

## Proceso creador: artistas visuales chilenos

CECILIA PALMA\*

### Resumen

*La presente investigación corresponde a una primera aproximación al estudio de la actividad creadora en el arte chileno desde una perspectiva psicológica. En ella se ofrece un marco desde la teoría psicológica especializada con respecto al tema, que permite comparar y entender los procesos creadores en el arte. Este problema queda planteado desde la conversación y análisis de seis artistas: Cienfuegos, Rojo, Aldunate, Bru, Brugnoli y Garreaud.*

### Abstract

*The present investigation corresponds to a first approximation of the study to a creative activity in Chilean Art under a psychological perspective. Its offers a structure under the specialized psychology theorie in respect of this theme, thats permits to compare and understand the creative processes in Art. This problem is formulated behind the conversation and analysis of six artists: Cienfuegos, Brugnoli, Bru, Garreaud, Aldunate and Rojo.*

### INTRODUCCION

La creación se ha asociado a lo largo de la historia a distintos conceptos, diversos mitos o fenómenos no racionales, como la magia, alguna divinidad o musa inspiradora, la genialidad o, en términos algo antinómicos, la "locura" del artista. En otras épocas muy pocos investigaron el proceso creador, ya que lo creían sobrenatural o imposible de desentrañar.

Algunos autores (Elsen, 1971; Rothenberg, 1979) plantean que han sido muchas veces los mismos artistas los que han contribuido a generar una serie de conjeturas y mitos al respecto.

Edgard Allan Poe señala que muchos escritores prefieren dar a entender que escriben gracias a un "frenesí sutil" o en virtud de una "intuición extática", y se espantarían si el público pudiera echar una ojeada detrás de la escena para ver lo que realmente está sucediendo (Arteche, 1977).

Rothenberg (1979) plantea que los creadores, mientras están sumergidos en el proceso creador, nunca ponen mucha atención en lo que piensan y hacen o en la naturaleza y origen de sus pensamientos y comportamientos. Cuando terminan su trabajo ellos mismos están generalmente sorprendidos con sus logros y esto los lleva a adoptar una visión mística.

Otros son más drásticos, como Kofman por ejemplo, quien señala que hablar de genio equivale a evitarse un trabajo de investigación: "...es dar una explicación verbal destinada a disfrazar la ignorancia y la necesidad de ilusión"... (Kofman, 1973).

### ALGUNOS MITOS

La idea del mensaje divino enraizado en la obra de arte parece ser una creencia que ha llegado procedente de los griegos, quienes creían que los dioses o las musas infundían ideas nuevas y creadoras al artista. Muchos de ellos, antes de comenzar su trabajo, invocaban a las musas o dioses en busca de inspiración. Durante muchos siglos la creación fue por excelencia un acto divino y por consecuencia no accesible a los seres humanos.

El concepto del artista como "genio" parece no ser tan antiguo, sino más bien un concepto del Renacimiento. En las épocas romana y griega muchas veces el artista era despreciado, pero su obra tenía gran valor. Todo lo que fuera trabajo manual era rechazado por las clases más elevadas. Sólo a raíz de los cambios sociales que se van produciendo, la profesión se va elevando y nace el concepto del artista como "genio". Aparecen personajes como Miguel Angel, Rafael, Ticiano, que

\* Psicóloga. Dirección: Avda. Las Condes 14171. Depto. 32-C. Las Condes. Fono: 6907321.

se transforman en figuras de los más altos niveles intelectuales y sociales. El término creador se extiende a los asuntos humanos desde el momento en que se renuncia a pensar que toda creación debe surgir de la nada.

Con el transcurrir del tiempo el artista pasó a recibir otros calificativos, no tan felices. Muchos pensaban que para ser artista había que ser algo raro o anormal. El diagnóstico de la opinión pública pedía que los artistas fueran encerrados en un asilo para "locos". De acuerdo a Vinchon (1926), escandalizarse y diagnosticar tan fácilmente la locura son las consecuencias de una ruptura brusca de los hábitos consagrados en torno al arte.

### CON LOS AVANCES DE LA INVESTIGACION

Con los avances de la investigación estos conceptos ("locura", "genio", "la musa", "inspiración divina" y "el misterio") han ido desapareciendo y la creatividad se ha convertido en un tema de estudio científico. Se ha descubierto que la creatividad está presente potencialmente en todos los seres humanos y por tanto es susceptible de desarrollar. Actualmente el progreso de los estudios en este campo son importantes para el desarrollo científico, tecnológico, en la empresa y la vida cotidiana. Frente a los grandes cambios que se están produciendo hoy en día, el desarrollo de las habilidades creativas en las personas se ofrece como una de las instancias que permitirá la asimilación de los avances de nuestro tiempo y el mejoramiento de la calidad de vida del ser humano.

Los desarrollos teóricos alcanzan rápidamente una gran amplitud asociándose el término creatividad a más de 400 significados diferentes (Matussek, 1984; Sikora, 1979). Dichas significaciones y las publicaciones en que aparecían fueron agrupadas más tarde por Mooney (1957) en cuatro tópicos: la persona creadora, el producto creativo, el proceso creador y el ambiente o entorno de la creatividad.

La presente investigación se centró específicamente en el proceso creador considerando sus variables cognitivas y afectivas junto con aquellos aspectos que bloquean el libre curso de la creatividad.

Existe acuerdo en señalar que, pese a la enorme diversidad, los procesos creativos proceden casi siempre por etapas o fases (Poincaré, 1924; Wallas, 1926; Rossman, 1931; Osborn, 1963; Saksen, Treffinger, 1985, etc.). Ciertamente ellas no siempre son del todo distinguibles ni se dan en secuen-

cias rígidas. Por lo general, existe una primera etapa de percepción del problema, luego viene su formulación o delimitación, la tercera etapa se considera de búsqueda y hallazgo de ideas, las que posteriormente se evalúan para ser llevadas a la práctica en la quinta etapa.

Los procesos mentales que posibilitan el surgimiento de la idea han sido analizados por otros autores (Mednick, 1962; Koestler, 1964; Kris, 1952; Kubie, 1958; Rothenberg, 1979; Perkins, 1981; Weisberg, 1987; Gardner, 1987; etc.) quienes recalcan distintos estilos de pensamiento y procesos subyacentes al acto de creación.

En términos afectivos existen autores (Storr, 1972; Landau, 1987; Raudsepp, 1981; Matussek, 1984; May, 1977; Oerter, 1975; etc.) que se han preocupado de las motivaciones y sentimientos implicados en el proceso creador. Recalcando cómo la situación de búsqueda creativa implica pasar por diferentes estados de placer y displacer. En general existe acuerdo en señalar que las vivencias iniciales al proceso creador son más bien negativas y displacenteras. De acuerdo a Matussek (1984) los sentimientos negativos de la primera fase son los máximos responsables de que la mayoría de las personas sean menos creadoras de lo que podrían ser. Luego se produce un cambio en la vivencia afectiva, generalmente en el instante creador, en el que la seguridad y las sensaciones placenteras predominan (Panzarella, 1974).

Por ahora, y tal vez provisionalmente, el estudio acerca de los bloqueos los ha clasificado en tres grandes categorías: cognitivos, afectivos y culturales (Simberg, 1964; Sikora, 1979). Sin embargo nada impide una amplificación o reformulación de dichas categorías.

Cabe destacar que lo anteriormente bosquejado en relación a los desarrollos teóricos existentes sólo pretende ser un marco amplio desde el cual entender cómo se abordó el tema del proceso creador con seis artistas visuales chilenos.

### SEIS ARTISTAS VISUALES CHILENOS

Para revelar los "supuestos misterios" de la creación artística la presente investigación propuso el desenmascaramiento, desde una perspectiva psicológica, de seis artistas chilenos de larga trayectoria en el campo del arte: Eduardo Garreaud, Roser Bru, Gonzalo Cienfuegos, Francisco Brugnoli, Carmen Aldunate y Benito Rojo.

Tomando como base las hipótesis teóricas existentes en torno al proceso creador se discutió con ellos sobre los orígenes de la creación artística y las crisis de creación.

Los entrevistadores revelaron sus procesos mentales y afectivos en el acto de creación. Surgieron sus temores, angustias y crisis, así como también sus momentos felices, alegrías y motivaciones a crear.

Cada uno de ellos describió los procedimientos que utiliza para generar ideas y las etapas que atraviesa en el proceso creador. Se discutió sobre el rol del inconsciente y lo irracional en el trabajo creativo; también sobre las emociones, el dolor y frustraciones de la vida personal y su incidencia en la creación individual; así como sobre el rol del trabajo y la reflexión en el acto creativo y en la superación de los bloqueos.

Cabe destacar que los aportes de los entrevistados, más que reconocer o desconfirmar las teorías existentes con respecto al tema, fueron muy importantes en términos de ampliar y enriquecer los conocimientos que existen en esta área de estudio.

Se abordarán separadamente ciertos aspectos que, como resultantes del estudio efectuado, que aparecen como los de mayor relevancia.

### DIVERSIDAD DE LOS PROCESOS CREADORES

En primer lugar es importante aclarar que existe una gran diversidad de actos creativos, el proceso varía en relación a distintas variables, como la personalidad del creador y el contexto cultural en el cual se encuentra inmerso. Además hay procesos que pueden durar mucho tiempo (elaborar una teoría por ejemplo), en cambio otros pueden requerir solamente algunas horas (pintar un cuadro, idear la solución a un problema). También en relación al tipo de trabajo que se esté realizando (diseñar una casa, pintar un cuadro) se requieren distintos procesos; más realistas, prácticos o de mayor fantasía e imaginación.

Los artistas entrevistados han enfocado su trabajo de las más diversas maneras, algunos son más sistemáticos, conceptuales, otros más intuitivos y espontáneos. Algunos demoran un mes en hacer un cuadro, otros en algunos días tienen bastante avanzado. Los estados de ánimo, los intereses, actitudes y condiciones mentales en determinados momentos de la vida de los artistas fueron considerados como muy relevantes en su trabajo creativo. Así como también variables externas, sociales, culturales y económicas. Todo esto lleva a plantear que necesariamente el trabajo creativo es una búsqueda individual y por consiguiente la historia personal tiene un importante rol en el proceso creador.

### ORIGINALIDAD Y ORIGEN

Aunque no hubo una intención de referirse al origen del talento y a la biografía del artista, esto surgió siempre como relevante, por parte de los entrevistados.

Cada persona se expresa de manera diferente según su historia y personalidad. A partir de lo anterior se destacan la importancia para la creación del reconocimiento del origen y las experiencias significativas.

Cienfuegos considera la génesis individual como muy decidora en la forma de expresión y su originalidad: "...Hay personas que son más rurales, otras más urbanas y esto da una respuesta una forma de ser... el artista debe ser honesto y original y no negar ese origen... hay que señalar lo verdadero...".

Para él la "originalidad" está en reconocer, tal como la palabra lo señala, el "origen". Esto es, la familia de la cual se proviene, las creencias, los grupos a que se pertenece, las experiencias vividas, etc.

Se destaca por parte de los artistas una permanente elaboración de la propia historia para encontrar originalidad para su trabajo.

De lo anterior se deduce que la persona que no reconoce su procedencia tiene muchas menos posibilidades de ser creativa que aquella que es auténtica en este aspecto. Para decirlo en términos simples, aquel que cree que ajustándose a una moda o convirtiéndose en bohemio puede ser artista anda bastante perdido. Los resabios colonizadores de: "lo bueno viene de afuera" es una actitud que se presenta tanto a nivel social como personal. Para la creatividad artística "lo bueno viene de dentro". Matussek (1984) señala que la idea central de la creatividad está en "descubrir primero el sí mismo, para dejar que hable creadoramente para sí mismo y para los demás" (p. 294).

La respuesta más cercana a la originalidad, a lo nuevo, a lo valioso, está en la autenticidad, en la búsqueda de lo propio, en el autoanálisis, en la mirada hacia el interior y en el reconocimiento y elaboración del pasado.

Rojo confirma lo anterior al señalar: "...el arte es uno mismo, uno trabaja siempre con uno mismo, con tu experiencia, con tus vivencias, ese constante hacer es un constante reflexionar sobre uno...".

Para Brugnoli se trata de expresar y ejercita lo que se trae: "...el 'ser' se construye en su ejercitación, en el riesgo de las situaciones".

De esta manera lo original se logra en un encuentro con el sí mismo, con lo vivido. Rodolfo Opazo señalaba en una entrevista el año 1991 que: "Todo lo que uno pinta es vivido. El arte es tejido

viviente. Si uno no vive no hace nada. Todo lo que produce uno es parte de una experiencia personal que universaliza y hace válida para el hombre en general. De modo que la vida personal está muy ligada al trabajo”.

Según Eduardo Llanos (opinión oral vertida en conversación sostenida sobre el tema), cabe entender la originalidad en un segundo sentido: la obra llega a ser original al ser reconocida por otros como el origen de nuevas obras o de una nueva corriente: es decir, en este caso lo original es lo originador.

### PERMEABILIDAD VIDA Y OBRA

De lo anterior se destaca que la permeabilidad entre vida y obra en el arte es más evidente, más directa que la que existe en otras profesiones. En otras áreas, las vivencias humanas no se convierten en problemática simbólica. Se podría decir que en este caso los materiales de trabajo del artista son las distintas circunstancias humanas que van dejando huella en su vida.

Existen etapas de interacción entre vida y obra. El artista, como toda persona, va sufriendo cambios y viviendo distintos acontecimientos. Algunos de los entrevistados señalaron haber vivido etapas depresivas y angustiosas y que éstas se manifiestan en su pintura: tanto en la elección de los temas (la muerte, el dolor), como en la forma de expresión de las figuras representadas (formas amarradas, apretadas) y especialmente en el color (colores tristes, apagados, negro). Aldunate señaló que en ciertos periodos depresivos de su vida pinta cuadros absolutamente depresivos: “...etapas en que estoy preocupada sale angustiado y amarrado todo...”, y viceversa,

Garreaud señala con respecto a este tema que las etapas iniciales en el trabajo artístico pueden ser muchas veces más difíciles que las posteriores, lo cual es compartido por la mayoría de los entrevistados. Al principio hay una etapa de definición de la identidad como artistas. Implica descubrir una forma de comunicación artística que genera múltiples angustias. En esa época, señala, se está más expuesto al juicio externo a recibir información y no filtrarla.

Es probable que esto ocurra por la “deformación” a la que se ve sometido el individuo en su paso por el sistema educacional. Reacomodar lo aprendido durante años bastante significativos en la vida del ser humano, no es tarea fácil. Sobre todo cuando el alumno tiene pocas posibilidades de pensar y desarrollar su propia creatividad. En relación a lo anterior, Mena ha descrito a partir de su

investigación sobre el tema dos imágenes bastante claras al respecto: “la comida está lista” y “el conflicto es conflictivo” (Mena, 1992). En la primera imagen se entiende que no hay necesidad de ejercer la capacidad creativa ya que el mundo escolar ya está hecho y decidido. En la segunda hay una situación bastante grave, ya que la creatividad propone el conflicto como inspirador del acto creativo.

De esta manera se deduce que tal vez las primeras tareas que ofrecen, o debieran ofrecer las escuelas de arte es el desbloqueo del estudiante que sale del sistema educativo. La posibilidad de ejercitarse y “ser” que señalaba Brugnoli y la posibilidad de desarrollo de la autoestima decaen bajo estos sistemas patriarcales y sobreprotectores generando pasividad y falta de confianza en las propias capacidades. Muchas veces esta potencialidad se ve frenada, inhibida, distorsionada y puede pasar mucho tiempo hasta que la persona “re-descubra” o “re-conozca” cuál es su camino.

La mayoría de las personas asumen esta etapa con conformismo y resignación, los más valientes y la mayor parte de los artistas asumen posturas de rebelión frente a un sistema que no satisface sus necesidades y expectativas.

En este sentido, el arte puede ser visto como la expresión de la interioridad de la persona que crea en interacción con el mundo que la rodea. El movimiento expresivo de un individuo, la cantidad de espacio que éste moviliza en su entorno se van a ver reflejados en su obra. Esta especie de cristalización de la dinámica expresiva del ser humano en un producto cultural, ha sido objeto de diversos estudios relativos a la personalidad a través de la expresión gráfica.

### ALGUNOS ACUERDOS: ASOCIAR, CONECTAR, RECOMBINAR

En relación a los mecanismos subyacentes al proceso creador que posibilitan el surgimiento de la nueva idea o imagen mental existe una idea en la que hay bastante acuerdo, la de “asociación” o “conectividad”.

Brugnoli señala: ...“la imagen surge a partir del contacto entre los objetos de mi imaginario”... “poner en contacto una cosa con la otra produce revelaciones, cortocircuitos que son atractivos y tú empiezas a explorar”... “esto que te queda fuera de la convencionalidad yo podría llamarle creación... y generalmente son recombinaciones de cosas”. Esta idea que Hallman (1976) llama “conectividad” es con seguridad, aclara López (1992), una de las que ha alcanzado mayor presencia en la literatura

sobre creatividad, está incorporada en los conceptos de: pensamiento divergente, Guilford (1980); pensamiento bisociativo, Koestler (1970); pensamiento lateral, De Bono (1974); pensamiento janusiano, Rothenberg (1982).

Esta búsqueda de asociación es la búsqueda de relaciones entre aspectos aparentemente distantes entre sí. La persona creativa trazará vínculos entre aspectos que son muchas veces polares: buscará la unión entre lo interior y lo exterior, lo individual y lo grupal, entre la fantasía y la lógica, entre lo consciente y lo inconsciente, entre crisis y creación, el temor y la alegría, entre el pasado, el presente y el futuro. De esta manera se alude a lo que son muchas veces experiencias opuestas pero complementarias entre sí y que bajo la forma de dualidad paradójica de la conciencia constituyen uno de los misterios más fundamentales del hombre: el bien y el mal, el ángel y el demonio, la luz y la sombra, la vida y la muerte.

Con la resolución de las dicotomías, la persona creativa avanza por caminos intermedios que favorecen la armonía y la unidad.

### BLOQUEO Y ORIGEN

Una de estas dicotomías tiene que ver con la relación posible entre crisis y creación entre caos, conflicto, disarmonía y origen, salida, orden. Las crisis de creación son para los artistas en general momentos o períodos de gran angustia. Corresponden a la situación en que se perciben a sí mismos "en blanco", sin ideas, entrapados, sin saber cómo seguir con su trabajo. Dentro de la teoría psicológica este tipo de bloqueo es de carácter "afectivo" y se ha descrito como un temor de no encontrar una solución que le permita enfrentar lo que le acontece. Algunos creadores pueden vivirlo catastróficamente (... "piensas que nunca vas a poder volver a pintar", "siempre piensas que ya es definitivo"... ) o con tendencias autodescalificatorias (... "no soy capaz"... "aprende a los otros"... "antes pintaba bien, tenía imaginación y ahora tan fome"... ). Otros, en un intento de negar la situación, buscan pretextos para hacer otras cosas (salir, visitar a los amigos o a los que no se ha visto por mucho tiempo). Pero la mayoría de los entrevistados continúa su trabajo, sigue pintando aunque las cosas no salgan bien. De alguna manera intentan resolver y salir de la trampa en que se encuentran para poder seguir trabajando, muchas veces con todo lo que la crisis pudiera haber aportado.

Las causas para que existan bloqueos o crisis de creación pueden ser muchas; desde situaciones dramáticas en la vida personal del artista hasta

situaciones en que su mismo trabajo como pintor le va pidiendo cambios, evolución y mayor creatividad. Pero para la mayoría este temor al vacío es sólo una experiencia paranoide, ya que según ellos no existe, "siempre pasa algo". Es posible pensar que no se ven los caminos a simple vista pero que sí están presentes.

Para Brugnoli es un problema de "un no encuentro con las formas simbólicas adecuadas". Cienfuegos señala: "... yo tengo experiencias en que se me cierra la mollera y no da más, entonces yo miro y digo no se me ocurre nada, a veces esto me produce como un sueño, como un cansancio e incluso me puedo quedar dormido por cinco minutos o un minuto y al despertar aparece algo... y puedo seguir caminando".

De esta manera es posible pensar que el cierre, este punto cero, de vacío, es una señal que indica que es importante tomar distancia del material trabajado para poder ver con claridad qué está señalando. Es frecuente en los artistas entrevistados realizar este rito de alejamiento, ya sea saliendo del taller y volviendo a entrar, dormir, cerrar los ojos para luego abrirlos, dar vuelta el cuadro o abandonarlo por un tiempo más prolongado. Ese cierre, ese bloqueo, se convierte en una necesidad de distancia que va a indicar cómo seguir, se convierte en señal de cambio, de que algo va a ocurrir y por tanto se transforma en origen de una nueva situación. Cabe destacar que desde la teoría como una experiencia heurística, uno de los principios básicos junto con el de valoración diferida y otros, es de distanciamiento. Lo cual destaca el bloqueo como un elemento fundamental para el desarrollo de la capacidad creadora.

Garreaud señala que al finalizar una obra (o en otros momentos de cierre): "...se genera un vacío hipersensible que es tremendamente receptivo de captar cualquier elemento que lo active nuevamente.

Desde este punto de vista, el cierre o bloqueo es parte del proceso creativo y da cuenta de una necesidad de distancia que va a indicar cómo se debe seguir con el trabajo que se está realizando. A partir de este reencuadre se podría plantear el bloqueo como una situación propiciadora de la creatividad. En relación a lo anterior es posible pensar en la elaboración y reflexión en torno a las causas que originaron la situación de bloqueo o crisis, como uno de los principales recursos para innovar y producir el cambio que permita seguir creando.

### PERDIDA Y CREATIVIDAD

Los artistas emplean las técnicas más diversas para alejarse de los límites por los que discurre el

## LA LIBERTAD DE IMAGINACION Y SUS RIESGOS

Crear tiene sus riesgos y en esto están de acuerdo tanto teóricos como artistas. Muchos artistas se preguntan cuáles son los límites de la libertad de imaginación. Existe un juego entre realidad y fantasía que no está del todo explicado. Hay personas que creen que basta con pensar mucho en algo para que esto se convierta en realidad, y, en este sentido, evitan pensar en ciertas situaciones por el temor que existe que éstas ocurran.

La persona que da libre curso a su imaginación es capaz de crear toda una situación que finalmente puede llegar a pensar que existe. Aparece en algunos el temor que la cercanía con el límite de la locura y la fuerza de la imaginación lleve a que la fantasía creada se materialice. Cienfuegos señaló que: "...la imaginación te puede llevar a los extremos más salvajes... al crear personajes éstos son en parte reales, son una construcción, representación, a veces ésta puede cobrar vida e invadir tu mundo, puede aparecer lo prohibido, lo demoníaco".

Garreaud comparte esta idea al señalar: "...si las imágenes juegan libremente esto se transforma en un juego peligroso, es miedo a que el ente de ficción de repente cobre vida y se salga del cuadro y se presente". La vida creadora no está nunca libre de miedo, depresiones y otras perturbaciones psíquicas. Los artistas en su trabajo se aventuran en el límite del pensamiento racional, accediendo a un pensamiento asociativo, divergente. Algunos autores han señalado en relación a artistas como Van Gogh o Picasso que la pintura ha sido el precio que han pagado por el logro de su estabilidad psíquica. Esta cercanía con lo irracional es un aspecto que algunos de los entrevistados refieren directamente. Garreaud habla de momentos en que "hay una suerte de psicosis, de locura coherente pero no lógica... los monstruos se me salen de la tela y me abrazan y éstos son momentos de temor...". Aldunate señala que frente a la tela entra en un mundo totalmente distinto, es para ella "un viaje hacia el interior", pero un viaje tan importante que en su caso le ha permitido seguir luchando en la vida.

Es importante destacar que pese a todo lo que se ha dicho sobre la "locura" de muchos artistas ninguno de los entrevistados evidenciaba, desde el punto de vista clínico, haber perdido el juicio de la realidad. Lo que no quita que muchas veces estén más expuestos que otras personas a sufrir distintas perturbaciones mentales. Bajo esta posición se podría confirmar la hipótesis de que probablemente el artista creador tiene una estructura yoica más

pensamiento normal y acceder a un pensamiento plástico asociativo. Producto de las asociaciones realizadas van surgiendo una serie de posibilidades, las cuales no todas son aprovechadas. El artista satisface en mayor grado sus necesidades simbólicas frente a la tela. Decide, de acuerdo a autores como Perkins (1981) y Weisberg (1987), por aquello que es más pertinente, valioso y útil para los fines hacia los cuales se encuentra trabajando. Sin embargo, si miramos su trabajo creativo más en términos de proceso que de meta, resultaría interesante preguntarse qué ocurre con aquella idea, imagen o asociación que no es utilizada. Qué pasa con lo que se abandona en el camino. La mayoría de los artistas se refiere a su proceso creador como a una cadena donde cada obra va dando pie a la siguiente. Cienfuegos señala que en estas elecciones generalmente van quedando cosas que se intentarán resolver en otra ocasión. Pero mientras la persona no vea resuelta en su obra cierta problemática puede pasar mucho tiempo en lo mismo, incluso toda la vida. Ciertos temas básicamente existenciales como la vida, la muerte, el dolor, el sufrimiento, la soledad, lo espiritual y el comportamiento humano son, en general, situaciones que implican más que una vida de estudio ya que muchas de ellas son todavía un misterio.

Algunos de los entrevistados señalaron que han intentado hacer otras, pero siempre vuelven a lo mismo; habría pues situaciones que marcan y definen la identidad artística. Aunque el elemento básico permanece es posible ver el acto creativo como un proceso de pérdida constante (entendiéndola en un contexto amplio). En este proceso algunas de éstas van a ser más significativas que otras, dependiendo de cuán difícil y dolorosa sea la elección. Muchas opciones pueden ser recuperadas, no así otras, así, la pérdida involucra al creador en todo un intento por recuperar, recrear, revivir la ausencia y el vacío que percibe. Desde este punto de vista es posible pensar que en esta necesidad de recuperar, de elaborar lo pasado, lo perdido, la persona se encuentra con la motivación y la dinámica que le permite desarrollar su trabajo creativo.

Este aspecto en relación a la pérdida (al duelo) y la creatividad ha sido recalcado principalmente por las teorías psicoanalíticas en relación al tema (Casaula, 1989 entre otros).

Ahora bien, esta búsqueda, esta libertad de asociación y de imaginación no siempre es el "paraíso terrenal". La búsqueda creativa no está libre de frustraciones y desgaste emocional.

La libertad de imaginación tiene sus riesgos y algunos de ellos se analizarán a continuación.

fuerte que la que pudiera tener cualquier persona. Se expone a la desestructuración, al caos y el inconsciente y logra salir intacto y muchas veces airoso en torno al producto que originó.

## BIBLIOGRAFIA

- Arteche, M. (1977). *El proceso de la Creación Artística*. Santiago: Editorial Nascimento.
- Casaula, E. (1989). Creatividad y Psicoanálisis. En *Duelo y Creatividad*. Cuaderno "Mujer y Límites" (pp. 9-19). Santiago: Cuarto Propio.
- De Bono, E. (1974). *El pensamiento lateral*. España: Programa Barcelona.
- Elsen, A. (1971). *Los propósitos del arte: Introducción a la historia y a la apreciación del arte*. Madrid: Aguilar.
- Gardner, H. (1987). *Arte, mente y cerebro: Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Buenos Aires: Paidós.
- Guilford, J. P. (1980). *La Creatividad*. Beaudot.
- Hauser, A. (1969). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.
- Hallman, R. (1976). Condiciones necesarias y suficientes de la creatividad. En Curtis et al. (Eds.), *Implicaciones educativas de la creatividad*. Anaya Ediciones.
- Isaksen, S. (1985). *Creative problem solving: The basic course*. En D.J. Treffinger (Ed.) New York: Bearly limited.
- Koestler, A. (1964). *The act of creation*. New York: Macmillan.
- Kofman, S. (1973). *El nacimiento del Arte: Una interpretación de la estética freudiana*. España: Siglo XXI.
- Kris, E. (1964). *Psicoanálisis del arte y del artista*. Buenos Aires: Paidós.
- Kubie, L. (1958). *Neurotic distortion of the creative process*. EE.UU.: Lawrence University of Kansas Press
- Landau, E. (1987). *El vivir creativo: teoría y práctica de la creatividad*. Barcelona: Herder.
- May, R. (1977). *La valentía de crear*. Buenos Aires: Emecé.
- Matussek, P. (1984). *La creatividad*. Barcelona: Herder.
- Mena, I. (1992). *El oculto currículum de la creatividad en el sistema educativo*. Santiago, Chile: Documento de trabajo. C.P.U.
- Mednick, S. (1962). The associative basis of the creative process. *Psychological Review*, 69, 220-232.
- Mooney, R. L. (1957). Grown work for creative research. En *The self*, 261-270.
- López, R. (1992). *Entorno de la creatividad. Documento de trabajo*. Santiago, Chile: C.P.U.
- Oerter, R. (1975). *Psicología del pensamiento*. Barcelona: Herder.
- Panzarella, R. (1974). *The phenomenology of peak experiences in music and visual art and some personality correlates*. New York: University of New York, Graduate Center. Unpublished dissertation.
- Perkins, D. N. (1981). *The mind's best work*. Cambridge: Harvard University Press.
- Poincare, H. (1924). Mathematical creation. En P.E. Vernon (1970). *Creativity*. England: Penguin Books.
- Raudsepp, E. (1981). *How creative are you?* New York: Perigge Books.
- Rothenberg, A. (1979). *The emerging Goodness: the creative process in art, science, and other fields*. Chicago: University Chicago Press.
- Rossmann, J. (1931). *Psychology of the inventor*. Washington: Inventors Publishing.
- Simberg, A. (1964). Los obstáculos a la creatividad. En G. Davis & J. Scott (Eds.) (1975), *Estrategias para la creatividad*. Buenos Aires: Paidós.
- Sikora, J. (1979). *Manual de Métodos Creativos*. Buenos Aires: Kapelusz.
- Storr, A. (1972). *The dynamics of creation*. Great Britain: Penguin Books.
- Vinchon, J. (1926). *El arte y la locura*. Madrid: Hemando.
- Wallas, G. (1926). *The art of Thought*. New York: Harcourt Brace.
- Weisberg, R. (1987). *Creatividad: El genio y otros mitos*. Barcelona: Labor.