*, a esa realidad que somos y a aquella realidad que nos rodea, poseemos un potencial para ir más allá de los datos inmediatos que nos dan nuestros sentidos y nuestras creencias y reconocer otras dimensiones e interrelaciones más amplias para establecer una conexión significativa con la totalidad. González-Garza nos propone el siguiente proceso evolutivo: *Modo empírico sensorial; Modo cognoscitivo; Modo intuitivo y creativo; Modo integral u holístico y Modo trascendente/contemplativo*. La autora nos señala: «cada una de estas modalidades de conocimiento es valiosa, necesaria y útil en su propio dominio, pero será la integración de éstas la que conduzca a un conocimiento cada vez más amplio y profundo de la realidad» (2006: 343). Nos parece que este aspecto tiene directa relación con la propuesta de la transdisciplinariedad y de complejidad evolutiva en torno a comprender el fenómeno de la creatividad.

En nuestro origen de seres esenciales, teníamos una conciencia de unidad, éramos parte del todo, no había dualidad sujeto-objeto, luego, en el inevitable camino de separación, necesario para identificar nuestra individualidad, vamos al encuentro con el otro, la comunidad y el cosmos, lo cual requiere la voluntad e intencionalidad de reunirse de nuevo con lo opuesto, y esto precisa necesariamente mayores niveles de conciencia. Tal vez eso quería decir el maestro Zen a su discípulo A. Jodorowsky (en su libro *El maestro y las magas*) con «¡Intelectual, aprende a morir!» Morir a nuestros prejuicios, a nuestros encasillamientos, a nuestras zonas cómodas, seguras, reconocidas, insignificantes parcialidades egoicas, para transitar un camino de auto-iniciación permanente, a nuevas etapas de vida y contemplar una realidad con menos filtros y en mayor comunión con el entorno. Todos vamos siguiendo una ruta, querámoslo o no, que forma parte de la espiral evolutiva de la humanidad, y aunque algunos se aferren a viejos estereotipos o parcialidades, y haya quien pretenda situar la creatividad preferentemente en lo instrumental, en resultados eficaces y egoístas para sí mismos o sus sistemas de referencia, ¡la creatividad va hacia la convergencia necesaria con la formación en valores, el desarrollo de la conciencia y el convivir con ética ecológica!

### 3.3. Conectando creatividad, complejidad, conciencia y evolución

La complejidad no es sólo un paradigma de moda en la creatividad, y cada enfoque y teoría en particular puede ser comprendida desde la complejidad y con visión integral. No obstante, la complejidad como elemento emergente en los estudios sobre creatividad, no sería condición suficiente para distinguir la creatividad como «un adjetivo de» (las personas, los procesos, los productos y los ambientes) como tanto se ha insistido en los modelos consensuados. Si bien esto pudiera tener una complejidad creciente en sí mismo —en ese mismo orden—, se han considerado como pilares separados entre sí. En todo el recorrido, los estudios sobre creatividad continúan en evolución cada vez con mayor complejidad, es decir, integrando nuevos elementos.

Por su parte, la evolución es un fenómeno que podemos apreciar en muchos ciclos y planos de realidad: desde lo histórico, lo biológico, lo psicológico, lo filosófico, como la propuesta de la transformación del hombre de Nietzsche, los ciclos de la naturaleza, la química, desde las estructuras atómicas más simples como el hidrógeno hasta las más complejas, y desde la conciencia particular al campo de la *Noosfera* propuesta por T. de Chardin. En el contexto transdisciplinar y complejo, otros científicos (Maturana, Varela, D'Ámbrosio, Prigogine, Bohm, Laszlo, Capra, Sheldrake, Mandelbrot, entre otros) ya dan importantes aportaciones a esta comprensión compleja y trascendente de la creatividad.

Ha habido investigadores en creatividad que han dado algunas pautas de considerar aspectos de evolución compleja. Nos encontramos con Mauro Rodríguez (citado en López, 1995:19), que en el contexto de *valorar un Producto creativo*, distingue tres niveles que van de lo más simple a lo más complejo. Primero, plantea un *nivel elemental o de interés personal* que puede ser valioso para el círculo afectivo del sujeto creador. Segundo, un *nivel medio o de resonancia grupal*, valioso en su medio social y tercero, un *nivel superior o de creación trascendente y universal*, valioso para toda la humanidad. Desde otro enfoque, Hallman en la obra, *Condiciones necesarias y suficientes de la creatividad* (o.c.:14) propone un sistema conceptual que permite considerar el fenómeno creativo desde los elementos menos relevantes o menos pertinentes hasta aquellos con mayor valor.

Lo articula con los siguientes criterios: *conectividad, originalidad, no-racionalidad, autorrealización y apertura*. Hemos de considerar que esta propuesta está centrada en la *Persona*. También tenemos la proposición de Irving Taylor que propone cinco niveles de creatividad en la conducta creadora desde el más elemental al más complejo: *creatividad expresiva, creatividad productiva, creatividad inventiva, creatividad innovadora, creatividad emergente* (o.c.: 20). En este caso, cabe precisar que todas ellas tienen su foco de atención en el *Hacer*.

Más recientemente, en una comunicación personal del 2006, Marga Iñiguez (citada en de la Herrán, 2008: 154), propone tres fases según los períodos históricos: «Fase 1: Atención al talento creativo (imaginación, divergencia de pensamiento) versus inteligencia exenta de creatividad. Fase 2: Atención a la creatividad instrumental y a la resolución de problemas. Fase 3: Paulatina atención al ser holístico que somos, consideración del cerebro como un holograma, ciencia y arte unidos, versus pensamiento débil». Concordamos con el Dr. de la Herrán en su perspectiva basada en una complejidad evolutiva, por cuanto, en la medida que el conocimiento en creatividad ha ido avanzando, ha ido incorporando elementos para su estudio y práctica, por lo que destacamos que la posición de complejidad evolutiva no se opone a las anteriores, sino que las integra. Por tanto, nuestra postura no sería hablar de «ciencia y arte unidos versus pensamiento débil», sino, insistir con hablar de creatividad en mayores niveles de complejidad de conciencia.

Desde un punto de vista histórico, en la obra publicada en 1987 *Historia de Seis Ideas*, el especialista polaco, Wladyslaw Tatarkiewicz (1992) propone cuatro fases de desarrollo respecto al campo de la creatividad: a) Durante mil años el concepto de creatividad no existió en filosofía, teología o arte; b) Durante los siguientes mil años estuvo exclusivamente en la teología: *Creator* era sinónimo de Dios, y siguió empleándose en este sentido hasta una época tan tardía como la Ilustración; c) En el siglo XIX el término creador se incorporó al lenguaje del arte y se convirtió en sinónimo de artista. Aparecen nuevas expresiones como el adjetivo *creativo* y el sustantivo *creatividad*; d) En el siglo XX la expresión creador se aplicó a toda manifestación cultural. Se comenzó a hablar de creatividad en la ciencia, la política, la tecnología, etc.

En palabras de S. de la Torre (2008: 6) «La historia de la creatividad ha evolucionado, pues, en paralelo a concepciones filosóficas y psicológicas de la época, como no podía ser de otro modo».

Finalmente, el enfoque complejo evolucionista aplicado a la creatividad (2003, 2006) mencionado con anterioridad, propone con claridad una clasificación de la creatividad y de los creativos desde el menor a mayor nivel de complejidad de conciencia.

#### **4. MODELO DE TENDENCIAS EN ESTUDIOS SOBRE CREATIVIDAD DESDE UNA MIRADA DE COMPLEJIDAD EVOLUTIVA**

En primer lugar, hemos considerado dos grandes apartados en las tendencias en los estudios sobre creatividad:

- a) Los *Enfoques Consensuados*: son aquellos que están respaldados por la comunidad científica y constituyen entre otros indicadores, los autores más destacados y/o citados dentro del campo de la creatividad.
- b) Los *Enfoques Emergentes*: son aquellos enfoques que se enmarcan dentro de los paradigmas emergentes y si bien están respaldados por investigadores españoles de reconocido nivel académico-investigativo, son propuestas que se están presentando y poniendo en discusión para, a decir de Csikszentmihalyi, ser reconocidas por su ámbito.

La siguiente subestructura tiene que ver con cuatro bloques: dentro de los *Enfoques Consensuados* se encuentran los siguientes *centración de conciencia*: en un tipo de individuo (individual, genio y superdotación); en todas las personas (impulsos, pensamientos, medición, estimulación, evaluación, desarrollo humano) y en el sistema (modelos componenciales y de confluencia). Dentro de los *Enfoques Emergentes*, se encuentra la conciencia centrada en la *complejidad* (paradigma transdisciplinar).

##### **4.1. Aproximación de los niveles de conciencia y la evolución de los estudios sobre creatividad**

A modo de graficar la extrapolación de evolución de conciencia de manera general y la evolución del conocimiento sobre creatividad, se presenta un esquema comparativo:

EVOLUCIÓN DE ESTUDIOS SOBRE CREATIVIDAD			
ENFOQUES CONSENSUADOS		ENFOQUES EMERGENTES	
<p><b>Centrada en un tipo de individuos</b> <i>Individual</i></p>	<p><b>Centrada en todas las personas</b> <i>Impulsos, Pensamiento, Medición, Estimulación, Evaluación, D<sup>o</sup> Humano.</i></p>	<p><b>Centrada en el sistema</b> <i>De Confluencia</i></p>	<p><b>Centrada en la complejidad</b> <i>Transdisciplinar</i></p>
EVOLUCIÓN DE CONCIENCIA			
<p><b>Nivel Egoico</b> (Principio del placer). Ego corporal y mental. Se acerca al conocimiento: Modo empírico - sensorial.</p>	<p><b>Nivel Prepersonal</b> (Principio de realidad). Etapa egocéntrica de síntesis Se acerca al conocimiento: Modo cognoscitivo y Modo Intuitivo - creativo</p>	<p><b>Nivel Personal</b> (Principio de Relación). Etapa Organísmico Social. Reflexivo-formal. Se acerca al conocimiento: Modo Integral u Holístico.</p>	<p><b>Nivel Transpersonal</b> (Principio de Unidad). Etapa holística «Testimonium» trascendente. Se acerca al conocimiento: Modo Trascendente - contemplativo.</p>

**Cuadro 1.** Esquema comparativo de evolución en niveles de conciencia y estudios sobre creatividad.

#### 4.2. Síntesis general del modelo

La siguiente selección de categorías por enfoques, teorías y autores, fue revisada en su primera versión<sup>4</sup> por la experta en creatividad, Dra. Manuela Romo, no obstante, queda abierta a los acuerdos necesarios a fin de que los estudios aquí clasificados otorguen la mayor claridad a la estructura general de las tendencias —que es de lo que trata la presente propuesta—, y entendiendo que a juicio de otros expertos, algunos autores puedan estar en otras, en más de una o en nuevas categorías.

4 Este cuadro fue publicado en el capítulo *Didáctica de la creatividad*, en A. de la Herrán y J. Paredes (Coord.) (2008) *Didáctica General*. Madrid: Mc Graw Hill (pp. 151-176). Y se ha modificado y mejorado en el transcurso de la investigación.

**MODELO DE TENDENCIAS EN ENFOQUES SOBRE CREATIVIDAD DESDE UNA VISIÓN DE COMPLEJIDAD EVOLUTIVA**

CATEGORÍA		REFERENTE	TEORÍAS MODELOS	AUTORES DESTACADOS AÑO referencia obras	IDEAS FUERZAS PALABRAS CLAVES	
ENFOQUES	CENTRADA EN UN TIPO DE INDIVIDUO	INDIVIDUAL	Tª del Genio Estudio Antropométrico	L. Terman, 1925.	El individuo genial es catalogado como creativo. Las personas nacen con ese don, rasgo Innato y hereditario.	
			Tª de la Superdotación	L. Terman, 1925.	Características y desarrollo de la trayectoria de Los individuos superdotados.	
	CENTRADA EN TODAS LAS PERSONAS	IMPULSOS	Aproximación Psicodinámica	Freud. 1908/1959 Rank, 1932; Kris, 1952; Kubie, 1958; Vernon, 1970 Jung, 1959, 1964		Tensión entre conciencia real e impulsos inconscientes. Sublimación de los conflictos. Arte y creatividad. Regresión adaptativa y elaboración. Preconsciente. Expresar deseos inconscientes. Inconsciente colectivo y arquetipos.
				Tª Asociacionistas; Cognitivis. Clásico Tª Rasgo y Person. I. Múltiples Modelo Gestáltico Simulaciones con Ordenador	Dewey 1910; Wallas 1926, Wertheimer, 1945; Gardenr, 1973 Mackinnon 1975; Weisberg, 1986, Finke 1990; Boden 1992. Romo 2003, Runko, 2007	Solución creativa de problemas. Procesos intelectuales específicos. Percepción de los problemas como un todo. Solución de problemas de manera original. Creatividad. Lleva procesos cognitivos ordinarios. 20.000 hrs. de trabajo. Siete tipos de inteligencias. Resolver problemas o crear productos relevantes. Reproducir el pensamiento creativo en computador. P creativ. y H creativ. Novedad y valor. Además rasgos no cognitivos. Creatividad como Potencial.
				Aproximación Psicométrica	Guilford, 1950; Torrance, 1962	Creatividad es la clave de la educación. Criterios: fluidez, flexibilidad, elaboración y Originalidad. Test Pens. Creativo.
				Aproximación Pragmática	Crawford, 1931; Osborn 1953; Gordon 1961; De Bono 1977	Técnica para formar combinaciones nuevas. Tormenta de Ideas. Método Sinéctica; Pensamiento Lateral. Técnica de los 6 sombreros para pensar.
				Enfocado al Producto	Newell, Shaw y Simon 1958 Mc Pherson Brodgen y Sprecher, 1964, Gutman 1967; Taylor 1972.	Algunos criterios: Novedad y valor personal, social, científico; Nuevas implicaciones; Sorpresa; Estructuras existenciales, sociales, artísticas, simbólicas y operativas. Originalidad y complejidad.
				Enfoque Humanista	Fromm 1941; Murphy 1947; Riesman 1950; May 1959; Maslow 1973; Rogers 1980; Blay, 1980; Marin 1984; Goleman, 1996.	Orientación productiva; biosocial interacción con la cultura; persona autónoma; ser existencial; creatividad como salud, persona autorrealizada, abierta a la experiencia, feliz; ser uno mismo; innovación valiosa, intuición, sabiduría del inconsciente. Realización espiritual. Conciencia trascendente.

CATEGORÍA		REFERENTE	TEORÍAS MODELOS	AUTORES DESTACADOS AÑO referencia obras	IDEAS FUERZAS PALABRAS CLAVES
ENFOQUES					
CENTRADA EN EL SISTEMA	DE CONFLUENCIA		Tª Socio-cultural	H. Gruber, 1974 Simonton, 1981 Rodríguez	Creación científica como resultado de una vida de trabajo. Producciones creadoras como variaciones de ajuste adaptativo. Creatividad necesita articulación psicosocial, individual y social. Futuro y creatividad con mirada prospectiva social.
			Tª social. Modelo Componencial	T. Amabile, 1983 a la Act.	Integra diferentes procesos; destaca el ambiente Sociocultural, competencias personales, creativas, Motivación intrínseca.
			Tª de la Inversión	R. Sternberg, 1977 a la Act.	Integra 6 recursos: Habilidades intelectuales, conocimiento, estilos de pensamiento, personalidad, motivación, ambiente.
			Tª Ecológica	M. Csikszentmihalyi, 1988 a la Act.	Destaca el medio histórico y social de las obras creativas. Estado de <i>flow</i> como alto nivel de creatividad. Individuo - Campo - Ámbito.
			Tª Creatividad Aplicada Total	D. de Prado 1988 a la Act.	Tecnocreática sociohumanística. Visión humanística integral de la creatividad en la práctica. Multilinguajes. Didáctica creativa autoconsciente.
EMERGEN- TES	CENTRADA EN LA COMPLE- JIDAD	TRANSDIS- CIPLINAR	Tª Interactiva y Psicosocial.	S. de la Torre, 1982 a la Act.	Saber educar en la complejidad de la era planetaria. Sustentabilidad ecológica. Paradigma ecosistémico. Creatividad como parte de un todo personal, social y cósmico que se manifiesta como flujos de energía. Integra emoción, pensamiento y acción. Carácter dinámico, interactivo, sistémico y complejo. Creatividad más que generación de ideas, como campos de vibración. Creatividad cuántica. Formar en creatividad es apostar por Un futuro de progreso, de justicia, de tolerancia y de convivencia.
				AUTORES DE REFERENCIA Osho, E. Morin; 1981 a la Act. Maturana, Varela, Binnig, Laszlo, Lorenz, Prigogine, Moraes, Capra, Briggs, Pribram, Wilber, Bohm, Roger Ciurana, D'Ambrosio, Nicolescu, Zukav, May, Damasio, Lipton, Servan-Schreiber, Otros.	

CATEGORÍA		REFERENTE	TEORÍAS MODELOS	AUTORES DESTACADOS AÑO referencia obras	IDEAS FUERZAS PALABRAS CLAVES
ENFOQUES					
E M E R G E N T E S	CENTRADA EN LA COMPLE- JIDAD	TRANSDIS- CIPLINAR	Enfoque Complejo Evolucionista	A. de la Herrán, 1998 – a la Act.	Superación del egocentrismo. Complejidad de la conciencia. Noosfera. Evolución humana. Conocimiento. Crecimiento. Conciencia. Educación para la Muerte. Autorrealización. Creatividad evolucionista o total. Se define más allá de su acción, produc- to y sistema o ismo de referen- cia. Tiene dos destinos: El crecimiento personal y la mejora social, la formación y evolución de la conciencia. Educación para la Universalidad. Educación sobre la Humanidad.
				AUTORES DE REFE- RAENCIA Lao Tse, Confucio, Buda, Sócrates, Zhuang zi, Kant, Herder, Hegel, Fröebel, Martí, Eucken, Nietzsche, Teilhard de Chardin, Montessori, Maslow, Dürckheim, Krishnamurti, Deshimaru, Fromm, Blay, Morin, García- Bermejo, González- Jiménez, cada persona...	

#### 4.3. Primera centración de conciencia sobre creatividad: creatividad como facultad de un tipo de individuos o facultad de unos pocos elegidos

Muchos autores relacionan una primera aproximación a la creatividad al concepto de genio (que incluye a científicos, artistas, conquistadores) y a ciertos mitos, como el del genio loco. Desde que antiguamente el lugar supremo de fuente de inspiración era lo divino, lo elevado y sobrenatural, se da paso al protagonismo de las pasiones, los sentimientos, la espontaneidad hasta llegar a una exaltación del lado salvaje que se convierte en desmesura, en desbordamiento de límites, en patología. Aunque investigaciones desde la frenología en un principio por F.J. Gall y los hermanos Fowler pretendían llegar a predecir el talento de una persona, los frenólogos democráticos promulgaban una idea anti-elitista del genio y que tampoco se limitaba sólo al ámbito artístico (en J. Romero, 1995).

Sin embargo, la idea de transmisión hereditaria de cualidades y capacidades y personas con dotes especiales innatas, se ve fuertemente reforzada por la obra *Hereditary Genios* de Francis Galton publicada en 1869. Galton

(1998) afirma la existencia de diferentes tipos de razas, superiores e inferiores a través de su propuesta desde la Eugenesia, con los tintes fascistas ya conocidos. Plantea que el talento es hereditario y no se debe al medio ambiente ni al estudio y que la raza está por encima de la educación.

Otro enfoque centrado en un tipo particular de individuos tiene que ver con las investigaciones de L. M. Terman y sus colaboradores de la Universidad de Stanford (California) relatados en cuatro de sus cinco volúmenes de los *Genetic Studies of Genios* que también considera a Galton para el complemento de sus estudios y que alcanzaron a estudiar unos 1500 niños superdotados, si bien Terman identificaba genialidad con Inteligencia dejando de lado la creatividad. Llegó a postular, ya al final de su vida, en 1954 que las variables no cognitivas de la personalidad y el entorno social jugaban un rol estimulador en el rendimiento (Izquierdo, 1990). Como nos señala Romero (o.c.) a partir de 1947, Terman sustituyó el término genio por el de talento extraordinario y capacidad extraordinaria generalizable, educable y predecible. Y aunque sus estudios tengan sesgos en las técnicas y métodos de selección (Izquierdo, 1998), aportaron a despejar mitos en torno al genio artístico para avanzar a investigaciones sobre creatividad y talento creativo en todas las personas y no sólo en un tipo de individuos.

#### **4.4. Segunda centración de conciencia sobre creatividad. Centrada en todas las personas**

La creatividad se abre a unas dimensiones muy diversas en su estudio en este plano, sobre todo desde el impulso de Guilford en 1950. Por lo que no podremos más que señalar de manera muy breve los distintos enfoques y los años de las obras más conocidas de algunos autores. Se ha optado por un lenguaje sencillo para la selección de las categorías. Así, la creatividad en el nivel de *Todas las Personas* la vemos asociada a: los impulsos inconscientes, al pensamiento, la medición, la estimulación, la evaluación y el desarrollo humano.

- *Impulsos*. Nos referimos a una aproximación desde la psicodinámica. Aquí nos encontramos con los trabajos del psicoanálisis de Freud enfocados más a la enfermedad, basado en la idea que la creatividad surge de la tensión entre conciencia e impulsos inconscientes y una forma de sublimación de conflictos internos. Otros autores en esta categoría son: Kris (1952); Kubie (1958); O. Rank (año de obras

1932, 1945); Vernon (1970) y Jung (1959, 1964) que pese a dicotomizar entre lo individual y lo colectivo, atribuye al papel de la creatividad la reconciliación de los polos opuestos.

- *Pensamiento*. En esta categoría encontramos muchos trabajos para entender el pensamiento que subyace al proceso creativo. Las teorías asociacionistas de Maltzman (1960); Mednick (1962); T. Ribot con su obra *Ensayo sobre la imaginación creadora* en 1900; Dewey en 1910 con su obra *How we think*, propone una orientación a la solución creativa de problemas; otros autores son Spearman (1931) y K. Lewis (1935), Koestler (1964), Wukmir (1966), Forgas (1966), Correl (1970).

Del *Cognitivismo Clásico* destacamos a Wallas (1926) *The art of thought*; A.E. Housman (1933), R. A. Harris (1959).

La *Teoría del Rasgo de la Personalidad* tiene como principal exponente a Barron (1968), Mackinnon (1975); *Modelo de Mclelland* (1968); *Modelo de Eysenck* (1971); *Modelo Pentafactorial* (1991); *Modelo Gestáltico*, Dunker (1926), Kohler (1929, 1947), Koffka (1947), Wertheimer (1945); *Modelo Cattell* (1949), Campbell (1960), Bruner (1963). *Teoría del Procesamiento de la Información*, Newell y Simon (1972); Weisberg (1982); *Modelo Geneplora*, Finke, Ward y Smith (1992, 1995); *Simulaciones con Ordenador*, Langley, Simon, Bradshaw y Zytkow (1987); Boden (1992, 1994); *Otros*: Runko (1990), Gardner (1997), Romo (1996).

- *Medición*. Desde una aproximación psicométrica, Guilford (1950), Torrance (1962).
- *Estimulación*. Desde una aproximación más pragmática de la creatividad. Crawford (1931), Osborn (1953), Gordon (1961), Adams (1974, 1986), Von Oech (1983), De Bono (1977).
- *Evaluación*. Es una categoría con una tendencia a evaluar el producto. Newell, Shaw y Simon (1958), Mc Pherson (1964), Brodgen y Sprecher (1964), Gutman (1967), Taylor y Sandler (1972).
- *Desarrollo Humano*. Aquí nos encontramos con un enfoque humanista de la creatividad. Goldstein (1939), Fromm (1941), Lecky (1945), Murphy (1947) Snygg y Combs (1949), Horney (1950), Riesman (1950), May (1959), Rotter (1954), Allport (1955), Schachtel

(1959), Anderson (1959), Wukmir (1960), Fuller (1968), Moustakas (1967), Maslow (1973), Rogers (1980), Blay (1980), Marin (1984), Goleman (1996), Rodriguez (2006).

#### **4.5. Tercera centración de conciencia sobre creatividad. Centrada en el sistema**

Dando otro paso en los estudios sobre creatividad, la categoría de persona no se preocupa de una creatividad grupal o colectiva, comienzan pues, a ganar fuerza perspectivas psicosociales y la influencia sociocultural, ambiental y ecológica. Podemos observar que cada nivel, va incluyendo al siguiente. En el nivel de persona, podemos decir que las personas aplican la creatividad ya sea para solucionar conflictos, de relación con los demás. Y son las personas las que dan vida a las organizaciones, generan obras de impacto y el ambiente social tiene gran influencia en los resultados en el contexto de la creatividad.

Encontramos los siguientes enfoques de confluencia: *Teoría sociocultural de la creatividad*, Gruber (1981, 1988); Simonton (1981, 1989); Modelo Componencial, Amabile (1983); *Teoría de la Inversión*, Sternberg (1985, 1999); Jonas Salk (1997); *Teoría ecológica de la creatividad*, Csikszentmihalyi (1997), *Tª Creatividad Aplicada Total*, De Prado (1988).

Hasta aquí tenemos lo que más se ha estudiado y se está utilizando como estudios consensuados sobre creatividad.

#### **4.6. Cuarta centración de conciencia sobre creatividad. Centrada en la complejidad**

Desde una visión transdisciplinar y de complejidad evolutiva, la creatividad para ser comprendida y aplicada trasciende la pregunta que se hiciera el reconocido M. Ciskzenmihalyi, que es responder al *¿Dónde está la creatividad?* Nos interesa en el ámbito de la formación de toda persona, contribuir a responder el *¿Para qué la creatividad?*, y en ese sentido, las propuestas de, de la Torre y de la Herrán que compartimos, nos dan respuestas claras: ¡la creatividad debe necesariamente estar vinculada a la mejora personal y social! En tal sentido, de la Herrán plantea que la creatividad no es positiva a priori y que va a depender del *Para Qué*, ya que «su inevitable naturaleza instrumental debe ser completada por la naturaleza teleológica de la educación» (2008<sup>a</sup>: 568).

Desde la transdisciplinariedad la percepción de la realidad se basa en sus diferentes niveles de conciencia. Integra al individuo, la sociedad y la naturaleza constituyendo una visión que integra las dimensiones mentales, corpóreas, emocionales y espirituales de la creatividad. Se pueden encontrar propuestas como las de megatendencias (Naisbitt, 1978), A. Toffler (1997), el enfoque transpersonal de la conciencia (Wilber, Ferrer, Rubia, Almendro, González-Garza), enfoque complejo (Morin, 1997); enfoque ecosistémico (Moraes, 2004); teoría interactiva y psicosocial (De la Torre, 2006) y la teoría complejo evolucionista o de complejidad evolutiva (De la Herrán, 2003).

Hemos de percibir a la creatividad desde coordenadas más amplias o mejor evolucionistas, como plantea De la Herrán, «el cambio interior capaz de elevar la naturaleza biosférica del ser humano, de la hominización a la humanización, o del ego a la conciencia y a la elaboración del ser, de la superación de lo existencial para la vida en lo esencial, en plena sintonía con la naturaleza y la evolución» (2001: 177). En el *Para qué* de la creatividad, no hay meta, la meta, es el camino. Y por eso, cada persona no puede negar su talento o su tesoro al mundo, debe autoformarse, comprometerse, manifestar su creatividad a imagen y semejanza del mundo que quiere vivir, porque somos libres de elegir, de no aceptar modas ni manipulaciones, de usar la creatividad para el beneficio común, libres para manifestar nuestra conciencia creadora, por eso, también somos diosas y dioses.

## 5. A MODO DE CONCLUSIÓN

La creatividad se estudia desde diferentes campos de conocimiento, por lo que una investigadora o investigador que sea experta/o en psicométrica, o en los aspectos cognitivos de la creatividad no estará en un nivel de conciencia de menor nivel que uno que trabaja aspectos sociales. La complejidad no es una meta a alcanzar, es el camino por el cual transitamos, y cada cual aportará en diferentes niveles de proyección como de profundidad en su campo. Como diría Morin, desde el pensamiento complejo, no consideramos sólo lo holista o sólo la parte, sino el holograma completo, parte y todo.

En tiempos donde la complejidad toma fuerza epistemológica, (que no es lo mismo que sea una novedad) vamos a combinar esta complejidad con la ampliación de la conciencia para ir danzando armoniosamente en

todos los niveles, acompañados por los pilares de la mejora personal, social y ecosistémica.

Hemos visto un mapa posible que responde de dónde vienen estos estudios y dónde estamos. Ahora debemos responder hacia dónde va la creatividad. Poner nuestra voluntad y propósito para que tenga la presencia curricular que se reclama y para que se forme en creatividad. Por tanto, son necesarios los mapas (como marcos de referencia), las brújulas y los destinos. Nuestra sociedad en constante aceleración precisa objetivos que formen en valores, en cooperación y en diversas habilidades y competencias de adaptación al cambio y nuevas formas de ser y hacer creativas.

Hemos pues, de mirar a Oriente, al desafío que cada amanecer nos trae, con el respaldo de nuestras raíces nutridas con conocimiento y dispuestas/os a compartir los frutos para el progreso y bienestar general de todas/os y el entorno.

Cada una/o tiene o tenido experiencias de creatividad en todos los niveles de complejidad evolutiva. Podemos visualizar nuestro *centro creativo* o como dijera de la Herrán (2008a), el centro de *coherencia didáctica* (una síntesis de tu *coherencia creativa*, es decir, de tu experiencia en creatividad y trabajo contigo misma/o; y *coherencia consciente*, observar a los demás con independencia de prejuicios y sesgos, preferencias, condicionamientos, etc.) y reflexionar sobre qué niveles se necesita potenciar para manifestar una *Creatividad Total*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alfonso, V. (2006). Creatividad en la psicología. Creatividad como fenómeno complejo y multidimensional. En Torre y Violant (Coord.). *Comprender y Evaluar la Creatividad*, Vol. I, 323-333. Málaga: Aljibe.
- Blay, A. (2006). *Ser. Psicología de la autorrealización* (2ª ed.). Barcelona: Ediciones Índigo (e.o.: 1992).
- Boden, M. (1994). *La mente creativa. Mitos y mecanismos*. Barcelona: Gedisa.
- Cabrera, J. (2008). Conciencia y creatividad. Una reflexión transdisciplinar desde la estimulación interna a la polinización educativa. *Revista Encuentros Multidisciplinares*, 28 Vol. X. Madrid. 22-32.
- Csikszentmihalyi, M. (1998). *Creatividad: El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Paidós.

- (1999). Implications of a system perspectiva for the study of creativity. En R. Sternberg (Ed.) *Handboock of Creativity*. New Cork: Cambrige University Press.
- Cuenca, A. (1997). *Saber Mirar*. Escuela Universitaria de Formación del Profesorado «Santa María». Ediciones Universidad Autónoma de Madrid.
- Cuénot, G. (1970). *Nuevo léxico de Teilhard de Chardin*. Madrid: Ediciones Taurus.
- Estrada, M. y Martín, A. (2005). *Mujer creativa. Mujer completa*. México: Pax.
- Galton, F. (1988). *Herencia y Eugenesia*. Madrid: Alianza Editorial S. A.
- Gardner, H. (1995) *Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad*. Barcelona: Paidós.
- Gervilla, M. A. (2003). *Creatividad aplicada. Una apuesta de futuro*. (2 Vols.) Madrid: Dykinson.
- González-Garza, A. M<sup>a</sup>. (2006). El desarrollo de la consciencia desde la óptica transpersonal. En Almendro, M. (Ed.). *La Consciencia Transpersonal*. (2<sup>a</sup> ed.) 315-351. Barcelona: Kairós.
- Izquierdo, A. (1990). *La Superdotación. Modelos, estrategias e instrumentos para su identificación*. Madrid: Editorial Universidad Complutense de Madrid.
- Landau, E. (2002). *El vivir creativo. Teoría y práctica de la creatividad*. Barcelona. Herder (e.o. 1987).
- Herrán, A. de la (1998). *La Conciencia Humana. Hacia una educación transpersonal*. Madrid: Editorial San Pablo.
- (2001). Hacia una creatividad total. En Romo y Sanz (eds). *Creatividad y currículo universitario*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid (pp. 161-178).
- (2003). El nuevo paradigma complejo-evolucionista. *Revista Complutense de Educación Vol. 14, 2*, 499-562. Madrid.
- Herrán, A. de la (2006). Los estados de conciencia: Análisis de un constructo clave para un enfoque transpersonal de la Didáctica y la Formación del Profesorado. *Revista Tendencias Pedagógicas, 11*, 103-154.
- (2006). Hacia una creatividad complejo-evolucionista. Redefinición del concepto de creatividad desde una educación de la conciencia. En Torre y Violant (Coord.): *Comprender y Evaluar la Creatividad*, Vol. I, 61-68. Málaga: Aljibe.
- (2008a). Creatividad para la formación. En J.C. Sánchez Huete (Coord). *Compendio de Didáctica General*. Madrid: CCS. (pp. 557-606).
- 2008b). Didáctica de la creatividad. En A. de la Herrán y J. Paredes (Coord.) *Didáctica General. La práctica de la enseñanza en Educación Infantil, Primaria y Secundaria*. Madrid: Mc Graw Hill (pp. 151-176).
- López, R. (1995). *Desarrollos conceptuales y operacionales acerca de la creatividad*. Chile: Cuadernos de Trabajo n<sup>o</sup> 1. Universidad Central. Escuela de Ciencias de la

Educación.

- (1998). *Prontuario de la creatividad*. Chile: Bravo y Allende Editores.
- (2006). *Diccionario de la creatividad. Conceptos y expresiones habituales del campo temático de la creatividad*. Chile: Universidad Central. (e.o.: 2001).
- Moraes, M<sup>a</sup> C. (2007). Complejidad, transdisciplinariedad y educación: algunas reflexiones. *Revista Encuentros Multidisciplinares*, 25, Volumen IX, 4-13.
- Morin, E. (2003). *Los siete saberes necesarios para una educación de futuro*. Barcelona: Paidós.
- (2004). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa. 7<sup>a</sup> Reimpresión.
- Rodríguez, G. (2005). *El Arco creativo. Aproximación a una teoría unificada de la creatividad*. Santander: Universidad de Cantabria.
- Rodríguez, A. (2006). Dialogando con la teoría componencial de Teresa Amabile. En Torre y Violant (Coord.): *Comprender y Evaluar la Creatividad*, Vol. I, 69-83. Málaga: Aljibe.
- Romero, J. (1995). *Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae: el mito del genio y la locura. Arte Individuo y Sociedad*, 7. Universidad Complutense de Madrid.
- Romo, M. (1997). *Psicología de la creatividad*. Barcelona: Paidós.
- (2006). Cognición y creatividad. En Torre y Violant (Coord.). *Comprender y Evaluar la Creatividad*, Vol. I, 23-30. Málaga: Aljibe.
- Sikora, J. (1979). *Manual de Métodos Creativos*. Madrid: Editorial Kapelusz.
- Sternberg, R. y Lubart, T. (1999) El concepto de creatividad. Perspectiva y paradigma. En *Handbook of Creativity*. Cambridge University Press.
- Tatarkiewicz, W. (1992). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Editorial Tecnos (v.o: 1987).
- Torre, S. de la. (2003). *Dialogando con la creatividad*. Barcelona: Octaedro, S. L.
- (2006). Teoría interactiva y psicosocial de la creatividad. En Torre y Violant (Coord.). *Comprender y Evaluar la Creatividad*, Vol. I, 123-154. Málaga: Aljibe.
- (2008). Creatividad Cuántica. Una mirada transdisciplinar. *Revista Encuentros Multidisciplinares*, 28 Vol. X. 5-21. Madrid.
- (2009). Adversidad creadora. Teoría y práctica del rescate de potencialidades latentes. En *Revista Encuentros Multidisciplinares*, n<sup>o</sup> 31 Vol. XI. 6-20 Madrid.
- Torre; Pujol y Sanz (2006). *Transdisciplinariedad y ecoformación. Una nueva mirada sobre la educación*. Barcelona: Editorial Universitas S. A.
- Wilber, K. (2007). *Espiritualidad Integral. El nuevo papel de la religión en el mundo actual*. Barcelona: