

Hacia una creatividad total

Agustín DE LA HERRÁN GASCÓN
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

Las siguientes consideraciones se dirigen al ámbito de los *fundamentos de la creatividad*, con el ánimo de cuestionarla desde su raíz. La investigación sobre la creatividad, dimensión crucial y no muy conocida de la naturaleza humana, ha tenido en los últimos años un desarrollo y un interés sin precedentes. Pero discrepo con que este hecho pueda ser satisfactorio. Porque lo que se analiza, se cultiva, se invita a pretender y se cotiza es en muchos casos una *creatividad* fundamentalmente vulgar. Para demostrarlo nos bastará con descubrir otra *creatividad*, que denominaré *total o plena*, en comparación con la cual la primera puede no ser más que una mosca en la ventana.

Palabras clave: Creatividad-ego-evolución humana-madurez personal-conciencia.

Abstract

The following considerations are directed to the scope of the creativity foundation, with the intention of questioning it from its root. The research about creativity, crucial dimension and not quite known by the human being, has greatly developed in the last years. But I disagree in considering this fact quite satisfactory. Because what is analysed, cultivated, and esteemed is in many cases a creativity basically ordinary. To show this it will be enough to discover another creativity, that I will name total, in comparison with which the first one cannot be more than a fly in the window.

Key words: Creativity-ego-human evolution, personal maturity-consciousness.

EXORDIO

Oscilaremos a lo largo de una trayectoria indagatoria, desde la [priorización de la] *creatividad superficial* a la [relegación de una] *creatividad total*, pretendiendo motivar hacia la apertura de cauces indagadores-prácticos para continuar cultivando e investigando hacia la definición de una forma *más útil* de esta *capacidad humana superior*, pero no por ello *inelevable*.

0. INTRODUCCIÓN

Crítica a la *creatividad habitual**a) La duda como método crítico*

La práctica de la crítica es importante en todos los ámbitos del conocimiento y la experiencia. Un asiente de la crítica puede ser la *duda fértil*, adoptada como método, componente y resultante de razón, porque acaso: «optar exige conocer, conocer exige razonar, y el razonamiento exige el planteamiento de una duda» (A. de la Herrán Gascón, 1997, pág. 269). Y aunque el *dudar* sea una cualidad poco reconocida y menos practicada, eludida por tantos y relegada por casi todos, creo que no hay capacidad más propiamente formativa que ella, hasta el punto de que podría conceptuarse como el soporte más fiable del conocimiento. Otra utilidad de la *duda* es servir como destreza adecuada para la práctica de la ruptura de *inercias, programaciones mentales o fijaciones dinámicas* de todo orden. Lo expresaba bien el anarquista J. Grave (s/f) a principios de siglo:

Los progresos lentamente realizados por la humanidad, ¿no se deben precisamente á ese espíritu de insubordinación y de indisciplina, que ha impelido al hombre á emanciparse de los obstáculos que dificultan su desarrollo, á ese espíritu sublime de rebelión que le arrastraba á combatir contra las tradiciones y el quietismo, á registrar los ámbitos más oscuros de la ciencia para arrancar sus secretos á la naturaleza y aprender á triunfar de ella? (pág. 203).

b) Dudas sobre la creatividad

Para ser coherentes con las anteriores premisas, propongo dudar de:

- a) Que se pueda hablar de *creatividad*, en singular.
- b) Que la creatividad, tal y como se conceptúa, haya llegado a una cota aceptable de utilidad social.
- c) Lo que se va a desarrollar a continuación.

I. TESIS O APERTURA: CREATIVIDAD SUPERFICIAL

Concepto de creatividad

La *creatividad* es una experiencia profundamente imbricada en el propio acto de *aprender*, porque tiene su asiento en la capacidad de *descubrir*, o sea, de *hallar*, *manifestar*, *hacer patente* o *formalizar* ideas o experiencias relativamente novedosas o originales. La *creatividad* tiene que ver con *el trazado de nuevas rutas neurológicas*, entendidas como desarrollo y expresión de procesos y acciones asociados al encuentro personal y al asombro relativos. Globalmente, por *creatividad* se ha entendido la capacidad de dar respuestas, elaborar o inventar producciones originales, valiosas o de cuestionarse y resolver problemas de un modo inusual. A. Blay Fontcuberta (1990b) lo explica así:

La creación es la visión, también repentina, de una perspectiva inédita. Para conseguir esta perspectiva es obvio decir que hay que situarse en un nivel distinto del acostumbrado. Hay que dejar lo viejo, aunque no sea más que por un momento, dejar de dar vueltas alrededor de los datos conocidos. Y requiere un adiestramiento (pág. 166).

Para ello, desde el cultivo de la «actitud libre» o *liberada de condicionamientos*:

Es preciso que la mente aprenda a emanciparse de sus propios hábitos, que salga de su prisión. En el círculo en que nos hemos encerrado, nos movemos muy bien, porque estamos acostumbrados a hacerlo y nos sentimos seguros, pero esta seguridad va siempre en perjuicio de la creación, de la originalidad, de la posibilidad de ver cosas nuevas (A. Blay Fontcuberta 1990b, pág. 168).

Conceptos afines

Más laxamente, la *creatividad* se ha relacionado parcial o totalmente con otros conceptos: equilibrio dinámico, inestabilidad productiva, espontaneidad,

excepcionalidad, libertad, independencia, iniciativa, autonomía, divergencia de pensamiento, no-convencionalismo, oposición, desobediencia, orientación distinta, valentía, prospección, inventiva, imaginación, idiosincrasia, capacidad intelectual superior, inteligencia, descubrimiento, flexibilidad, adaptación, investigación, indagación, experimentación, abstracción, síntesis, establecimiento de relaciones, calidad, eficacia, eficiencia, rapidez, sentido práctico o utilidad, seguridad en uno mismo, genialidad, sentimiento de diferenciación con *lo normal*, rareza, incompreensión del entorno, admiración, cantidad de trabajo, dedicación, esfuerzo mantenido, voluntad, paciencia, autodisciplina, objetivos personales claros, preparación o formación, deseo de perfeccionamiento, soledad plena, atención por aspectos desapercibidos, sentido del humor, capacidad para realizarse preguntas fértiles, descubrimiento de problemas, etc.

Conceptos no afines

Con relativa facilidad podemos descubrir una serie de conceptos aparentemente opuestos¹ a la *creatividad*, unos más mencionados y otros menos atendidos.

- a) ENTRE LOS MÁS HABITUALES podemos destacar la estereotipia de pensamiento, la rutina, la presión, la represión, la prisa (subjetiva) o la velocidad (fenoménica), la ansiedad, la ausencia de esfuerzo, la apatía, etc.
- b) DE LOS MENOS MENCIONADOS pero tanto o más importantes, podemos destacar: la costumbre, la *autoindisciplina*, la programación mental, el apego, la ausencia de duda, el quietismo, la dependencia, el condicionamiento, la identificación, etc.

Ámbitos

Los ámbitos básicos de la creatividad se refieren al *descubrimiento-expresión* de:

- c) LO NATURAL: «La creación es el resultado de expresar espontáneamente las fuerzas naturales que nos hacen vivir [...] La creatividad es

¹ Sólo son opuestos si se los contempla *dualmente*. *Dialécticamente*, esto no siempre es así; e incluso, en muchos casos y situaciones, se indiferencian con la creatividad misma.

- la capacidad de vivir cada instante de un modo enteramente nuevo, con una fuerza limpia y fresca, que brota libremente del interior» (pág. 461).
- d) LO COTIDIANO: «Vivir todos los hechos de la vida cotidiana, incluso los más habituales, de un modo constantemente nuevo, intenso y lleno de sentido» (pág. 11).
 - e) LO TÉCNICO: «Concebir formas nuevas de resolver dificultades, intuir y expresar las realidades superiores del hombre y de la naturaleza, sea a través del lenguaje científico, filosófico o artístico» (pág. 11).

Factores

Sin riesgo de *desintegrarla* o *imprecisar* en exceso, una forma de aproximarnos analíticamente a la *creatividad* es hacerlo a través de sus *factores (submúltiplos cualitativos)*, cuya *fórmula* [proporción y composición] es distinta en cada persona (A. de la Herrán Gascón, 1998b, págs. 310-315):

- a) ORIGINALIDAD: Es original la acción creativa que, además de estar *bien elaborada*, se da muy pocas veces o es relativamente nueva.
- b) CANTIDAD O FLUENCIA: Hace referencia al número de respuestas o acciones creativas desarrolladas por unidad de tiempo.
- c) FLEXIBILIDAD O VARIEDAD: Se refiere a la capacidad para dar diferentes clases de respuestas, dentro de cada situación. En determinados contextos, equivaldría al *polifacetismo*.
- d) CAPACIDAD DE SÍNTESIS: De unificar categorías, de reconciliar opuestos, de encontrar soluciones intermedias, de desarrollar su dialéctica u opciones no parciales, etc., pudiendo tales *síntesis* ser de varios tipos.
- e) CAPACIDAD PARA ESTABLECER RELACIONES Y VINCULAR TRANSFERENCIAS: Que puede ser analógica (entre las representaciones de realidades y las realidades representadas), objetal (entre cosas distintas), sustantiva (entre conceptos), estructural (entre estructuras diversos ámbitos), semántica (entre cadenas semánticas), experimental (entre los objetos de conocimiento o las realidades tratadas y la propia vivencia), etc.

- f) OTROS *INDICADORES* NO EXCLUYENTES son:
1. La rapidez o velocidad de respuesta².
 2. La inventiva desde lo convencional.
 3. El nivel de acabado o grado de elaboración o remate.
 4. La sensibilidad estética.
 5. La capacidad para hacerse buenas preguntas.
 6. La capacidad para asumir retos.
 7. La capacidad para salir airoso de situaciones comprometidas o peligrosas, etc.

Mecanismos de defensa contra la *angustia de creatividad*

Pese a su atractivo objetivo, pocos son los *creadores* y muchos los *criadores* (E. H. Carr). Una de las explicaciones que pueden darse al fenómeno puede radicar en la relativa incomodidad *preangustiosa* y la práctica de la voluntad (necesariamente *autodisciplinada*) que supone *empezar*, *abrir rutas neurológicas* y *desidentificarse* de unos determinados esquemas, para *reidentificarse* con otros *descubrimientos novedosos* y/o con sus consecuencias. Ante esta acción, se activan dos mecanismos de defensa característicos:

- a) RESISTENCIAS. Según el «y/o» anterior, las resistencias pueden referirse:
 1. AL INICIO o hacia la *eclosión* creativa.
- b) AL MANTENIMIENTO o proceso creativo.
- c) A LA POSTERIORIDAD o compromisos (con uno mismo o sociales) derivados de la *acción* creativa.
- d) FIJACIONES. Ante la ruptura de las *inercias afectocognoscitivas*, muchas personas se *defienden* mediante tres *clases de fijación*:
 1. EN LA REPRODUCCIÓN, asumiendo, por tanto, el papel de *ecos de otras voces*.
 2. EN LOS MISMOS TEMAS, asumiendo el papel de *cantantes* o *tarareadores de la misma melodía*.

² Coincidente con la *fluencia*, si las respuestas creativas se consideran en una misma unidad temporaria.

3. EN SUS PROPIOS PROCESOS O BUCLES CREATIVOS, asumiendo el papel de *discos rayados*. De éstos señala E. de Bono (1987):

una persona creativa puede mirar el mundo de una forma diferente a como lo ve otra gente.

Si esa persona tiene éxito en expresar y comunicar su especial percepción personal, entonces la llamamos creativa y le asignamos un valor a su contribución, que permite que algunos de nosotros veamos el mundo a través de una perspectiva distinta. Reconocemos la creatividad. Pero tal vez esa persona esté encerrada en esa única percepción especial; tal vez sea incapaz de cambiar de percepción o de ver al mundo de otra manera. Ésta es la razón por la cual muchas personas creativas son al mismo tiempo «rígidas» (págs. 61, 62).

Clasificaciones de creativos y de creatividad

Según la originalidad

Los creativos y la creatividad se podría clasificar en los siguientes niveles sucesivamente incluyentes:

- a) CREATIVIDAD Y CREATIVOS DE PRIMER ORDEN O EDUCATIVA: Es aquella que conduce a un *descubrimiento* nuevo para quien lo realiza.
- b) CREATIVIDAD Y CREATIVOS DE SEGUNDO ORDEN O SUPERIOR: La que es relativamente excepcional para el grupo concreto de referencia.
- c) CREATIVIDAD Y CREATIVOS DE TERCER ORDEN O EXCEPCIONAL: Es completamente excepcional y novedosa en el momento de su realización si bien el paso del tiempo, en virtud de la natural *ley teilhardiana* de la *complejidad-conciencia*, *normaliza* su efecto.

Según las resistencias anteriores

La anterior clasificación de *resistencias* (relativas al *inicio* o al *proceso creativo*), leída inversamente, nos brinda la siguiente clasificación de *creatividad* y de *sujetos creativos*:

- a) CREATIVIDAD DE INICIADORES O DE *CREATIVOS-FOGONAZO*, que idean bien, pero se desinteresan o desisten, por dispersión, inconstancia, falta de autodisciplina o aparición de nuevos intereses.
- b) CREATIVIDAD DE MANTENEDORES O DE *CREATIVOS-FUEGO LENTO*, que son buenos corredores de fondo, en lo que a los desarrollos creativos se refiere. Pueden invertir o dilatar su potencial creativo en el tiempo. A la larga se ven sus resultados.
- c) CREATIVIDAD DE COMPLETOS O DE *CREATIVOS-HORNEADORES*, que incluyen las acciones características de los dos tipos anteriores, porque actúan como los antiguos hornos de gas, que, cuando se aproximaba una cerilla encendida, producían un fogonazo y, tras mantener el pulsador apretado durante unos segundos, calentaban normalmente su interior.

Según su relación con la evolución humana

- a) CREATIVIDAD PARCIAL O DE *CREATIVOS MÁS EGOTIZADOS*: Con características o pretensiones más o menos polarizadas por intereses limitados (*sistémicos*) o *egocéntricos*.
- b) CREATIVIDAD UNIVERSAL O DE *CREATIVOS MÁS CONSCIENTES*: Con pretensiones más generosas o animadas por motivaciones convergentes sin límites, ahormadas por la búsqueda de la unidad y la evolución conjunta.

Concepto de creatividad superficial

Muchos autores considerados *clásicos* (Torrance Lowenfeld, Guilford, Gordon, McKinon, Flanagan, Taylor, Barron, Berkeley, Maslow, De Bono...) han estudiado la incidencia real y posible de la creatividad en diversos ámbitos (educación, artes, psicología, ingeniería...). De todos ellos podemos deducir una observación común: el *epicentro* de sus consideraciones, hipótesis e investigaciones ha sido la *actividad, mental* primero y exterior después.

Entiendo por *CREATIVIDAD SUPERFICIAL* U ORDINARIA a la que se centra en la actividad, en el hacer, y se orienta a la calidad de su producción. Es la *sola-creatividad* del *potencial actitudinal-aptitudinal*, de los *factores-indicadores*, de los *procesos*, de las *con-*

ductas creativas, de las personalidades, de los productos, etc. Es la sola-creatividad de qué, del cómo, del con qué, del quién, etc.

Corolarios

- a) Todo lo desarrollado con anterioridad se refiere a ella:
 - 1. La mayor parte de los estudios e investigación sobre la creatividad, desde la de Leonardo a la de Einstein, pasando por Lope de Vega o Wagner encajan con los fundamentos anteriores.
 - 2. La mayor parte de las realizaciones creativas pueden ser válidamente explicadas desde los fundamentos anteriores.

- b) No es frecuente que investigadores, docentes o artistas vinculen la *creatividad* con «un trabajo serio de crecimiento mental» (A. Blay Fontcuberta, 1992, pág. 13), puesto en función de su propia *evolución personal y social*. O sea, dicho con las palabras más llanas de la arpista M. R. Calvo Manzano: «Hoy se estudia mucho, pero no se mueve el espíritu». Esto es muy importante.

Balance: creatividad con minúscula y creatividad con mayúscula

Percibida desde la *posible evolución del ser humano*, se confirma la existencia de una *creatividad con minúscula* y de una *creatividad con mayúscula*, según se relacione con lo que el ser humano podría llegar a ser, más allá de sus propias sensaciones, acciones o realizaciones (bien-estar), porque experimente su evolución personal real (más-ser), en términos de *crecimiento o plenitud interior*.

II. ANTÍTESIS: CRÍTICA

a) Desidentificación de la creatividad superficial

Es muy difícil criticar la *creatividad* sin separarse de ella. Por mucho que la amemos a través de cualquier práctica, hemos de separarnos de ella para reconceptuarla *más creativamente*, ésta vez motivada por la crítica constructiva. Lo decía con su característica *sutileza* el maestro zen J. Sasaki Roshi (1990):

Si dos amantes dedicaran todo su tiempo a la cama a los pocos días el olor a mierda lo impregnaría todo. Debes levantarte de la cama, separarte de tu pareja, tomar el aire, trabajar, jugar y luego volver de nuevo a la cama (pág. 114).

b) La necesidad de creatividad no justifica su *Sanchopancismo*

Cualquier persona que conozca su significado y alcance, es consciente de que la falta de creatividad empobrece a personas y a colectividades. Pero también es evidente que: «El declive generalizado de la creatividad en una sociedad es una especie de «enfermedad» que en último término podría causar su destrucción» (D. Bohm, y F. D. Peat, 1998, pág. 295).

c) La *Macdonalización*³ social limita y *desnaturaliza* a la creatividad

En apenas 30 años, la popularización de la creatividad ha crecido en todos los ámbitos productivos: artístico, social, científico, cultural, educativo, etc. Más o menos en el mismo plazo, la probabilidad *autodestructiva* de la vida sobre la tierra se ha incrementado de un modo alarmante (UNESCO, ONU, OCDE, etc.).

Para la sociedad ha ocurrido lo que A. H. Maslow señalaba como característica de las «necesidades de ser» para el individuo. Esto es, que su satisfacción ha llamado a más y a más necesidad en el mismo sentido o inercia de la satisfacción primera. Quizá sea debido a aquella íntima naturaleza motivacional por lo que, ni se ha llegado aún a la culminación del interés-desarrollo por la creatividad, ni probablemente se llegue nunca. Así pues, se seguirá pretendiendo más y más creatividad.

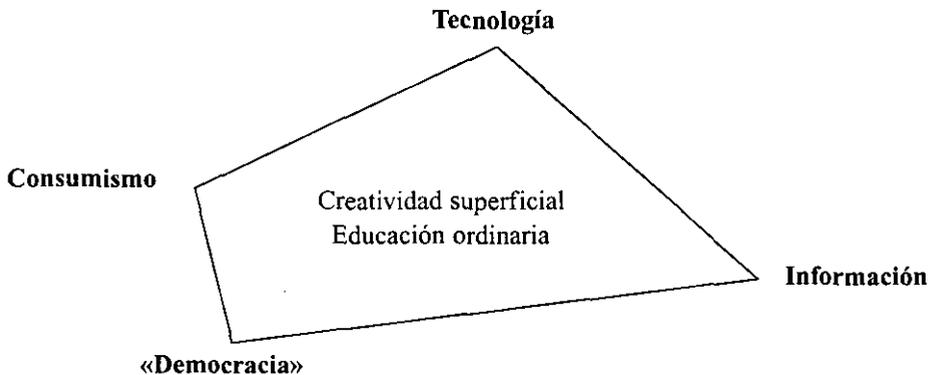
Pero, ¿cuál ha sido su motivación básica, su fuerza impulsora? El interés o el *lecho dinámico* de la creatividad ha sido fundamentalmente social y económico, y se podría sintetizar en la necesidad, cada vez más sentida, de producir personas más creativas, no para su *formación personal*, sino para los sistemas que su *difuminada personalidad* integra:

Es la misma consideración que pesa sobre nuestras grandes industrias, porque son muy conscientes de la posibilidad [de] que sus productos caigan en desuso. Saben que por más ricas y prósperas que

³ Léase *superficialidad eficientista e inmediatez econocimista*.

sean en este momento, pueden, al día siguiente, descubrir que ha surgido un producto nuevo que las deja fuera de competencia (A. H. Maslow, 1987, pág. 126).

Esta obsesión es deseada por todos los países, con independencia de su desarrollo: unos como medio defensivo, y otros para controlar y acaparar siempre más.



Así, la *creatividad* queda atrapada en un cuadrángulo, irregular pero bien ahormada, dentro de la cual no termina por encontrar su caldo de cultivo, porque la ranciedad que se respira no le ofrece un aire idóneo.

Y en su área, las inercias *macdonalizantes* de la vida cotidiana, vía educación, creatividad ordinaria y ética egocéntrica, no difieren en mucho de las *envueltas* que hace pocos siglos oprimían los cuerpos de los bebés de las clases altas de Francia o Inglaterra. Apenas ayudan al ser humano a *evolucionar* profundamente. Posiblemente lo hagan de una manera brillante, efectista, exteriorizante y objetal, que mira mucho al progreso, pero muy poco a la verdadera evolución. Y como un efecto más, la *creatividad* aparece como una opción fértil e incompleta que muchas veces raya en la mediocridad.

Además, el anterior esquema *plano* (sin profundidad) conduce a la práctica de la *explotación* y la *violación* de todo aquello que puede generar beneficios egocéntricos. Y la creatividad no es una excepción: se la *desnaturaliza*, a golpe de reconocimiento social, y con ella se procede de manera formalmente idéntica a como se hace con los recursos de la propia naturaleza: explotándola, desecándola hasta hacerla perder su lozanía.

Y la *creatividad* es fresca y gratuita, y lo será siempre, como el *rocío mañanero*, que empapa de salud y verdor la vida cotidiana, y no surge estimulada y

orientada por motivaciones competitivas y materialistas. En todo caso, es posible que esta breve visión apunte a la presencia de un *subproducto* que no debería llamarse *creatividad*, sino la *sombra* de una figura ignorada, sólo supuesta.

d) La educación, *Macdonalizada*, no modifica la orientación de la creatividad

Como causa y consecuencia del reconocimiento creciente de la creatividad, se ha generalizado una educación simultáneamente funcional, significativa y promotora de ella, generalmente anclada en los objetivos y contenidos de los currícula prescritos por los sistemas educativos nacionales o locales.

Por ejemplo, todo el proceso educativo, en especial la educación técnica y profesional, ha cambiado totalmente durante las últimas décadas. En términos simples, sirve de muy poco aprender hechos puesto que muy pronto quedan obsoletos, y lo mismo sucede con las técnicas. De poco sirve, por ejemplo, que los profesores de ingeniería enseñen a sus alumnos todas las técnicas que ellos mismos aprendieron en sus años universitarios. Esas técnicas son en la actualidad casi inservibles. En casi todos los campos de la vida nos encontramos con hechos, teorías y métodos viejos, que caen en desuso. Somos un montón de fabricantes de aparejos y calesas cuya destreza es actualmente inútil (A. H. Maslow, 1987, pág. 127).

Los planteamientos anteriores, en tanto que duales, son inmediatamente criticables. Por ejemplo, podemos decir que:

1. El verdadero tiempo y la actualidad de las ideas no radica en el momento histórico en que se generalizan, sino en la complejidad de las ideas en sí.
2. La atención educativa a la creatividad es evidentemente positiva, pero sólo a priori, porque hay ideas adelantadas a su tiempo e innovaciones (individuales, organizativas y colectivas) trasnochadas.
3. Además, toda idea compleja necesita el conocimiento (y *buen conocimiento*, diríamos) de sillares o componentes fundadores (hechos, técnicas, procedimientos, descubrimientos creativos, errores, etc.), porque sólo ellos proporcionan una determinada consistencia que la nueva edificación precisa, y evitan la ilusión del *pseudodescubrimiento*, unida a la falta de respeto a todos los esfuerzos del pasado.

A una *creatividad ordinaria* le corresponde una *educación ordinaria*, que en el mejor de los casos la satisface bien. Pero esta creatividad, indudablemente formativa y necesaria, no es tan diferente⁴ de la percepción y el descubrimiento que realiza el escarabajo pelotero cuando, aun determinado instintivamente, consigue componer su primera bola de sustancia. Porque por muchos burujos que amazacote, esa *creatividad* no necesariamente le conducirá a una *madurez personal*. Por tanto, la *educación creativa* es y será necesaria (y muy necesaria). Pero las más cuidadas *telas de araña* son despreciadas y rotas por cualquier *animal*.

e) Evaluación de la creatividad

Finalmente, todo (lo que se hace y lo que se deja por hacer, lo trascendente y lo tóxico) contribuye a la *posible evolución humana*. Por lo tanto, es irreversiblemente positivo. A mi entender, vista desde fuera y desde las coordenadas de la *evolución posible del ser humano*, la *creatividad* no merece un aprobado claro. Podría calificarse como posiblemente *suficiente*, *insatisfactoria* e *inadecuada*:

- a) Posiblemente *suficiente*, por lo que ha generado.
- b) Posiblemente *insatisfactoria* porque no ha conseguido, ni siquiera se ha planteado contrarrestar el *egocentrismo humano*, característica histórica-esencial de la vida humana y fuente básica de los más destacados problemas perennes.
- c) Posiblemente *inadecuada*, porque la perspectiva epistemológica de la creatividad que se investiga no ha variado radicalmente respecto al de hace décadas: ni la óptica, ni el área, ni el escorzo de la *creatividad* han cambiado, fundamentalmente⁵. Y si los tiempos cambian, ¿por qué no actualizar (preventivamente) los enfoques fundamentales?

En conclusión, si la creatividad es tan importante es para la *oxigenación del tejido social*, una reorientación de la misma podría enriquecer profundamente sus *células* y su *sustancia intersticial*. «Actualmente, se hace necesaria una nueva oleada, semejante al estallido de energía renacentista, pero todavía más profundo y extenso» (D. Bohm, y F. D. Peat, 1998, pág. 292, 293).

⁴ Y, si se me apura, es relativamente inferior.

⁵ Hoy se ve más, se conoce más, se hace más, se desarrolla más... de lo mismo. No se ha generalizado aún el *paradigma de la universalidad*.

III. SÍNTESIS: HACIA UNA CREATIVIDAD EVOLUCIONADA Y EVOLUCIONISTA

El sentido de una creatividad nueva

El problema principal de la creatividad no es el *qué* (*objetos*), ni el *cómo* (*técnica*), ni el *con qué* (*medios*), sino el *para qué* (*sentido*) de sus acciones o producciones. Su mal (o no buen) uso es lo que considero más criticable de la creatividad predominante. Porque, si técnicamente se distinguen varios elementos constituyentes de los desarrollos creativos: *procesos*, *productos*, *personalidades* y *situaciones*, creemos que hemos de dar un paso más, para hablar alguna vez de su *sentido profundo*, entendido como *verdadera utilidad* actual y utópica (no realizada todavía).

La verdadera *utilidad* hoy respondería además a cuestiones como *¿qué estamos haciendo?* o *¿qué estamos construyendo?*, aspectos incómodos para los esquemas de acción ciega, sean o no creativos. Y la respuesta más correcta (válida) a esta cuestión quizá sea *favorecer la evolución humana, individual y colectivamente*, considerándola sobre cualquier otra finalidad parcial o sistémica, o sabiendo colocar en función de ella la pretensión fundamental de cualquier otra. Incluso o sobre todo, la que tratamos.

Porque la *creatividad rentable* o *explotada* con más éxito puede haber sido realizada por el ser o el sistema⁶ más inmaduro, *egotizado*, destructivo y estúpido de cuantos haya. Siendo así, *¿de qué maravillosa capacidad estamos investigando?* *¿No será que su concepción precisa completarse?* Al menos para quien esto escribe, la *creatividad* sin trasfondo de evolución profunda de partida-llegada, individual y social, es como el mejor color de un pigmento de baja calidad, que podrá llevar al cuadro mejor pintado en breve tiempo al deterioro.

Consecuencia lógica

Devendrá un cambio profundo en la propia concepción que de la *creatividad* se tiene, centrándola no tanto en la *superficialidad*⁷ más reforzada, cuanto en lo que el ser humano, *acicateado* por una Educación dotada de una profundidad insesgada, *podría llegar a ser*.

⁶ Personas, parejas, grupos, organizaciones, instituciones, colectivos, sociedades e *ismos* en general.

⁷ *Autoría, proceso, producción, conducta...* incluso *aportación*.

Iniciamos la andadura hacia una *CREATIVIDAD TOTAL O PLENA*, conceptuable como la relacionada biunívoca y significativamente con la *evolución humana*, personal y social. Es la *creatividad del para qué* y la *autoconciencia*.

Características de la creatividad total

Intentar definir la *nueva creatividad* puede equivaler a constreñirla, violentarla de nuevo, introducirla en el pasillo de una *artritis* o de una *esclerosis* endurecedora. Sin embargo, es posible ofrecer unos puntos de partida posiblemente *didácticos*⁸:

- a) **ESTÁ DOTADA DE UNA MAYOR COMPLEJIDAD.** Es más compleja que la *creatividad-por-y-para-la-acción*, lo que quiere decir que la engloba e incluye completamente⁹, como la operación *potencia* subsume a la *adición*, como el pentaedro¹⁰ incluye el rectángulo que constituye su base.
- b) **SITÚA EL HACER EN FUNCIÓN DEL SER.** Se centra en el *ser* del sujeto y en su evolución, y entiende el *hacer* como una consecuencia lógica del primero: cuida el árbol, y deja que sea éste quien multiplique sus manzanas.
- c) **SE CENTRA EN LA CONCIENCIA.** Toma como *referencia psíquica* a la conciencia humana, entendida como *capacidad de la posible evolución humana* (A. de la Herrán, 1998). Por tanto, la relaciona con *madurez personal, institucional, organizativa, social, etc.*
- d) **ES ÚTIL, MÁS ALLÁ DEL EGO** (A. de la Herrán, 1997). La nueva creatividad es verdaderamente *útil* para la solución de la mayoría de los problemas sociales perennes, conceptuales como repercusiones del *ego humano, tanto individual como colectivo*, entendido como causa común. Desde aquí, y en virtud de la más exquisita *coherencia confuciana*, habrá de emanar de sujetos lo más *desegotizados* posible.
- e) **INTERACTÚA CON LAS CAPACIDADES RELACIONADAS CON EL INCREMENTO DE COMPLEJIDAD DE LA CONCIENCIA** (A.

⁸ Transmisores de más *inquietud por el conocimiento* que de *contenidos finiquitos*, en función de la *posible evolución humana*.

⁹ No se trata, por tanto, de una relación maniquea, sino *dialéctica*.

¹⁰ Hago referencia a la figura cuadrangular anterior, que en este caso queda organizada en función de un eje, denominable *conciencia* o *interés universal*.

de la Herrán, 1998). Si el desarrollo de la complejidad de la conciencia se puede estimar en términos de *capacidad de reflexión e indagación*, podemos interpretar la propia conciencia, entre otras cosas, como una elevación de diversas capacidades estrechamente relacionadas con ella. Desde este vínculo la creatividad queda en mejores condiciones *holísticas* para la práctica de las mejores actuaciones, enriquecida y orientada, del mismo modo que la calidad de una buena jugadora de fútbol queda realizada por el mejor equipo:

1. *Receptividad*¹¹ interior-exterior.
2. Nivel ético.
3. Generosidad y el amor.
4. Penetración intelectual.
5. Disminución de la angustia, pérdida de miedos.
6. Tolerancia.
7. Convergencia.
8. Coherencia.
9. Conocimiento objetivo y del entorno.
10. Conocimiento del conocimiento.
11. Reconocimiento del propio *ego*.
12. Autoconocimiento.
13. Capacidad de repliegue meditativo del ser sobre sí mismo.
14. Sentimiento de unidad.
15. Experiencia de no-fragmentación.
16. Presencia de humanidad, evolución humana y trascendencia en su motivación.
17. Autoconciencia espacial e histórica.
18. Universalidad.
19. Totalidad autoconsciente¹².

f) SE PROMUEVE POR UNA *NUEVA EDUCACIÓN*. En consecuencia, interpreta este reto, a desarrollar por cada creativo, como un problema educativo, a afrontar por una educación no sólo *creativa*, sino necesariamente *universal y evolucionista*¹³ (A. de la Herrán Gascón, 1996). Esta *educación hacia la plenitud* queda bien ilustrada con la

¹¹ En un sentido *taoísta*, empatía y comprensión.

¹² S. GARCÍA-BERMEJO (1991).

¹³ No en términos *darwinianos* (biológicos y relativos al pasado), sino *teihardianos* (conscientes y orientados al futuro).

que se realiza durante la Educación Infantil, etapa en la que *actividad, experiencia creativa y crecimiento interior* están indisolublemente unidos.

IV. CONCLUSIÓN: RELEGACIÓN DE LA CREATIVIDAD TOTAL

A la vista del anterior despliegue de capacidades posibles, que, una vez más, nos muestran que *el eslabón perdido somos nosotros*, hasta la mejor versión de la creatividad (*creatividad total*) pasa natural, espontánea y automáticamente a un segundo plano. Y se sitúa en el que posiblemente sea su lugar más conveniente, si:

- a) ACUDIMOS A ESTUDIOS SERIOS QUE NOS APROXIMEN AL SER HUMANO QUE TODAVÍA NO HA NACIDO. Y de este modo nos encontramos con que para Eckhert, A. Blay Fontcuberta o J. Zacarés, y E. Serra la creatividad no es un rasgo característico de *madurez personal*¹⁴. Tampoco consta como tal en numerosos instrumentos de estimación de la madurez psíquica, propia o de los demás. Según Johnson no es una cualidad propia de las personas sabias, y para C. Rogers tampoco aparece como uno de los *rasgos* comunes de las «nacientes nuevas personas». A. H. Maslow, en cambio, sí la considera característica de las personas *autorrealizadas*, pero he aquí que la *autorrealización* es otro eslabón perdido (entre el bienestar y el crecimiento), y la *polisemia* y la *invalidez semántica*, excepcional e insuficiente desde el punto de vista de la plenitud posible, tanto individual como social.
- b) EVITAMOS CONTEMPLARLA DESDE NUESTRA PEQUEÑA PLATAFORMA DE INTERESES (*EGOCÉNTRICO-CREATIVISTAS*), y la percibimos desde coordenadas más amplias, o mejor, *evolucionistas*. A saber: desde lo que podría entenderse como principal objetivo trascendente del ser humano: 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. O dicho de otro modo, desde la superación de *lo existencial* para la vida en *lo esencial*. Y *vivir en lo esencial* no es más

¹⁴ Conviene hacer notar, como hace I. González, que la creatividad relativa es máxima en la primera infancia, o sea, cuando el ser es más inmaduro.

que hacerlo en plena sintonía con la *Naturaleza*, la *Evolución*, *Abba*, *Tao*, *Orden*, *Ser* o como se prefiera denominar. Para muchos, es de ahí de donde mana inagotable la fuente de la *creatividad plena*, porque:

Es al abrirse a esto, y al dar expresión a esta Presencia de Dios en mí, que surge todo lo que son mis fuerzas creadoras. Porque de esta manera la vida deja de ser una continua estrategia de ataque y de defensa; ya no estoy encerrado dentro de una angustia de la que me he de proteger constantemente. La vida pasa a ser totalmente afirmativa en el Ser. Descubro que este Ser es el que se ha estado expresando siempre, y que lo hace en todo momento de un modo inteligente, constructivo, siempre en busca de una expresión más completa, más plena. Y ello se traduce en mí en una permanente creación, en una expresión creadora a nivel físico, a nivel intelectual, a nivel familiar, a nivel profesional, a nivel social. A partir de ese momento es inevitable que yo sea creador, porque es la potencia creadora que se expresa, es la inteligencia creadora, acompañado todo del gozo extraordinario que hay implicado en la expresión auténtica de uno mismo (A. Blay Fontcuberta, 1989, pág. 290).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BLAY FONTCUBERTA, A. (1989). *Creatividad y plenitud de vida*. Barcelona: Editorial Iberia, S. A.
- BLAY FONTCUBERTA, A. (1990b). *Energía personal. Técnicas prácticas para su pleno desarrollo y aprovechamiento*. Barcelona: Ediciones Índigo, S. A.
- BLAY FONTCUBERTA, A. (1992). *La personalidad creadora. Técnicas psicológicas y liberación interior*. Barcelona: Ediciones Índigo, S. A. (e. o.: 1963).
- BOHM, D., y PEAT, F. D. (1998). *Ciencia, orden y creatividad. Las raíces creativas de la vida valorativa*. (2.^a ed.). Barcelona: Editorial Kairós, S. A. (e. o.: 1987).
- BONO, E. DE (1987). *Aprender a pensar*. Barcelona: Editorial Plaza&Janés, S. A. (e. o.: 1982).
- GARCÍA-BERMEJO, S. (1991). *Autoconciencia del ser. El hombre total*. Madrid: Editorial Alpuerto, S. A. (e. o.: 1969).
- HERRÁN, A. DE LA (1996). Hacia Otra Nueva Educación. *Boletín del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Madrid* (75), 24-25.

- HERRÁN, A. DE LA (1997). *El ego humano. Del yo existencial al ser esencial*. Madrid: Editorial San Pablo, S. A.
- HERRÁN, A. DE LA (1998). *La conciencia humana. Hacia una educación transpersonal*. Madrid: Editorial San Pablo, S. A.
- HERRÁN GASCÓN, A. DE LA (1998b). *Cómo estudiar en la Universidad*. Madrid: Editorial Universitas, S. A.
- MASLOW, A. H. (1987). *La personalidad creadora* (3.^a ed.). Barcelona: Editorial Kairós, S. A. (e. o.: 1971).
- SASAKI ROSHI, J. (1990). ¿Dónde está el *self*? En J. Welwood (Comp.), *Psicoterapia y salud en Oriente/Occidente*. Barcelona: Editorial Kairós, S. A. (e. o.: 1983).