

LA CAPACIDAD CREATIVA COMO HERRAMIENTA PARA AFRONTAR LA MODERNIDAD LÍQUIDA

ANÍBAL REPETTO

* Universidad Maimónides (Argentina)

repetto.anibal@maimonides.edu

{PSOCIAL}
Revista de Investigación en Psicología Social

ISSN 2422-619X



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Resumen. En el presente trabajo se aborda el rol del potencial creativo para constituirse como herramienta con la cual enfrentar lo que Zygmunt Bauman ha denominado “modernidad líquida”: un mundo de situaciones en permanente modificación. Para ello se incluye una revisión teórica de los aspectos estructurales del proceso creativo, indagando en torno a los trabajos de Vygotsky, Fromm, Dewey, Maslow y Nachmanovitch. Luego, se analizan conceptos claves de la psicología en su relación con el proceso de la creatividad: sublimación, culpa y reparación, juego, adaptación, revisando aquí las obras de Freud, Klein, Winnicott, y Piaget, entre otros. Utilizamos este andamiaje conceptual para pensar cómo, en las configuraciones sociohistóricas descritas por Bauman, se diluyen los puntos de anclaje convirtiendo a las experiencias previas en herramientas de potencialidad incierta.

Palabras Claves. Modernidad líquida – Creatividad – Bauman – Psicología

Abstract. In this paper we survey the role of creativity to approach what Zygmunt Bauman calls "liquid modernity": a world of permanent change situations. We conduct a theoretical analysis of the structural aspects of the creative process, inquiring about the works of Vygotsky, Fromm, Dewey, Maslow and Nachmanovitch. Then, key concepts of psychology are discussed in relation to creativity: sublimation, guilt, play, adaptation, reviewing the works of Freud, Klein, Winnicott and Piaget, among others. We used this conceptual framework to explore how, in the socio-historical configurations described by Bauman, anchor points are diluted transforming prior experiences into tools of uncertain potential.

Keywords. Liquid modernity – Creativity – Bauman – Psychology

Enviado. 10-12-2015 | **Aceptado.** 22-12-2015

Durante su largo trayecto evolutivo, el ser humano ha logrado liberarse de las estructuras instintivas determinantes de sus acciones. Esto le ha permitido convertirse en el único ser vivo con autoconsciencia, tanto de su ser presente, como de la existencia de un pasado y un futuro finitos. Esta libertad de acción lo coloca ante la diaria exigencia de responderse preguntas que no poseen una respuesta cierta. No se trata solo de preguntas relacionadas con el porqué de la existencia, tales como ¿Porque hay algo en lugar de nada?, ¿Cuál es el sentido de la vida?, ¿Que ocurre después de la muerte?, etc.; sino de preguntas relacionadas con el devenir cotidiano

de la propia existencia: ¿Quién soy?, ¿Hacia dónde voy?, ¿Cómo vivo mi vida?, etc.

A la pérdida de los patrones conductuales instintivos se suma un acelerado proceso de pérdida de tradiciones culturales que indiquen un camino a seguir, por lo cual el hombre se encuentra solo frente a amplias posibilidades de elección que pueden derivar en tres caminos: el de aquello que se desea, el de aquello que los demás desean, y el de aquello que los demás le imponen (Frankl, 1946). Lo esencial de la libertad es su naturaleza de determinarse a sí misma; su potencialidad para cambiar su propia esencia, recreándose a sí misma

incesantemente; lo que la diferencia de cualquier otra experiencia humana (May, 1988).

Para hacer frente a su libertad, el ser humano cuenta con la herramienta mejor lograda del proceso evolutivo: la capacidad creativa, derivada de la plasticidad de su sistema nervioso, y de un complejo aparato psíquico. La misma herramienta que lo ha colocado frente a la encrucijada de ser libre de sus actos, es la puerta de salida hacia su resolución.

Sin embargo, a lo largo de la historia, se ha abocado más a la construcción de esquemas defensivos, que logren encasillar lo indeterminado y desconocido dentro de una construcción lógica determinista que le permita disminuir la angustia, en lugar de utilizar su potencial creativo en la construcción de nuevos caminos, a partir de los cuales explorar las posibilidades que dicha indeterminación le facilita. Así, el hábito se impone sobre la creación; de manera tal que reniega de aquello que lo ha colocado por encima del resto de las especies, refugiándose en patrones de acción habituales; los que le permiten compensar la imposibilidad de retornar a un estado evolutivo previo, en el cual la determinación instintiva garantiza certidumbres (Feldenkrais, 1985; Mouján, 1994; Nachmanovitch, 2011).

Las diferentes creencias religiosas, el pensamiento racional, y la vinculación a objetos de consumo masivo, constituyen los mecanismos más aceitados de los que el hombre dispone actualmente para utilizar como punto de apoyo al llevar a cabo esta labor. Si bien la estabilidad genera sensación de seguridad, lo hace a costa

de limitar la movilidad. Esto, lejos de calmar la angustia, va a incrementarla a partir de generar más inseguridad, esta vez por falta de opciones; ya que si dispongo de un solo camino la única opción va a ser seguirlo o no. La clave se encuentra por lo tanto en abrir la puerta a lo indeterminado, a partir del apoyo brindado por la capacidad creativa para la elaboración y reelaboración constante del propio camino, minimizando el accionar de inhibiciones y cercenamientos (Feldenkrais, 1985).

El sistema nervioso humano funciona entre dos polos: la creatividad y el hábito. Desde un punto de vista dinámico, posee un amplio potencial creativo que le permite generar pautas de acción novedosas y, en base a la experiencia de ellas obtenida, modificar su estructura. Desde un punto de vista económico, las experiencias aprendidas se automatizan para de ese modo estar facilitadas y así ahorrar energía. Debido al dinamismo que implica la vida, no existe un punto de equilibrio prefijado, sino que se trata una zona en la cual el interjuego entre hábito y creatividad va a determinar el funcionamiento adecuado a cada persona. La tendencia a la economía de los organismos vivos, sumada a la necesidad de certidumbre del ser humano, suele inclinar la balanza hacia el lado del hábito.

Cuando un modo de respuesta se convierte en hábito, los impulsos nerviosos que lo gobiernan incluyen menos cantidad de conexiones sinápticas que si la respuesta no estuviese automatizada. Esto implica que ante un determinado hecho, la respuesta automatizada va a generarse antes que cualquier intento de

respuesta no automática que se intente dar. En este caso o bien se va a actuar de manera estereotipada en base al automatismo, o bien el accionar no automatizado va a encontrar una fuerte resistencia para poder establecerse. Solamente a partir del aprendizaje es posible lograr deconstruir esas pautas habituales para que no interfieran con nuestra capacidad de vivir libremente. No se trata del aprendizaje sistematizado de una acción o disciplina, sino del aprendizaje de cómo aprender a descubrir la capacidad creativa que cada uno posee. El aprendizaje del aprendizaje de uno mismo (Feldenkrais, 1985; Nachmanovitch, 2011)

Si bien nacemos con un sistema nervioso con una alta potencialidad para desarrollar su capacidad creativa, es a partir de las experiencias resultantes de las relaciones vinculares, que esa capacidad se desarrolla.

El discurrir socio-económico-político-cultural suele encargarse de generar dispositivos que limitan el cauce creativo desde la temprana infancia, haciéndolo discurrir por un lecho estrecho lleno de reglas e inhibiciones. Sin embargo, la potencialidad creativa permanece intacta, afectándose solamente la disposición para dejarla fluir. Es en este contexto que la psicoterapia, más allá de los diferentes cuerpos teóricos que la sustentan, se puede constituir en la herramienta necesaria para colaborar en la liberación de las restricciones impuestas al fluir creativo. De este modo, la potencialidad creativa puede ser materializada en favor de construir un abanico de recursos para crear las respuestas adecuadas a las diferentes situaciones a

enfrentar a lo largo de la vida; en lugar de continuar utilizando herramientas prediseñadas que solo van a aportar soluciones forzadas e inadecuadas.

En el presente trabajo se aborda el rol que dicho potencial creativo posee para constituirse como herramienta con la cual enfrentar un mundo de situaciones en permanente modificación, época socio-histórica denominada por Z. Bauman (2000) como modernidad líquida, cuyos puntos de anclaje se han diluido convirtiendo a las experiencias previas en herramientas de potencialidad incierta.

Características estructurales del proceso creativo

L. Vigotsky (1986) define como actividad creadora a toda realización humana generadora de algo nuevo, ya se trate de algún objeto material, como de construcciones intrínsecas del cerebro. Divide a la conducta del hombre en reproductora y creadora. La actividad reproductora se basa en la repetición, más o menos precisa, de patrones de información que previamente ingresaron al sistema nervioso; siendo su fundamento orgánico la capacidad del sistema nervioso de guardar registro de las experiencias vividas, y de cambiar su conformación en base a ellas, a partir del fenómeno de plasticidad cerebral. Por su parte, la actividad creadora permite al ser humano reaccionar y adaptarse a situaciones de las cuales no posee experiencias previas. En este caso la actividad no se limita a la activación de patrones que reproduzcan experiencias ya

vividas, sino que se produce la creación de nuevos patrones a partir de la combinación y reelaboración de aquellos patrones pretéritos. La actividad creadora se encuentra en relación directa con la riqueza y la variedad de la experiencia acumulada, ya que esta otorga el material para la generación de elementos nuevos. Por lo tanto, a mayor riqueza de experiencias, mayor va a ser el material del que disponga la imaginación. Así, la función creadora no está contrapuesta a la memoria, sino que constituye su ulterior complejidad.

Realidad y fantasía, plantea Vigotsky, se ven mutuamente unidas por un doble enlace emocional a partir del cual toda emoción tiende a manifestarse en determinadas imágenes concordantes con ella, así como las imágenes de la realidad son combinadas de manera tal que respondan a nuestros estados de ánimo en lugar de hacerlo a la lógica exterior propia de estas. Todo aquello que nos causa un efecto emocional coincidente tiende a ser unido, pese a que no se observe entre ellos semejanza alguna. Las imágenes se combinan recíprocamente no porque hayan sido dadas juntas con anterioridad, ni porque se advierta entre ellas relaciones de semejanza, sino porque poseen un tono afectivo común que actúa como centro aglutinante. Esta influencia del factor emocional propicia el surgimiento de agrupaciones totalmente inesperadas; brindando así un campo ilimitado para nuevas combinaciones.

E. Fromm (2008) coloca a la capacidad de asombro, por la cual se considera a lo evidente como un misterio a descubrir, como premisa

primaria de toda creación. En segundo lugar sitúa a la capacidad de concentrarse exclusivamente en el aquí y ahora de la situación. Ambas premisas permiten acceder a una tercera que implica experimentar la experiencia como originada en uno mismo, pero que a la vez lo trasciende y lo conecta con el proceso. Y en cuarto lugar señala la necesidad de aceptar el conflicto y la tensión resultantes, en lugar de eludirlos. Fromm resume las cuatro premisas en la capacidad de tener la voluntad de nacer de nuevo constantemente, sin temer perder el estado de certeza, para de este modo lograr alcanzar un nuevo estado en el cual desarrollarse más libremente.

Basándose en Heidegger y Sartre, Guichard (1995) plantea que todos los proyectos particulares de un individuo están en función de un proyecto fundamental que es la manera en la cual este elige estar en el mundo. En este sentido, el proyecto remite a la acción articulada con un futuro hacia el cuál apunta; por lo que define al proyecto como la puesta en relación del pasado, el presente y el futuro, poniendo al pasado y al presente en perspectiva, a la luz de una intención futura. De este modo, el proyecto se configura en un conjunto de representaciones de lo que todavía no está, pero que es más deseable de lo que se percibe en la situación actual. El proyecto, como representación anticipatoria, postula Guichard, constituye una relación circular en la cual la representación del presente impulsa a determinar cierto proyecto, y la intencionalidad del mismo influye a su vez sobre el modo en que el presente es representado.

J. Marina (1993), señala que gracias a la autodeterminación, el hombre no vive a la espera de los estímulos, sino anticipándolos y creándolos sin parar. Todas las operaciones mentales se reorganizan al integrarse en proyectos; entendiéndose por proyecto una irrealidad pensada a la que se entrega el control de la conducta. Gracias a la inteligencia, el ser humano puede crear distintas posibilidades entre las cuales elegir, diferentes anteproyectos; siendo el proyecto, la posibilidad elegida. El sujeto queda colocado así en un estado receptivo, que hace que los estímulos que percibe, inertes para otros, adquieran un determinado significado al ser considerados a la luz del proyecto. Lo trivial se torna sugerente. Lo que se percibe no son propiedades particulares del objeto del estímulo, sino la tensión resultante de las operaciones mentales que se ponen en marcha, a partir de la significación que ese estímulo adquiere. Toda la subjetividad del autor se condensa en un instante en ese estímulo aferente, y el contexto se transforma en una gama infinita de posibilidades.

Todo proyecto se inicia con una meta a alcanzar, y un patrón vacío de búsqueda, a partir del cual se seleccionara los estímulos, métodos y operaciones adecuadas; los que, lejos de establecerse de un modo rígido, irán reorganizándose y transformándose flexiblemente a lo largo del proceso; actividad que también incumbe a la meta originalmente propuesta. Si bien la selección de estímulos, metodología y operaciones se lleva a cabo a partir una meta, este objetivo es lo que se intenta encontrar ya que se desconoce; por lo

que la búsqueda es guiada por aquello buscado, y de allí su flexibilidad. Toda anticipación de sucesos futuros implica un anteproyecto, sostiene Marina, que se convierte en proyecto recién cuando es aceptado y promulgado como vigente. En la base hay una necesidad a satisfacer, la que es traducida como anhelo por actuar, y para lo cual se determina un motivo que justifique dicha acción. El afecto es, por lo tanto, el motor de todo proyecto, y un símbolo su desencadenante; ya que la carencia de contenido unívoco del símbolo le da capacidad movilizadora de afecto.

El acto creativo, dice Dewey, es una construcción en el tiempo, y no una emisión instantánea. La evocación de las experiencias y significaciones anteriores hace que pensamientos y emociones se conviertan en imágenes cargadas de emoción. Inspirarse es inflamarse con un pensamiento o escena. Lo que se inflama debe arder luego por sí mismo para convertirse en cenizas, o expresarse en un material que transforma el elemento crudo en uno refinado. Los elementos resultantes de experiencias previas se relacionan con nuevos deseos, pensamientos e imágenes.

Toda experiencia se construye por la interacción entre el actor y su mundo; no siendo enteramente física ni mental. En una experiencia, los elementos que pertenecen al mundo físico y social se transforman a través del contexto humano al que ingresan; mientras que el actor cambia y se desarrolla mediante la interacción con esos elementos que le eran externos. Para Dewey, en el desarrollo de una

expresión creativa la emoción opera como un atractor que acciona sobre el material apropiado, y esto se genera por una cuestión de afinidad entre el estado de ánimo subyacente y el material atraído.

El rol de la emoción en un acto creativo es el de seleccionar y organizar el material, garantizando continuidad y singularidad, sin manifestarse directamente en el producto. La espontaneidad visible en un producto resultante de un acto creativo, es el resultado de un largo periodo de actividad, experimentando, recopilando información, reconstruyendo el material; ya que de otro modo solo se trataría de una descarga frenética mecánica. Cuando una emoción adquiere una magnitud abrumadora, su capacidad reguladora de la expresión a partir de la puesta en marcha del proceso creativo, es inhibida y la emoción produce una descarga directa mediante un producto diferente al resultante de un proceso creativo. Esta descarga se produce directamente sobre el objeto generador de la emoción, mientras que en el acto creativo, el material atraído por la emoción ocupa el lugar del objeto directo de la misma. De este modo se produce un distanciamiento temporal que permite a la emoción encauzarse en canales de expresión indirectos, que gracias a su ulterior procesamiento se convierte en un material novedoso. Solo cuando ha mediado un trabajo de maduración previa, cuyos mecanismos son principalmente no conscientes, las nuevas ideas se vivencian de un modo repentino, no siendo posible conectarlas con el mecanismo íntimo que las ha generado; por lo que adquieren

características de revelación. Por lo tanto, de acuerdo con Dewey, en un acto creativo la transformación del elemento mental y la del elemento material se producen simultáneamente, uniéndose en una sola operación, mediante la cual la idea va tomando una forma perceptible.

S. Nachmanovitch (1990) afirma que la creatividad existe en la búsqueda más que en el hallazgo; y que la parte más frustrante y agónica del trabajo creativo es el enfrentarse al abismo entre aquello que sentimos y lo que podemos expresar. Propone a la técnica como el instrumento que puede actuar a modo de puente para salvar ese abismo; aclarando que pertrecharse demasiado en el profesionalismo de la técnica puede agrandar esta brecha, ya que de ese modo se estaría pasando por alto la entrega al accidente, al que considera como esencial en el proceso creativo. La creación se produce a través de la técnica y no a partir de esta. La apertura al error permite dar un nuevo marco a los bloqueos creativos, a partir del cambio de dirección que se produce al incorporar el accidente al fluir de la creación, permitiendo al proceso creativo reconfigurarse a sí mismo.

El trabajo artístico no posee un orden secuencial a partir del cual primero se lo piensa y luego, en una etapa posterior, se lo ejecuta. La mano, dice Nachmanovitch, nos sorprende creando y resolviendo problemas propios; ya que a menudo, los enigmas que desconciertan al cerebro son fácilmente resueltos de un modo inconsciente por la mano. Nachmanovitch otorga un rol de importancia a la improvisación, la cual

no requiere de una técnica específica para ponerla en juego, sino solo del desbloqueo de aquellos elementos, ligados a la rigurosa aplicación de la técnica, que la obstaculizan. Define a la improvisación como la intuición en acción, siendo esta la suma sináptica de la totalidad del sistema nervioso equilibrándose y combinándose en un solo resplandor, en el cual todas las variables convergen a la vez en el punto central de decisión.

Si bien el producto del trabajo creativo se presenta luego de haber atravesado distintas etapas en las cuales han intervenido la corrección y la restructuración razonada; son los productos de improvisaciones previas aquellos que son luego refinados mediante la aplicación de la técnica. No es necesario imponer una intención pre-condicionada, sino que una improvisación va autoestructurándose de un modo dinámico, ya que si bien las primeras selecciones pueden ser libres, a medida que el proceso avanza, cada selección efectuada afecta a las que habrán de hacerse posteriormente.

Nachmanovitch plantea que la creatividad es una armonía de tensiones opuestas que están encapsuladas en la idea inicial. Postula que en el acto creativo puede verse a la persona como si estuviese desdoblada en dos personajes, una musa y un editor. La musa es quien propone, mientras que el editor se encarga del moldear y organizar la materia prima generada por esta. Los patrones así creados son constantemente sometidos a juicio, determinado así el desarrollo posterior de la creación. Se trata de una progresión que reúne una gran cantidad de

complejidad en un concepto final simple. Partiendo de elementos conocidos, se descartan ciertas líneas hipotéticas, alcanzando gradualmente principios más claros, los que sometidos al error, el azar, y otras incidencias, conduce a nuevas series de descubrimientos, que generan una nueva fase de complejidad, que a su vez espera una síntesis.

Maslow (1971) describe dos maneras de enfrentar un problema. Una, la renuncia al pasado, a la cual señala como requisito para que se desarrolle el proceso de creatividad primaria, es la de estudiar el problema y su naturaleza tratando de percibir sus relaciones intrínsecas, para así descubrir la respuesta dentro del problema mismo. La otra manera consiste en volver sobre experiencias, hábitos y conocimientos previos, buscando descubrir en que medida la situación actual se asemeja a situaciones previamente experimentadas. De este modo, la situación actual es clasificada y a partir de allí se aplica en el presente una solución que funcionó exitosamente respecto del problema anterior similar. A este mecanismo Maslow lo denomina rubricar, y lo análoga a la tarea de un archivador. Los procesos de renuncia al pasado y de rubrica, son análogos a las actividades creativa y reproductiva postuladas por Vigotsky (1986). Además de la renuncia al pasado, Maslow señala la importancia de la renuncia al futuro como un elemento necesario para poder centrarse en el asunto-entre-manos; ya que de otro modo, el presente no va a ser utilizado por sí mismo, sino como preparación para el futuro. Renunciar al pasado y al futuro equivale a una cierta inocencia perceptiva, en la cual la persona

se enfrenta a la situación sin expectativas a priori, sin idea de deberes u obligaciones, libre de modas y tendencias, no atada a ningún tipo de dogmas, y sin imágenes mentales de lo correcto, normal o justo. Se trata así de enfrentarse a la situación actual dispuesto a recibir lo que sucede, sin sorpresa, indignación o negación. El estar totalmente absortos en el asunto-entre-manos, disminuye la propensión a la autoobservación crítica, por lo cual se está más cerca de ser todo ego experiencial, de manera tal que se logre la unidad entre el sí mismo y la situación, y a partir de allí aplicar la capacidad creativa, que todo humano posee, para la resolución no habitual del problema. Si bien pone énfasis en la fase de inspiración, Maslow señala la importancia de la fase de creatividad secundaria, señalando que no debe subestimarse el trabajo posterior necesario para poder hacer algo útil con aquello generado en la fase de creatividad primaria.

Fernández Mouján (1994) postula que para que la creación sea posible, primero es necesario buscar un contexto indeterminado, y asumir el misterio como desafío, abandonando así todo determinismo, y enfrentándose a un vacío creador; impidiendo de este modo que se instalen los objetos de identificación que atan a la repetición. Este desapego a los conocimientos previos permite ingresar en un campo de máxima posibilidad a partir de dar paso a lo indeterminado, al acontecimiento, al desconocimiento. Recién allí es posible ver todo con un máximo de potencialidad, ya que no hay prejuicios, sino solamente la vivencia experiencial que capta al hecho sensible, y al

cual luego se le pone un nombre. De este modo, ante la ausencia de todo anclaje racional y sostén lógico, la ausencia de pensamiento causal permite sumergirse en lo indeterminado. Así, todo acto a llevar a cabo no va a estar condicionado por la obligación de elegir entre opuestos, que marcan una única dirección posible, sino que se abre la posibilidad de trazar una senda libre entre los opuestos. Para que la creación sea posible, sostiene F. Mouján (1989), es necesario recuperar la capacidad de asombro, el embargo ante el misterio, sentir antes que razonar. La confusión que surge al romperse la tensión entre los opuestos se convierte en un campo de energía potencial, en el cual ya no es posible efectuar una síntesis de lo anterior, lo que lleva a efectuar una nueva reconfiguración.

Todo acto creador, señala F. Mouján, requiere transitar por una crisis vital cuyo primer momento implica el cuestionamiento de lo que se piensa o percibe. Se trata de un momento de malestar signado por la confusión, en el que se duda de todo lo conocido hasta el momento, y que reclama una respuesta a situaciones nuevas. Luego, en una segunda instancia, se requiere la tolerancia de ubicarse en un campo sin objetos con los cuales identificarse; lo que posibilita la apertura al acontecimiento. Este paso de lo determinado a lo experiencial permite, a través de la participación de los sentidos y las emociones, captar formas nuevas y así habilitar la posibilidad de llevar a cabo una reconfiguración de las estructuras; la cual se genera no a partir del desocultamiento de la causa, sino a partir de la captación del sentido más allá de todo determinismo. Se ingresa así a

una realidad ampliada, en la cual todo es posible. El proceso se completa mediante el posterior desarrollo de hipótesis teóricas que la vida cotidiana irá formalizando, dando sentido a la experiencia.

El acceso al contexto creativo requiere tomar una decisión entre asumir el vacío generador de angustia, vivenciando la falta de fundamentos determinantes, o una vez alcanzado ese vacío que sorprende, ocultarlo con cualquier imagen que lo represente. Lo desconocido, como motor creativo, versus lo conocido, como anclaje.

M. Feldenkrais (1985) señala que al pensar mediante palabras, aunque sea subliminalmente, actuamos de manera lógica, y por lo tanto pensamos de acuerdo con pautas familiares, con categorías acerca de las cuales ya hemos reflexionado, leído, oído o enunciado en algún momento. A diferencia de ello, el pensar de acuerdo a pautas relacionales y sensaciones, permite encontrar recursos ocultos que permiten generar nuevas pautas de acción.

Aspectos psicológicos de la creatividad

Sublimación

J. Laplanche y J. Pontalis (1967) definen a la sublimación como el proceso postulado por Freud para explicar ciertas actividades humanas, principalmente la actividad artística y la investigación intelectual, que si bien no aparentan guardar relación con la sexualidad, hallan su energía en la fuerza de la pulsión sexual.

J. Nasio (1988) señala que el concepto de sublimación responde fundamentalmente a la necesidad de la teoría psicoanalítica para dar cuenta del origen sexual del impulso creador del hombre.

S. Freud (1897) menciona por primera vez a la sublimación en la carta n° 61 a Fliess, colocándola al servicio de la autoexoneración frente a fantasías sexuales, en la estructura psíquica de las neurosis histéricas. Si bien continuó mencionándola en varios de sus escritos, nunca elaboró una teoría acabada sobre la sublimación, sino que la teorización sobre la misma se distribuye de modo fragmentario a lo largo de su obra.

En Introducción al narcisismo, Freud (1914) considera a la sublimación como un proceso que se relaciona con la libido objetal, orientándose la pulsión a un fin diferente y muy alejado de la satisfacción sexual.

En el curso de la evolución de las pulsiones parciales y el autoerotismo, hacia la subordinación de las zonas erógenas a la zona genital y la primacía de la función reproductora, una parte de la excitación sexual es inhibida por no ser aprovechable para la reproducción, y en el caso más favorable, conducida a la sublimación. De esto resulta que gran parte de las energías utilizables para la labor cultural tienen su origen en la represión de los elementos perversos de la excitación sexual, o sea en aquellos sin fines reproductores. De este modo, la pulsión es sublimada en la medida en que es derivada hacia un nuevo fin, no sexual, apuntando a objetos socialmente valorados. Actúa así como

un mecanismo defensivo que permite a la pulsión una vía alternativa satisfacción, diferente a aquella originalmente buscada, pero negada por imperativos culturales (Freud, 1908).

En la quinta conferencia pronunciadas en la Clark University, Freud (1910) se refiere a la sublimación como el proceso mediante el cual la energía de los deseos infantiles es utilizada dirigiendo las pulsiones hacia fines que carecen de todo carácter sexual, cambiando su fin sexual por otro más lejano y valorado socialmente. Freud señala que a partir de su producción, el artista puede transformar su fantasía en una obra en lugar de hacerlo en un síntoma, logrando así escapar de la neurosis.

Los neuróticos enferman a causa de los mismos complejos con los que luchamos los sanos. De circunstancias cuantitativas y de las relaciones de las fuerzas que combaten entre sí depende que la lucha conduzca a la salud, a la neurosis o a sublimaciones compensadoras (Freud, 1910, p. 1560).

Refiriéndose a Leonardo da Vinci, Freud (1910) postula que la actividad creadora del artista procede de sus deseos libidinales, los que se satisfacen de manera sustitutiva a partir de la sublimación. Señala que la naturaleza creativa de Leonardo se desprende de la curiosidad, la cual se origina en su temprana infancia al servicio del interés sexual, transformándose así su libido en sed de saber.

Nos limitaremos a hacer constar el hecho indudable de que la actividad creadora del artista proporciona también una derivación a sus

deseos sexuales. (Freud, 1910, p. 1616).

La bondadosa Naturaleza ha dado al artista la facultad de exteriorizar, por medio de sus creaciones, sus más secretos sentimientos anímicos, ignorados incluso por él mismo (Freud, 1910, p. 1603).

El arte consigue conciliar el principio de placer con el de realidad, ya que el artista, quien se aparta de la realidad por no resignarse a la satisfacción pulsional por ella exigida, encuentra el camino de retorno desde el mundo imaginario a la realidad a partir de la construcción de nuevas realidades, admitidas por los demás hombres como valiosas imágenes de la realidad (Freud, 1911).

E. Krist (1955) señala que la excitación que acompaña a los estados creadores es de naturaleza libidinal, siendo las fantasías y los deseos subyacentes desexualizados y elevados al plano de un proceso mental dominado por el Yo. De este modo, la creación soluciona una disputa interior, ya sea como transacción entre fuerzas en conflicto, o como defensa contra una pulsión particularmente peligrosa.

Nasio (1988) define a la sublimación como una actividad de origen sexual, desexualizada a través del narcisismo del creador, orientada hacia el ideal del Yo, y generadora de una obra no sexual; la cual no requiere tener un fin práctico ni tratarse de cosas materiales, pudiendo ser imágenes y formas significantes nuevamente creadas.

Señala que el concepto de sublimación puede ser considerado según dos puntos de vista

complementarios, a partir de los cuales puede considerarse a la sublimación tanto como, la expresión positiva elaborada y socializada de la pulsión, o como un medio de defensa susceptible de atemperar los excesos y desbordes de la vida pulsional.

Para que la pulsión sea sublimada, refiere Nasio, es preciso que se sirva de un objeto no sexual; consistiendo la sublimación en remplazar al objeto y el fin sexuales de la pulsión, por un objeto y un fin no sexuales. Este mecanismo va a permitir una satisfacción parcial supletoria, ya que la pulsión sublimada, como toda pulsión, va a preservar la cualidad sexual de su energía. La fuerza pulsional sublimada sigue siendo siempre sexual, siendo no sexuales el tipo de satisfacción obtenida y el objeto que la procura. Por lo tanto, el término sublimación no refiere a la satisfacción desexualizada que se obtiene, sino la operación que la hizo posible; o sea, la capacidad plástica de la pulsión para cambiar de objeto y encontrar así una satisfacción sustitutiva. Lo que se desexualiza no es la pulsión, sino el objeto; lo que requiere de la sustracción del investimento libidinal de un objeto erótico, para referirlo a otro no sexual. El éxito de este intercambio requiere de la participación intermediaria del narcisismo; ya que al retirar la libido del objeto sexual, el yo la vuelve sobre sí mismo, para luego asignarle un nuevo objeto no sexual.

El ideal del yo cumple dos funciones respecto del proceso de sublimación. En primer lugar actúa como desencadenante del proceso, el cual no podría desarrollarse sin el sostén que le brindan

los ideales simbólicos y los valores sociales de la época para la creación de nuevas formas significantes. Y en segundo lugar actúa dirigiendo el proceso hacia un ideal anhelado por el yo narcisista creador.

O. Fernández Mouján (1994) señala que en la sublimación, siempre existe un determinismo que el Yo puede desplazar hacia lo social, de manera tal que se libera energía sexual en dirección a formaciones sociales más adecuadas para una satisfacción cada vez más compartida y menos egoísta. En este sentido (F. Mouján, 1989) considera a la sublimación y a la socialización como sinónimos que coinciden en sus funciones de alejamiento del objeto pulsional, y el acercamiento al objeto social; por lo cual, la coparticipación de valores culturales constituiría el objetivo último de toda sublimación, cambiando la búsqueda por alcanzar el objeto de deseo pulsional, por la coparticipación grupal de un valor cultural.

El mecanismo de sublimar nos aleja gradualmente de los objetos, dejando al Yo en un estado de suspensión a partir del cual es posible que la sensopercepción de lugar a la vivencia. Una vez liberado de todo objeto y representación, el Yo ya no necesita de un objeto para la descarga, sino de una voluntad de poder para la creación.

F. Mouján diferencia creación de sublimación, señalando que la creación no puede ser considerada un proceso, ya que no existe determinismo previo alguno. No existe situación que pueda condicionar el acto creativo, ya que se trata de un acontecimiento que surge de la

vivencia. Se trata de la creación de nuevos objetos que luego podrán ser alcanzados por la pulsión o el lenguaje, y no del descubrimiento de objetos ocultos o la modificación de aquello que los determina.

Culpa y reparación

Es obvio que el deseo de reparar, de arreglar el daño psicológicamente hecho a la madre, y también restaurarse a sí misma, estaban en el fondo del impulso a pintar estos retratos de sus parientes (M. Klein, 1929)

C. Loza Ardila (2006) señala que para Melanie Klein la creatividad va más allá de la sublimación, estando relacionada con los procesos de reparación y con el juego.

M. Klein (1937) postula que los impulsos y sentimientos del lactante se acompañan de la más primitiva de las actividades mentales, la fantasía; siendo esta la forma inicial de una compleja capacidad imaginativa. H. Segal (1964) sostiene que para Melanie Klein, la fantasía inconsciente es la expresión mental de las pulsiones, y como estas, existe desde el inicio de la vida; lo que supone que desde el nacimiento, el Yo posee la capacidad para establecer relaciones objetales, tanto en la fantasía como en la realidad. Estas fantasías (Klein, 1937) van a poseer un carácter agradable o agresivo, de acuerdo al carácter gratificante o frustrante de la experiencia atravesada.

El Yo inmaduro del bebé está expuesto desde sus inicios a la polaridad entre la pulsión de vida y la pulsión de muerte, así como a una realidad externa que, a partir del trauma que implica el

nacimiento, es generadora de ansiedad y experimentada como una agresión. (Klein, 1948, 1952).

Las relaciones de objeto se organizan en torno a la interacción entre los mecanismos de introyección y proyección (Klein, 1946). Ante la ansiedad experimentada, el bebé escinde su Yo, proyectando parte de la pulsión de muerte en el pecho materno, su primer objeto, el cual se convierte de ese modo en perseguidor. Lo que resta de pulsión de muerte en el Yo, se transforma en agresión contra el objeto perseguidor. (Klein, 1935).

Junto con la proyección de la pulsión de muerte, la libido también es proyectada en el pecho, el cual también se convierte en gratificador, al satisfacer el impulso de preservar la vida. El resto de la libido, mediante el proceso de introyección, se liga al pecho gratificador, que se convierte en objeto ideal. De este modo, a partir de la relación del Yo con un pecho escindido, la fantasía de objeto ideal se fusiona con experiencias gratificadoras, como el ser amamantado y acariciado, y la fantasía de objeto perseguidor con experiencias desagradables, como la frustración y el dolor. Esta etapa, denominada posición esquizo-paranoide (Klein, 1946) constituye la primera defensa del Yo, caracterizada por la presencia de ansiedad paranoide, que lleva al bebé a tratar de proteger dentro de sí al objeto ideal, dador de vida, y mantener por fuera de este al objeto amenazador, que trata de aniquilar al Yo y al objeto ideal (Klein, 1948). Debido a la falta de integración yoica del niño, durante los primeros

tres o cuatro meses de vida, toda gratificación es atribuida al pecho bueno, y toda frustración e incomodidad es atribuida al pecho malo (Klein, 1946, 1952).

La escisión es lo que va a permitir al Yo emerger del caos y ordenar el universo de las impresiones emocionales y sensoriales; siendo esta una condición previa para la posterior integración del Yo. En el adulto, la capacidad para prestar atención, o la de suspender la emoción para elaborar un juicio intelectual, no serían posibles sin la capacidad de efectuar una escisión temporal y reversible (Segal, 1964).

Entre el tercer y el sexto mes de vida se produce un cambio en las relaciones objetales del niño, quien gradualmente deja de percibir objetos parciales y comienza a tener con su madre una relación de objeto total, estableciéndose así en su mente como una persona completa (Klein, 1948). Esto determina el paso a la posición depresiva, en la cual el niño teme la pérdida del objeto amado, víctima de sus fantasías de ataques sádicos. La ansiedad depresiva y la culpa surgen con la introyección del objeto como un todo (Klein, 1935).

Debido a que el niño cree que sus fantasías de destrucción han dañado realmente al objeto, se defiende del temor y la culpa que esto le causa a partir de fantasías omnipotentes de tipo reparador (Klein, 1929, 1948).

A medida que el bebé pasa por repetidas experiencias de duelo y reparación, su Yo se enriquece con los objetos que ha recreado en su interior; incrementándose la confianza en su

capacidad para conservar o recuperar objetos buenos; lo que constituye las bases de la creatividad (Segal, 1964).

La posición depresiva nunca se llega a elaborar completamente, persistiendo las ansiedades relacionadas con la ambivalencia y la culpa, así como las situaciones de pérdida. Si durante la posición depresiva el bebé ha logrado establecer un objeto interno bueno de un modo suficientemente afianzado, las situaciones posteriores de ansiedad depresiva lo van a conducir a una elaboración fructífera, cuyas consecuencias son el mayor enriquecimiento y creatividad (Segal, 1964). En este sentido, Melanie Klein (1937) sostiene que si bien los sentimientos de culpa constituyen un incentivo fundamental para la creación, si estos son demasiado intensos pueden poseer un efecto inhibitorio sobre la misma.

El juego y la creatividad primaria

La musa más potente de todas es nuestro niño interno. El poeta, el músico, el artista continúan toda su vida en contacto con el niño, el yo que todavía sabe jugar (Nachmanovitch, 2011, p. 63)

D. Winnicott (1968) señala que la creatividad es inherente al juego, y posiblemente sea solo allí donde se la encuentre. El juego constituye una experiencia creadora, que permite la representación y remplazo simbólico de un objeto, y que se desarrolla en el límite entre lo subjetivo y aquello que se percibe objetivamente (Winnicott, 1971). Es a partir del juego que el niño, además de sentir placer al desarrollarlo, va a practicar la manipulación de objetos,

desarrollar y ejercitar la coordinación, controlar sus limitaciones, manejar la agresión y destructividad, y descubrir

Huizinga (1938) caracteriza al juego como una actividad enteramente libre, que requiere de confianza básica para poder llevarse a cabo. No hay posibilidad de jugar si existe el imperativo externo de realizarlo. Se trata de una actividad que transcurre dentro de sí misma, estructurando mundos temporarios dentro del mundo habitual, los que sirven para la ejecución de una acción que se consuma en sí misma. Esta autonomía y autoconsumación está generada por una tensión inicial, la cual impele hacia una resolución que habrá de darse dentro de determinadas reglas, generadas intrínsecamente, y utilizando un determinado ritmo y armonía como medios.

El juego se inicia como símbolo de confianza del bebé hacia la madre (Winnicott, 1967) en la transición entre la dependencia absoluta y la independencia (Winnicott, 1971). La capacidad de formar imágenes y recombinarlas para usarlas constructivamente depende de la capacidad de confiar (Plaut, 1966). La confiabilidad de la madre, luego extendida a otras personas y cosas, permite que el bebé avance hacia la separación de aquello que es Yo a aquello que es no-Yo (Winnicott, 1971).

El desarrollo del bebé depende de una provisión ambiental que se adapte a sus necesidades, siendo la madre quien cumple esa función; a partir de su capacidad para interpretar lo que el bebé necesita y brindárselo en el momento adecuado y en el lugar que este lo busca. Esto

genera en el bebé la ilusión de que existe una realidad exterior que se corresponde con su capacidad de crear, lo que genera en este una ilusión de omnipotencia. El bebé crea el mundo, ya que no comprende aún que el mundo ya estaba allí antes de que él fuera concebido (Winnicott, 1966, 1970). El niño crea aquel objeto que estaba allí para ser descubierto. Toda experiencia ocurre por primera vez, por lo cual puede definírsela como creadora. Cada objeto es hallado por primera vez y constituido como tal. La madre comienza luego gradualmente a desadaptarse de las necesidades del bebé, desilusionándolo. Esto genera que el niño vaya desarrollando la capacidad de tolerar la frustración frente al fracaso, y comience a diferenciar aquello que es yo de aquello que no lo es. De este modo se produce un camino que va de la dependencia absoluta, en la cual el bebé constituye una unidad fusionada con el pecho materno, hacia la independencia, en la cual él y la madre interactúan como entidades independientes. Este camino implica un paso intermedio de dependencia relativa, en el cual se establece un espacio potencial entre el bebé y la madre.

El espacio potencial entre el bebé y la madre constituye una zona intermedia entre lo subjetivo y lo percibido objetivamente; y esta en relación a la incapacidad del bebé para reconocer y aceptar la realidad, y su creciente capacidad para ello (Winnicott, 1971). Se trata de una zona intermedia de experiencia, a la cual contribuyen tanto la realidad interior como la vida exterior. Winnicott (1971) introduce el término de fenómeno transicional para designar

a esta zona de experiencia, ubicada entre el erotismo oral y la verdadera relación de objeto; y denomina objeto transicional a la primera posesión no-yo.

El objeto transicional constituye la parte visible del viaje del niño desde lo puramente subjetivo hasta la objetividad. Lo transicional no es el objeto, sino el pasaje del estado de fusión con la madre, a la relación con ella como objeto exterior y separado (Winnicott, 1971). Lo importante no es el objeto en sí, sino el uso que el bebé le da al mismo (Rodulfo, 2009).

No se trata de un objeto interno, ya que representa para el bebé una posesión, pero tampoco se trata de un objeto perteneciente al mundo exterior; sino que se trata de la relación entre el objeto interno y el objeto poseído. El objeto transicional, símbolo de la unión del bebé y la madre, se ubica en el lugar temporo-espacial en el cual la madre se encuentra en la transición de estar fusionada al niño, y ser experimentada como un objeto externo. Simboliza así la unión del bebé y la madre, en el inicio de su estado de separación, siendo esencial para que dicha separación pueda ser llevada a cabo, por lo que es a la vez representante y gestor de la misma.

Es en este espacio potencial entre el bebé y la madre donde ese desarrolla el juego y la capacidad creativa del niño. Hay un desarrollo que va desde los fenómenos transicionales al juego solitario, de este al juego compartido, y de allí a las experiencias culturales (Winnicott, 1971).

El niño, refiere E. Levin (2011), constituye aquello que no está previamente constituido. Los acontecimientos en la infancia toman por sorpresa al pensamiento y producen imaginación, no estando en el orden de la expresión sino de la realización, colocando al niño en una nueva posición.

Quando nos sorprendemos a nosotros mismos estamos siendo creativos, y descubrimos que podemos confiar en nuestra inesperada originalidad (Winnicott, 1970, p.62)

Winnicott (1967) postula que las personas sanas viven tres vidas: a) una vida en el mundo, centrada en las relaciones interpersonales, b) una vida en la realidad psíquica, cuya riqueza depende de la capacidad creativa de la persona, y c) una vida en la experiencia cultural, la cual se inicia con el juego y conduce al campo de la herencia humana, desarrollándose en las artes, los mitos, las religiones, las ciencias, la filosofía, etc. Esta tercera vida es la más variable de las tres, y no se ubica en la realidad psíquica ni en las relaciones interpersonales, sino que se inicia en el espacio potencial que se gesta entre el niño y la madre, cuando la experiencia le enseña al niño que puede confiar plenamente en ella.

La tarea de aceptación de la realidad, refiere Winnicott (1971), nunca queda terminada; por lo que el ser humano nunca se encuentra liberado de la tensión que se genera en la vinculación entre las realidades interna y externa. El alivio de esta tensión lo proporciona una zona intermedia de experiencia, que no es objeto de ataques, en la cual se ubican las artes, las producciones creativas, el juego, la religión, etc.

Adaptación

J. Piaget (1966) considera a la creatividad como una manifestación de la inteligencia, desarrollándose ambas a partir de la interrelación de los procesos de asimilación y acomodación; los cuales constituyen la base de la adaptación constructiva del organismo al medio.

Toda conducta, señala Piaget (1966), ya se trate de un acto exterior o de una interiorización en el pensamiento, se presenta como una readaptación. El individuo solo actúa cuando el equilibrio entre el organismo y el medio está alterado; generándose así la necesidad de actuar para readaptar al organismo. Por lo tanto, toda conducta constituye un intercambio entre el sujeto y el mundo exterior. El instrumento indispensable para llevar a cabo los intercambios con el ambiente es la inteligencia; la que puede definirse como la adaptación mental a circunstancias nuevas. De esta manera se contrapone al hábito y al instinto, que son adaptaciones, adquiridas o heredadas, a circunstancias que se repiten.

La acción del organismo sobre los objetos que lo rodean, depende de las conductas anteriores referidas a los mismos objetos u otros análogos, y es denominada asimilación. El objeto debe modificarse para poder ser incorporado. Se generan así esquemas mentales que constituyen asociaciones susceptibles de repetirse activamente.

El ser viviente no es impasible a la reacción de los cuerpos que lo rodean. La reacción de estos

modifica el ciclo asimilador, acomodándolo a ellos. El sujeto debe modificarse para poder incorporar al objeto.

Al equilibrio entre la asimilación y la acomodación Piaget lo denomina adaptación: Se trata del equilibrio surgido de los intercambios entre el sujeto y los objetos con los cuales interactúa.

En el desarrollo intelectual del niño, Piaget (1973) distingue dos aspectos. Un aspecto psicosocial, representado por todo aquello que el niño recibe por transmisión familiar y educativa; y un aspecto de desarrollo espontáneo, representado por todo aquello que el niño descubre por sí mismo. Este último implica el descubrimiento de leyes y estructuras básicas que los adultos dan por hecho, como el concepto de transitividad, que el todo supera a la parte, etc. La adquisición de estas nociones básicas constituye un requisito para la adquisición de nociones y operaciones más complejas en las cuales están implícitas. Por ejemplo, para poder adquirir la noción de volumen es necesario primero que el niño posea la noción de peso, y para ello es requisito que antes posea la noción de masa.

El desarrollo intelectual del niño, y por lo tanto de su creatividad, es un proceso temporal, en el que se pueden distinguir dos aspectos: la duración y la sucesión de eventos. Se requiere del transcurso de cierto periodo de tiempo para que el niño adquiera determinadas nociones, ya que estas suponen una lógica de razonamiento. El orden de sucesión se debe a la necesidad de poseer determinados instrumentos lógicos

previos, para poder construir a partir de los mismos, nuevos elementos lógicos de mayor complejidad. Por ejemplo, la sucesión lógica masa-peso-volumen no puede obtenerse mediante otro orden de secuencia. El desarrollo, por lo tanto, se genera por escalones sucesivos, los cuales fueron divididos por Piaget en cuatro etapas, cada una de las cuales incorpora y reestructura a la anterior.

En el periodo de la inteligencia sensoriomotriz el niño posee una inteligencia pre-lingüística, en la que no hay pensamiento. Piaget señala que esto se debe a que la inteligencia implica la capacidad de generar la coordinación de los mecanismos necesarios para la resolución de un problema nuevo, y un fin que no es inmediato; mientras que el pensamiento es la interiorización de la inteligencia, que se apoya no en la acción directa sino en el simbolismo. En esta etapa se construyen las nociones de espacio, tiempo, objeto, causalidad, etc., las que se experimentan materialmente, o sea, experimentándolas a través del propio cuerpo.

El paso al estadio de representación preoperatoria se da a partir de la aparición de la función simbólica, sobre la cual se construyen el lenguaje, la gestualidad y la imitación. La aparición del lenguaje recién es posible en este momento, ya que es solidario con el pensamiento. Poder pensar requiere que ciertas operaciones, como clasificar, ordenar, corresponder, reunir, disociar, etc., hayan sido ejecutadas materialmente, para luego poder interiorizarlas y simbolizarlas; ya que no se trata de algo innato sino de una construcción. Las

acciones llevadas a cabo efectivamente en el plano de la experiencia corporal no pueden ser interiorizadas de manera inmediata, requiriendo de un aprendizaje a nivel simbólico. Este proceso implica una reestructuración, y no simplemente una traducción. No es lo mismo desplazarse por la casa que lograr una representación mental de esos desplazamientos, que permita volcarla luego en palabras o gráficos.

En torno a los siete años el niño es capaz de coordinar acciones de manera reversible. Antes de alcanzar una lógica hipotético-deductiva, debe transitar el periodo de las operaciones concretas, en el cual posee una lógica que no se sitúa sobre enunciados verbales sino sobre objetos manipulables. Se trata de una lógica que le permite efectuar relaciones, diferenciación de clase, enumeración, pero que no le permite realizar proposiciones.

La última etapa, la de las operaciones formales, el niño se vuelve capaz de razonar y deducir, no solamente sobre objetos manipulables sino logrando un razonamiento hipotético-deductivo sobre una proposición.

La creatividad como proceso terciario

H. Fiorini (1995) define a la creatividad como la capacidad para convocar tensiones y contradicciones, generando relaciones que les darán una nueva forma que alberga a ambas y las hace fecundas, evitando así la angustia que surge de enfrentarse a una contradicción insoluble.

Lo creador puede manifestarse por presencia o ausencia. Por presencia se manifiesta a modo de

intuición de novedad, cuando no damos por hecho lo habitual y previsible. Por ausencia, se manifiesta a modo de tedioso hastío vital, que marca de un modo vago que otro modo de ver o vivir son posibles. En ambos casos sugiere internarse en el espacio de lo posible, para moverse dentro de un registro caótico del mundo conocido. Se trata de persistir en un estado de búsqueda para tratar de captar un pensamiento creador, que generalmente toma la forma de ligazón entre aquellos elementos que dentro de una lógica formal aparecen como contradictorios, haciéndolos converger en un espacio nuevo.

En concordancia con lo postulado por Winnicott (1971) a cerca del espacio transicional entre madre e hijo como punto de partida de la capacidad creadora, señala que el psiquismo creador se ubica entre dos elementos cualesquiera a los cuales convoca a tensiones, oposiciones, convergencias y divergencias, arborizándose de este modo redes de sentidos que permitirán constituir objetos abiertos a múltiples significaciones.

Fiorini postula que la creatividad configura un sistema especial en nuestro psiquismo, que no se incluye dentro de los procesos primario y secundario, sino que constituye un proceso terciario; y a partir de una visión tópica establece tres espacios, el de lo dado, el de lo imposible y el de lo posible.

En el espacio de lo dado se ubica lo ya constituido, el mundo de lo conocido. Es a partir de allí que nacen los procesos creadores, ya que toda creación tiene como punto de partida

ciertos objetos previamente constituidos que habrán de ser reestructurados o redefinidos.

El psiquismo creador es desafiado a encontrar en lo aún no dado, algo que presente alguna alternativa inédita, para evitar ser atrapado en las formas ya constituidas. Fiorini describe como empuje pulsional al ejercido por el psiquismo creador para no ser capturado por lo ya establecido, y poder trasladarse a nuevos espacios desconocidos. Se produce así un estado de tensión dinámica entre las pulsiones creadoras que tienden a desorganizar lo ya dado, y la resistencia que lo ya establecido genera para evitarlo. Se genera así una experiencia que combina placer, ante una salida al mundo que genera la posibilidad de dispersar las formas ya constituidas, y angustia, ante la posibilidad de avanzar hacia lo desconocido e indeterminado. La consciencia, refiere Fiorini, puede llegar a suponer la apertura generada por el caos creativo como una nada aniquiladora que avanza, por lo que en lugar de generarse nuevas posibilidades, pueden llegar a producirse inhibiciones que bloqueen el avance del proceso.

Una vez convocado el caos creador, y si este no es detenido por inhibiciones, comienzan a establecerse formas confusas, objetos de creación que el sujeto de la creación busca insistentemente para construir lo posible como alternativa a lo real, y así hacer nacer un nuevo real. De este modo, lo posible emerge de límite borroso que lo separa de lo imposible.

Una vez en el espacio de lo posible, aún sin una forma definida, el objeto de la creación avanza a tientas hasta que adquiere vida propia y se

autosostiene, independientemente de la presencia del sujeto de la creación, lo que implica atravesar un proceso de duelo.

Debido a que al igual que la pulsión sexual, la pulsión creadora no cesa en su empuje, ese objeto posible va a transformarse en un nuevo objeto dado a partir del cual se podrá iniciar un nuevo ciclo del proceso creador.

La modernidad líquida

El paso del capitalismo pesado al liviano, de la modernidad sólida a la fluida, puede resultar un desvío aún más radical y seminal que el advenimiento del capitalismo y la modernidad misma (Z. Bauman, 2000, p.135)

Z. Bauman (2000) acuñó el término y el concepto de “Modernidad líquida” para llevar a cabo una teorización descriptiva de los cambios producidos en todos los niveles que afectan a la humanidad, a partir del fenómeno de globalización socio-político-económica, y de las modificaciones comunicacionales-vinculares determinadas por los avances tecnológicos, producidos en las últimas décadas.

Bauman divide a la modernidad en dos etapas, siendo la modernidad líquida la etapa que reemplaza a la modernidad sólida. A tal efecto, señala que en el mundo moderno sólido, el capital y el trabajo permanecían juntos, atados por la combinación de enormes fábricas, maquinaria pesada, y fuerza laboral masiva. Se trataba de una época en la cual se le daba forma a la realidad, la cual, para ajustarse a los dictámenes de la razón, debía ser construida

bajo estrictas normas de procedimiento prediseñado. Era el mundo de los legisladores, los creadores de rutinas, los supervisores, hombres y mujeres dirigidos por otros persiguiendo fines establecidos por otros, de una manera establecida por otros. El vínculo entre el Capital y la mano de obra estaba fortalecido por un compromiso mutuo, mediante el cual la supervivencia de los trabajadores dependía de su contratación, y la reproducción del capital dependía de la mano de obra que utilizaba. De este modo, el punto de encuentro era fijo, siendo la fábrica y su rutina el lugar de asiento de ambos.

Hoy, las pautas y configuraciones ya no están predeterminadas. Las pautas se superponen, los mandatos se contradicen. En lugar de encuadrar un curso a seguir, derivan de este. El peso de la construcción de las pautas y la responsabilidad del fracaso recaen principalmente sobre los hombros de la persona.

Los cambios más novedosos de la situación actual son el colapso gradual de la creencia de que el camino a transitar posee un final a ser alcanzado, en el cual cada cosa guarda su ordenado lugar, sin tener que enfrentarse al llegar con ambivalencias ni consecuencias imprevistas; y la desregulación y privatización de las responsabilidades, debiendo enfrentarse las diferentes situaciones de manera individual sin un modelo predeterminado a seguir. Ya no hay grandes líderes que digan lo que debe hacerse, liberando a los individuos de la responsabilidad por las consecuencias de sus actos. El sustrato social determinante ha sido reemplazado por una

obligatoria autodeterminación, debiendo cargarse con toda la responsabilidad por haber decidido tomar un determinado camino y no otro. Solo a él le corresponde descubrir que es capaz de hacer, ampliar esa capacidad al máximo y elegir los fines a los cuales aplicarla para domesticar lo inesperado.

El capitalismo liviano, amistoso entre los consumidores, no abolió las autoridades creadoras de la ley, ni las hizo innecesarias, sino que permitió la coexistencia de un gran número de autoridades de manera tal que ninguna de ellas puede conservar la potestad por demasiado tiempo.

En una sociedad de consumo todo es a elección, excepto la obligación de tener que elegir. La vida organizada en torno al consumo está guiada por la seducción y por anhelos volátiles. Debido a la ausencia de normas, que lleven a convertir algunos anhelos en necesidades quitando legitimidad a otros, no hay referencias con las cuales medir el estándar de conformidad. Esto implica tener que estar siempre listo para poder aprovechar la oportunidad en cuanto esta se presenta, tener que desarrollar nuevos anhelos a medida de las nuevas e inesperadas atracciones, y estar conectado al flujo permanentemente actualizado de información. La relación entre el tiempo y la distancia que separa el fin del principio se reduce o desaparece; quedando solo puntos sin dimensiones, solo momentos fugaces.

La modernidad sólida planteaba al largo plazo como motor y principio de toda acción, mientras que la modernidad líquida plantea al corto plazo

y la instantaneidad como ideal. La duración temporal ha sido devaluada, y la infinidad de posibilidades ha despojado al tiempo de su seducción, por lo que la durabilidad pasa a convertirse en una desventaja.

Hace cincuenta años, los desempleados conformaban una fuerza de reserva laboral a espera de su oportunidad, hoy la salida del mercado laboral conduce a la exclusión, con escasas posibilidades de reinserción. La única esperanza de seguir existiendo como sujeto laboral es convertirse en objeto del mercado, y por lo tanto, convertirse en un objeto reciclable. De este modo, la flexibilidad y la duración a corto plazo, aplicados al mercado laboral, presagian el fin del empleo tal como se lo conocía en tiempos de solidez; marcando el advenimiento del trabajo regido por contratos breves, renovables, o por la ausencia de contratos. Así, la vida laboral pasa a estar signada por la incertidumbre. No existen habilidades, ni experiencias que, una vez adquiridas garanticen seguridad laboral.

Trabajo y trabajador ya no están unidos, siendo el trabajador una pieza intercambiable en un mecanismo en el que solo se valora el resultado productivo. (Renders, 2008) La conexión del hombre con su obra, y la innovación que este puede aportar, están actualmente desprestigiados; colocándose el valor en los aspectos organizativos, de gestión y de facturación.

La postergación de la gratificación ha perdido valor, ya que no hay seguridad de seguir manteniendo el empleo durante el tiempo que requiere alcanzarla; y tampoco es seguro que los

premios que se desean hoy seguirán siendo atractivos cuando se los obtenga. De este modo, toda oportunidad que se sacrifica en el presente, en pos de una satisfacción remota, aparece como una oportunidad perdida.

Los vínculos humanos no son ajenos al cambio, ya que, al igual que el resto de las situaciones, se precarizan, convirtiéndose en contratos de corto plazo propensos a romperse de manera unilateral; evitando el precio de intentar salvarlos, cada vez que una de las partes percibe una oportunidad más ventajosa en el corto plazo. Como todo producto de consumo, los vínculos rápidamente se vuelven obsoletos, y es más fácil cambiarlos por otros nuevos que garanticen satisfacción inmediata, que invertir energía en reconstruirlos.

La noción de progreso no implica ya una medida temporal que conduce a un estado de reposo en un nivel superior, sino un desafío continuo y perpetuo. Bauman (2000) señala que al igual que otros parámetros de la vida moderna, el progreso ha sido desregulado y privatizado, resultando así individualizado. Está desregulado porque la oferta de opciones para mejorar las realidades presentes es muy diversa, opciones que compiten entre sí, aún después de haber elegido una de ellas. La privatización del progreso refiere a que ya no se trata de una empresa colectiva, sino que cada uno debe hacerse cargo de planificar su propia vida, y de los riesgos que esto implica.

La continuidad ha cedido paso a la fragmentación de episodios presentes, los que deben ser abordados de a uno por vez, por lo

que las estrategias y los planes de vida solo pueden ser a corto plazo. Los cambios han dejado de percibirse como eventos extraordinarios para pasar a ser la norma, por lo que la discontinuidad de la experiencia se ha universalizado, afectando a todos los grupos etarios por igual. (Bauman, 2010)

I. Lewkowicz (2002) señala que el pasaje de la modernidad sólida a la modernidad líquida implicó un cambio en los criterios de existencia social, basado en el corrimiento del Estado nacional como regulador de la actividad social.

En la modernidad sólida, bajo el paradigma disciplinario, la vida individual y social transcurría dentro de las instituciones, las que se apoyaban en la metainstitución Estado nación; la cual les proveía sentido y consistencia.

La experiencia institucional forjaba subjetividad disciplinaria. Cada institución operaba sobre marcas forjadas previamente por otra institución, produciéndose así un encadenado institucional lógico, del cual derivaba el soporte subjetivo del Estado nación: el ciudadano.

Lewkowicz refiere que, agotado el Estado nación como metainstitución que asegure las condiciones de operatividad, las instituciones ven alterada su consistencia y su sentido, y se transforman en fragmentos dispersos sin un centro que les de coherencia, y sin leyes trascendentes que rijan de antemano. La ley trascendente ha dejado su lugar a la regla, la cual es inmanente, precaria, temporaria, sirve a un fin determinado, no preexiste; se trata de un ordenador en situación, pero no un ordenador

entre situaciones. La fuerza de la regla está en su capacidad para construir un orden convencional de juego, a partir de generar las condiciones para habitar, operar, y compartir y una determinada situación, ante la ausencia de la articulación simbólica que antes ejercía el Estado.

C. Corea (2004), señala que tanto la fluidez del capital, como la velocidad de la información, no son condiciones favorables para la solidez, la sistematicidad y la fijación, requeridas por la subsistencia de lo instituido. En la sociedad de la información, la lógica del espacio deja de ser una lógica de lugares para convertirse en una lógica de flujos, por lo tanto el sujeto ya no es una inscripción localizable sino un punto de conexión con la red.

Respecto a ello, Lewkowicz (2002) postula que a diferencia de lo que ocurre en un medio sólido, en el cual dos puntos conectados permanecen en ese estado, a menos que un accidente o un movimiento revolucionario corte esa atadura; en un medio fluido la conexión de dos puntos es siempre contingente, ya que permanecen unidos porque se realizan las operaciones necesarias para que ello ocurra, y no gracias a la existencia de un andamiaje estructural que lo permita. Situación a la cual se agrega el hecho que en un medio fluido no hay garantía alguna de que una misma acción provoque un mismo efecto. Por lo tanto, se requiere la continua producción de fuerzas cohesiva para evitar la dispersión de los vínculos; los que se sostienen, no por una andamiaje estructural que les de sostén, sino por

encontrarse debido a una elección mutua, lo que produce un entorno significativo.

En la dispersión hay fragmentos que navegan y, si no se cohesionan, se chocan. Pero no se cohesionan desde un continente que les da forma, sino desde alguna operación que arma un remanso (Lewkowicz, 2002, p.112)

Corea refiere que a diferencia de los mecanismos de dominación existentes en la sociedad disciplinaria, construida en épocas de modernidad sólida, la información no domina sujetando, censurando, prohibiendo, ni regulando; sino que lo hace en base a la saturación y el exceso. La velocidad de la información conspira con la posibilidad de darle sentido. Cualquier imagen y cualquier opinión valen lo mismo, y rápidamente se diluyen en la que les sucede. La única posibilidad de inscripción de las experiencias depende de la individual gestión de las prácticas de condensación o detención del fugaz flujo de la cadena informativa.

Nada empieza, nada termina, nada queda, porque todo fluye velozmente: la imagen contemporánea, más que convocar nuestra mirada, nos intima a un instantáneo parpadeo (Corea, 2004, p. 58)

Hoy se exige que la información llegue en tiempo real, en el mismo momento en que sucede el evento, como mecanismo para no perder el control sobre el mismo. (Renders, 2008) De este modo, el suceso termina confundiéndose con la información que da cuenta de este, quedando escaso margen para que el mismo sea experimentado, procesado, narrado.

Lewkowicz (2002) señala que en la modernidad líquida, la dinámica de mercado viene a remplazar a la lógica estatal, y con ello la figura del consumidor reemplaza a la del ciudadano, por lo que la subjetividad dominante ya no es institucional sino massmediática.

En tal sentido, Bauman (2008) postula que al estar los vínculos mediados por el mercado de consumo, el sentimiento de pertenencia es resultado de un proceso de identificación que se exhibe a través de marcas de pertenencia, fácilmente adquiribles en los comercios. La utilización de estos emblemas conlleva la esperanza de ser identificado, reconocido y aceptado como integrante de determinado grupo social.

Mantenerse dentro del grupo de pertenencia implica estar atento al momento en el cual los emblemas en uso son declarados caducos y reemplazados, ya que la no actualización implicaría la exclusión; lo que implica un continuo gasto de energía en una operatoria de construcción de una temporalidad episódica siempre presente. Habiéndose degradado la duración y jerarquizado la transitoriedad, posicionándose lo novedoso por sobre lo perdurable, la necesidad de gratificación inmediata pasa a ser idealizada. La caducidad derivada del cortoplacismo se convierte en un evento para celebrar, ya que permite deshacerse que aquello que rápidamente ha quedado obsoleto. Los objetos ya no se aprecian por sus bondades sino por sus limitaciones, las cuales son promesa de una cercana obsolescencia, que

va a dar lugar a la renovación que conlleve a nuevas experiencias de satisfacción.

Implicancias psicológicas

A diferencia de lo que ocurría en tiempos de modernidad sólida, hoy no se sufre por alienación y represión, sino por destitución y fragmentación. Lewkowicz (2002) señala que ya no se trata de autoritarismo, sino de impedimento por lograr cualquier tipo de ordenamiento que garantice certidumbres.

Renders (2008) marca tres figuras concretas del sufrimiento actual: el miedo y la sumisión laboral, las conductas sociales de riesgo y la violencia de ellas derivadas, y la extrema labilidad de los cuerpos que quedan reducidos a imágenes.

O. Fernández Mouján (1994) refiere que vivir en una sociedad que idolatra los bienes de consumo lleva inexorablemente al agotamiento de los ideales, los que ceden ante los embates del pragmatismo, el utilitarismo y el exitismo. De este modo, el hombre se identifica con falsas quimeras que lo precipitan en la alienación; consumiendo objetos como ideales, dejando de lado el conocimiento en pos de la información; perdiendo el anhelo de ser.

Benasayag y Smith (2010) plantean que vivir bajo la lógica del mercado implica someterse a una demanda de eficacia, la cual requiere que el rendimiento se ajuste de manera inmediata a los requerimientos de este. Se ingresa así en una competencia permanente para evitar quedar relegado a la exclusión; siendo las certezas a

cerca del futuro, y el sentimiento de seguridad, los primeros excluidos.

Debido a ello, la incertidumbre se convierte en una poderosa fuerza de individualización, ya que al no poderse predecir quien habrá de quedar excluido y quien seguirá perteneciendo, aunque sea temporalmente, el concepto de esfuerzo mancomunado pierde todo valor; por lo que los miedos y las ansiedades deben padecerse de manera solitaria. En la sociedad del consumo, consumir es una actividad solitaria, por lo que toda cooperación deviene en innecesaria y superflua (Bauman 2000).

A esta fluidez relacional se suma la sustitución de vínculos presenciales por virtuales, generándose relaciones narcisistas o utilitarias, en las cuales el otro interesa en tanto satisfactor de una necesidad (Ruggero Levy, 2010).

Bauman (2000) refiere que vivir en un mundo lleno de oportunidades puede constituirse en una experiencia estimulante que permite alcanzar la sensación de ser libre de convertirse en quien se desea ser. Para ello no debe permitirse que las elecciones realizadas se solidifiquen, ya que de ese modo estarían restringiendo la accesibilidad al resto de las oportunidades. Cada experiencia debe compensar a la anterior y dar lugar a la siguiente.

Este continuo devenir de elecciones y experiencias que antes de ser disfrutadas por completo ya han caducado, genera la sospecha de que todo aquello que se ha probado y conseguido no es inmune a la obsolescencia,

provocando incertidumbre respecto de nuevas elecciones, y ansiedad por el futuro.

La libertad de convertirse en quien se desea ser, entraña una contradicción difícil de superar, ya que debe logarse una identidad lo suficientemente sólida para ser reconocida, y a la vez lo suficientemente flexible para permitir el necesario cambio continuo. De este modo se establece una carrera en direcciones opuestas, ya que mientras se corre detrás del consumo de sensaciones placenteras, se corre tratando de escapar de la angustia causada por la inseguridad derivada de la incertidumbre, y el temor a realizar una elección equivocada. La construcción de una nueva identidad se enfrenta a la certeza de que esta es solo temporaria, y deberá construirse una nueva en el corto plazo, por lo que las elecciones efectuadas hoy, solo poseen garantía de eficacia transitoria, y un permanente estado de insatisfacción.

En ese sentido, Bauman (2010) señala que la volatilidad y fragilidad que de ese modo adquieren las identidades, implica la necesidad de dedicarse diariamente a la tarea de identificación; motivo por el cual la promesa de poder convertirse en alguien diferente, se fue convirtiendo de manera silenciosa en el imperativo de tener que convertirse en alguien diferente, por lo que la libertad prometida deja de ser tal.

No solo es imperativo elegir, sino que toda elección debe implicar un esfuerzo, ya que al estar en juego la identidad no hay lugar a equivocaciones. En ese sentido M. Feldenkrais (1985) postula que el transcurso por las

diferentes instituciones, principalmente la escolar, ha enseñado que para que algo pueda considerarse bien hecho debe haber estado acompañado de una sensación de esfuerzo.

Si el niño puede hacer sin patente esfuerzo lo que se le pide, lo trasladarán a una clase más adelantada o le pondrán más deberes, solo para asegurarse de que el pobre aprenda que la vida es así, es decir, tratar de hacer lo que uno no quiere hacer por sí mismo, sino solo para ser mejor que los demás; y no deber sentirse satisfecho, a menos de experimentar la tensión de haber llegado al límite (Feldenkrais, 1985, p. 17)

Estar obligado a elegir implica, como todo acto realizado por imposición, una resistencia intrínseca generalmente no consciente. Por lo tanto, a la angustia generada por la falta de certidumbres, y la ansiedad resultante al tener que elegir de una amplia gamma de posibilidades, aquella que nos permitirá enfrentar un mundo que rápidamente volverá obsoleta la elección y demandará una nueva; debe sumarse la resistencia intrínseca que aparece cada vez que un acto es demandado de manera imperativa.

Lasch (1979) señala que la preocupación por el modo en como es gobernado el mundo ha dejado lugar a la preocupación acerca del autogobierno, de manera tal que el mundo pasa a ser evaluado a través del prisma del interés personal, y la culpa por no cumplir con los mandatos sociales y la ley, deja paso a la ansiedad por la incertidumbre ante el futuro.

Benasayag y Smith (2010) refieren que la urgencia, que se constituye como la otra cara del

utilitarismo, se convierte en una amenaza que empuja hacia conductas destinadas a la supervivencia individual.

La situación así planteada solo puede resolverse a través de la elección continua compulsiva, convirtiéndose el acto de elegir, en un objeto de consumo que promete una satisfacción que nunca llegará a otorgar; constituyéndose así en un acto generador de sufrimiento psíquico. En este sentido, A. Stolkiner (1994) señala que con la instauración del mercado como regulador de la vida cotidiana, el ciudadano no solo ha devenido en consumidor, sino que también ha devenido en consumido, ya que él mismo se convierte en una mercancía a partir de lo que tiene para ofrecer. El resultado de esto es una nueva generación de subjetividad, cuyas principales características incluyen la no autogeneración, la queja, la insatisfacción, el sometimiento a la imagen, la alienación, la exigencia de potencia, la sobrevaloración de los objetos, etc. El resultado es una inestabilidad identitaria que reclama la producción continua de certezas, lo que genera la necesidad y la ilusión de controlar lo incontrolable. La situación angustiosa va a resolverse a través de un padecimiento, siendo los más frecuentes el ataque de pánico, los trastornos alimentarios, las fobias, la depresión, las enfermedades psicósomáticas, y las adicciones. Stolkiner refiere que en todos los casos se trata de una sobreadaptación a la necesidad de controlar aquello que no puede ser controlado.

R. Aksenchuk (2006) señala que el posicionamiento sintomático es dador de

identidad (“soy adicto”), lo que permite la sutura de interrogaciones en torno al padecer subjetivo.

Hoy todo tiene que darse en el aquí y ahora; por lo cual el aplazamiento de la satisfacción del deseo perdió su fascinación, imperando la intolerancia a la frustración. (Ruggero Levy, 2010) Esta postergación de la historización y la gratificación afectan el desarrollo de la imaginación creativa y la consecuente inscripción y elaboración de los conflictos. F. Mouján (1994) refiere que como modo de defensa para intentar prever lo imprevisible, el pensamiento ha sido elevado al rango de decodificador de la realidad, anteponiéndolo a la existencia misma de los hechos. El Yo primero idealiza la experiencia elaborando una hipótesis sobre esta, resolviendo los opuestos que esta presenta a través de la construcción de opuestos más elaborados que le permitan identificarse de una manera más objetiva, con menos ambivalencia.

Cuando el Yo está muy apegado a sus objetos, señala F. Mouján, la movilidad se da dentro de un espacio centrado por el objeto, el cual al controlar lo temido actúa como tranquilizante, desplegándose conductas sintomáticas tales como el consumo y la violencia; las que tienen como única finalidad el mantener la imagen de un mundo al servicio de lo establecido y seguro.

Conclusiones

¿Cómo se aprende a improvisar? La única respuesta es otra pregunta
¿Qué nos lo impide?
(Natchmanovitch, 2011, p.23)

Somos actores en un escenario marcado por la transición entre un mundo estable, y previsible, que vertiginosamente se está terminando de diluir en otro inestable, imprevisible, y siempre cambiante. En este sentido, G. Deleuze (1990) afirma que más allá de las diferencias que puedan percibirse, en ambos sistemas se constituyen la dominadores y dominados; por lo que en lugar de temer o esperar pasivamente, lo importante es buscar nuevas herramientas. Vivir en un mundo en perpetuo cambio, signado por el flujo y no por lo estático, en el cual el tiempo avanza vertiginosamente transformando las experiencias en instantes fugaces, que solo pueden experimentarse como una información que destella y se desvanece, al igual que las identidades que se crean y recrean para sostener la sensación de seguir existiendo, no deja muchos caminos posibles. Se puede recorrer el camino de la sobreadaptación, reaccionando ante la saturación de estímulos, avanzando por cambios y obsolescencias impuestas desde afuera a una velocidad, en la cual la capacidad de adaptación siempre llega tarde, y cuyo destino final es el sufrimiento psicofísico. O, por el contrario, se puede utilizar el potencial creativo que todo ser humano posee, para desacelerar los flujos, e imponer a estos una velocidad que nace del interior del propio ser; convirtiendo de este modo el flujo turbulento, en aguas calmas en las cuales nadar deja de ser sinónimo de evitar ahogarse.

Winnicott (1970), postula que vivir creativamente significa no ser muerto o aniquilado todo el tiempo por la sumisión o la reacción a lo impuesto desde el exterior, sino ver

las cosas todo el tiempo desde una nueva perspectiva, para lo cual no se necesita de ningún talento en especial. Se trata de conservar durante toda la vida la capacidad creadora del mundo adquirida en la temprana infancia.

Los distintos dispositivos por los que circulan nuestras vidas suelen encargarse de limitar, desde edades muy tempranas, el potencial creativo, a partir de someterlo a innumerables reglas e inhibiciones. Sin embargo, lo único que logran hacer es restringir la disposición para dejar que esta fluya. Por lo tanto, tan solo se trata de asomarse sin temores a lo indeterminado e incierto, enfrentándose a la experiencia presente libre de cualquier tipo de preconceptos y soluciones pretéritas; dispuesto a enfrentarse a esta tal como se presenta vivencialmente.

Somos libres de inventar nuestras propias musas cuando las necesitamos, sentencia Natchmanovitch (2011), tan solo debe mirarse a través de los supuestos tácitos que nos nublan la vista.

La excepción siempre habrá de desafiar a la regla, y enrostrándole su inútil pauta de control, abre el camino para nuevas excepciones (Repetto, 2011, p. 111)

El hábito, útil en épocas de modernidad sólida, ha perdido su capacidad de rutinizar las estrategias defensivas destinadas a restringir lo indeterminado y desconocido, dentro de una construcción lógica determinista que permita disminuir la angustia. En un mundo en el cual las experiencias cambian a una velocidad tan vertiginosa que se dificulta su inscripción, el

único hábito que posee eficacia es el hábito de sobreadaptarse reactivamente.

Corea (2002) distingue dos figuras, la del actualizador y la del programador. El actualizador, saturado de estímulos, se encuentra pasivamente conectado al flujo, siendo solo una pista más de información que se disuelve a la velocidad del zapping. Por otra parte, el programador genera las operaciones necesarias para construir una situación estable. No se trata de darle un nuevo sentido a algo que había, ni inventar algo, sino de producir un sentido a partir de la desaturación y desaceleración de estímulos, lo que era imposible de lograr en la saturación total.

Para poder hacer frente a las diferentes situaciones, percibiéndolas, inscribiéndolas, elaborándolas, debe accionarse y no reaccionarse. Cada respuesta debe ser creada al respecto de la situación presente. Ya no hay referencias posibles. S. Duschatzky (2002) señala que cuando las referencias que sostienen a un sujeto se han tornado frágiles, la vida se convierte en un hacerse a sí mismo cada vez. La imitación de respuestas útiles, ya sea propias como de otros, es totalmente inútil, generando así un contrasentido.

Bauman (2000) postula que la observación de la experiencia ajena permite asomarse a las desdichas de los otros, despertando así la esperanza de descubrir en estos las causas de la propia. De este modo, al ponerle nombre a un padecimiento de contornos difusos y raíces dispersas, este se vuelve tangible, permitiendo así dar forma al vago anhelo de felicidad, que a

partir de allí se convierte en una tarea específica. El atractivo de estas recetas se mantiene hasta que se las somete a prueba y evidencian que no cumplen la promesa de satisfacción que auguraban; por lo cual se la desecha para ir en busca de una nueva.

R. May (1988) define a la libertad como la capacidad para generar una pausa en la incesante recepción de estímulos que provienen de todas direcciones, y a partir de allí orientarse hacia una respuesta, que se relacione con el propio ser, en lugar de orientarse hacia otras. Es en la pausa donde podemos experimentar el momento del cual emana la libertad, aprendiendo a escuchar el silencio y así captar las posibilidades que en la vorágine de estímulos no eran percibidas anteriormente. La pausa, por lo tanto, esta llena de sentidos que permiten romper la rígida cadena entre causa y efecto, dando así lugar al acto creativo productor de ser. Se trata de un estado activo de apertura, generalmente intenso, en el cual se incuba la idea creadora a partir de la predisposición a captar el impulso creador en el instante mismo de su génesis.

May (1977) considera a la creatividad como el mayor grado de salud emocional. Señala, así mismo, que toda creación implica un alto grado de valentía, ya que la irrupción de una nueva idea implica una lucha dinámica entre el pensamiento consciente y la nueva perspectiva por nacer. De este modo, la intuición que trae a la nueva idea, trae consigo de manera inseparable emociones tales como ansiedad, culpa, alegría y gratificación. Toda idea

significativa que irrumpe genera la destrucción de aquello que estaba establecido, y que en muchos casos forma parte de la propia identidad. Por lo tanto a la culpa por destruir las certezas anteriores, se suma la ansiedad por el estremecimiento que se genera en la relación del Yo con el mundo; ya que debe buscarse un nuevo fundamento cuya existencia se desconoce. El sentimiento de identidad se ve amenazado, ya que el mundo ha dejado de ser como se lo percibía hasta ese momento. May denomina a ese estado emocional como la ansiedad de la nada, y señala que las personas creativas se distinguen porque no huyen del no ser, sino que a través del encuentro intuitivo con la nueva idea, forcejean con ella obligándola a producir el ser.

Toda situación crítica en la vida presenta la opción de enfrentarla y asumirla, o no hacerlo, señala F. Mouján (1994). La tendencia social es evitar las crisis, tal como cualquier situación de peligro que cuestione la estabilidad; lo que conduce a la sobreadaptación, y por lo tanto a la rigidez y el sufrimiento. Sin embargo, toda crisis, implica una oportunidad para liberarse de lo establecido; lo que solo puede lograrse si se cuestionan las estructuras deterministas que dan sostén rígido a la identidad, de manera tal que nada es previo; ni lo que pienso, ni lo que percibo. La suspensión de la ligazón con los elementos tranquilizadores da así paso a una realidad viva, cambiante e inestable, que constituye un campo de posibilidades de libertad creadora. No se trata de la búsqueda de nuevos ideales, ya que estos son ofrecidos por las mismas estructuras que nos determinan, y a las

cuales están subordinados; imponiéndose como ideales que deben ser alcanzados para poder socializarse y sentirse aceptado, logrando así satisfacerse y tranquilizarse. De este modo, el objeto del deseo se fue estructurando en teorías e ideologías construidas por el pensamiento racional para calmar nuestras dos grandes angustias, la de no alcanzar la satisfacción y la de no dominar lo desconocido.

Quando hablo de creación me refiero a poder hacer surgir nuevos ideales que el sistema dominante jamás propondrá (Fernández Mouján, 1994, p. 9)

Se trata, por lo tanto, de resolver los opuestos, no generando exclusiones y nuevas dicotomías, sino viviendo el espacio entre ambos como un campo de energía potencial que surge al romperse la tensión entre estos, y a partir de lo cual ya no es posible una síntesis de lo anterior, sino solo la creación de una nueva configuración. A partir de allí, refiere F. Mouján, el Yo aprende que si bien sus nuevas ilusiones sufrirán desilusiones, la angustia generada en las futuras crisis de las nuevas estructuras estables conformadas, constituirán nuevas oportunidades; las cuales en lugar de sumergirlo en un caos desesperante le ofrecen una realidad ampliada en la cual todo es posible.

No se trata de evitar el cambio, sino, que este no se imponga compulsivamente. Crear respuestas en lugar de reaccionar, implica poder abandonar el presente fugaz, y recuperar el pasado y el futuro; algo que en tiempos de fluidez ha sucumbido a la fragmentación. Permite sostener una identidad a través del tiempo y a pesar de los diferentes cambios, en lugar del intento

desesperado por cambiar de piel tan rápido como la moda, los avances tecnológicos, y cualquier otro estímulo, lo reclamen. Permite, tal como refiere Winnicott (1970), conservar algo personal que sea incuestionable a uno mismo.

Todo acto creativo implica la apertura a un campo indeterminado de posibilidades. La conformación de este campo se ve influida por el hecho que el hombre, en tanto ser relacional, se constituye en un entramado de multiplicidades dinámicas. Por lo tanto, todo campo de posibilidades es esencialmente un campo compartido, debido a que toda posibilidad solo puede constituirse gracias a la existencia de un otro con el cual relacionarse. El desarrollo de las potencialidades, y su puesta en acto como herramienta para afrontar las vicisitudes de la vida cotidiana de un modo creativo, requieren de la conformación de un espacio de encuentro. Se trata entonces de la conformación de un punto de confluencia dinámica para las diferentes multiplicidades de los diferentes seres en relación, de manera tal que se constituyan en un nosotros liberador de potencias. Este campo de creación compartido pasa así a constituirse en el elemento fundamental para la construcción de los puntos de anclaje necesarios, ante la ausencia de los mismos en tiempos de fluidez.

El que aspira a parecer, renuncia a ser (Ingenieros, 1913, p.91)

Referencias

- Abdala, E. (2008). *Ser inteligente*. Buenos Aires: Ediciones B
- Aksenchuk, R. (2006). *El malestar cultural en el cruce modernidad/postmodernidad*. Revista

- observaciones filosóficas nro. 3 - 2006. En <http://www.observacionesfilosoficas.net/n3rof.2006.html>
- Ansermet, F., Magistretti, P. (2006). *A cada cual su cerebro, Plasticidad neuronal e inconsciente*. Bs. As.: Katz Editores
- Ansorena O. (2009). *Maestría personal. El camino del liderazgo*. Buenos Aires: Ediciones Lea.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica
- Bauman, Z. (2008). *Vida de consumo*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Bauman, Z. (2010). *El arte de la vida: de la vida como obra de arte*. Buenos Aires: Paidós.
- Bolívar Bonilla C. (1998, Noviembre). *Aproximación a los conceptos de lúdica y ludopatía*. Ponencia presentada en V Congreso Nacional de Recreación. Universidad de Caldas, Colombia. Fundación Latinoamericana de Tiempo Libre y Recreación. Disponible en <http://www.redcreacion.org/documentos/congreso5/CBolivar.htm>
- Boss, G. (1975, marzo): *Juego y filosofía*. Conferencia pronunciada en el Instituto de antropología Filosófica de la Fundación Lucerna. Disponible en revista *Ideas y valores*. Universidad Nacional de Colombia, 1984, 64-65: 3-30
- Corea, C. (2004). *Pedagogía y comunicación en la era del aburrimiento*. Pedagogía del aburrido. Buenos Aires: Paidós.
- Damasio, A. (2010). *El error de Descartes*. Buenos Aires: Editorial Paidós
- Deleuze, G. (1990), "Poscriptum sobre las sociedades de control". En *Conversaciones 1972-1990*. Valencia, Pretextos (1999).
- Delval, J. (1994). *El desarrollo humano*. España: Siglo XXI Editores
- Dewey, J. (1980). *El arte como experiencia*. España: Paidós Ibérica
- Duschatzky, S., Corea, C. (2002). *Chicos en banda: Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones*. Buenos Aires: Paidós.
- Eccles, J. (1992). *La evolución del cerebro: La creación de la conciencia*, España: Editorial Labor
- Estevez Gonzalez, A. (1992). Lateralidad y asimetría funcional cerebral. *Revista de logopedia, foniatría y audiolología*. Asociación española de logopedia, foniatría y audiolología. Vol. XII, n°3 (138-151).
- Feldenkrais, M. (1981). *La dificultad de ver lo obvio*. Buenos Aires: Editorial Paidós
- Feldenkrais, M. (1985). *El poder del Yo*. Buenos Aires: Editorial Paidós
- Fernández Mouján, O. (1989). *Crisis vital. Un modelo de transformación en psicoanálisis y psicología social*. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión
- Fernández Mouján, O. (1994). *La creación como cura. Apertura del psicoanálisis a los nuevos paradigmas*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Fiorini, H. (1995). *El psiquismo creador*. Buenos Aires: Paidós.
- Frankl, V. (1946). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder (1979)
- Freud, S. (1897). *Carta 61 a Wilhelm Fliess*. En Los orígenes del psicoanálisis. Sigmund Freud, obras completas, Vol.3. Buenos Aires: Editorial El Ateneo (2003)
- Freud, S. (1900). *La interpretación de los sueños*. Sigmund Freud, obras completas, Vol.1. Buenos Aires: Editorial El Ateneo (2003)
- Freud, S. (1908). *El poeta y los sueños diurnos*. Sigmund Freud, obras completas, Vol.2. Buenos Aires: Editorial El Ateneo (2003)
- Freud, S. (1908). *La moral sexual y la nerviosidad moderna*. Sigmund Freud, obras completas, Vol.2. Buenos Aires: Editorial El Ateneo (2003)
- Freud, S. (1910/2003). *Psicoanálisis. Cinco conferencias pronunciadas en la Clark University*, Sigmund Freud, obras completas, Vol.2. Buenos Aires: Editorial El Ateneo
- Freud, S. (1910/2003). *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*. Sigmund Freud, obras completas, Vol.2. Buenos Aires: Editorial El Ateneo
- Freud, S. (1911/2003). *Los dos principios del funcionamiento mental*. Sigmund Freud, obras completas, Vol.2. Buenos Aires: Editorial El Ateneo
- Freud, S. (1914/2003). *Introducción al narcisismo*. Sigmund Freud, obras completas, Vol.2. Buenos Aires: Editorial El Ateneo
- Fromm, E. (2008). *La vida auténtica*. Buenos Aires: Paidós.
- Gadamer, H. (1974): *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Buenos Aires: Paidós (1991)
- Gonzalez, M.P. (1981). *La educación de la creatividad*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, Barcelona, España.
- Guichard, J. (1995). *La escuela y las representaciones de futuro de los adolescentes*. España: Laertes
- Huizinga, J. (1938/1972). *Homo ludens. El juego y la cultura*. España: Alianza editorial
- Ingenieros, J. (1913/1998). *El hombre mediocre*. Buenos Aires. Buró Editor
- Jung, C. (1964). *El hombre y sus símbolos*. España: Editorial Caralt.
- Klein, M. (1929) *Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador*. Melanie Klein, obras completas, Vol. 1. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Klein, M. (1935) *Contribución a la psicogénesis de los estados maniaco-depresivos*. Melanie Klein, obras completas, Vol. 1. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Klein, M. (1937) *Amor, culpa y reparación*. Melanie Klein, obras completas, Vol. 1. Buenos Aires: Editorial Paidós.

- Klein, M. (1946) *Notas sobre algunos mecanismos esquizoides*. Melanie Klein, obras completas, Vol. 3. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Klein, M. (1948) *Sobre la teoría de la ansiedad y la culpa*. Melanie Klein, obras completas, Vol. 3. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Klein, M. (1952) *Algunas conclusiones sobre la vida emocional del bebé*. Melanie Klein, obras completas, Vol. 3. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Kris, E. (1955). *Psicoanálisis del arte y del artista*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1953): *Seminario 1. Los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires: Editorial Paidós
- Laplanche, J., Pontalis, J. (1967) *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós
- Levin, E. (2011). *La experiencia de ser niño. Plasticidad simbólica*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Lewkowicz, I. (2002). *Escuela y ciudadanía*. En Pedagogía del aburrido. (2004). Buenos Aires : Paidós.
- Lewkowicz, I. (2009, Septiembre 18). *Entre la institución y la destitución, ¿Qué es la infancia?*. Conferencia en el Hospital Posadas. En Pedagogía del aburrido (2004). Buenos Aires: Paidós.
- López Quintás, A. (1988). *Estética de la creatividad. Juego, arte, literatura*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Loza Ardila, C. (2006). *Psicoanálisis, arte e interpretación*. *Anuario de psicología clínica y de la salud*: 2, 57-64. Sevilla.
- Lluch, C. (1979). *La cultura del narcisismo*. Barcelona: Andrés Bello (1999)
- Llinás, R. (2002). *El cerebro y el mito del yo. El papel de las neuronas en el pensamiento y el comportamiento humanos*. Buenos Aires: Editorial Norma
- Marina, J. (1993). *Teoría de la inteligencia creadora*. España: Editorial Anagrama
- Maslow, A. (1971). *La personalidad creadora*. Barcelona: Kairos
- May, R. (1977). *La valentía de crear*. Buenos Aires: Emecé editores
- May, R. (1988). *Libertad y destino en psicoterapia*. Bilbao: Desclée de Browner
- Menassa, M. (1987). *Fundamentos antológicos de poesía y psicoanálisis*. Extensión Universitaria. *Revista de psicoanálisis*: n° 130, diciembre 2011. En: <http://www.extensionuniversitaria.com/num130/p2.htm>
- Merea, C. (2002). *Critica de la sublimación pura*. Buenos Aires: Editorial Polemos.
- Moreno, J.L. (1972). *Psicodrama*. Buenos Aires: Ediciones Hormé.
- Nachmanovitch, S. (2011). *Free play. La improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires: Editorial Paidós
- Nasio, J. (1988). *Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis*. Barcelona: Gedisa.
- Nietzsche, F. (1885). *Así habló Zaratustra*. Buenos Aires: Centro editor de cultura (2008)
- Nos Llopis, J. (2000). *Crónica de una muerte anunciada: creatividad y elaboración*, *Sociedad Española de psiquiatría y psicoterapia del niño y del adolescente*, *Revista 29*, Madrid
- Piaget, J. (1966). *Psicología de la inteligencia*. Buenos Aires: Ed. Psique
- Piaget, J. (1973). *Estudios de psicología genética*. Buenos Aires: Emecé editores
- Pichon-Rivière, E. (1987). *El proceso creador. Del psicoanálisis a la psicología social III*. Buenos Aires: Ediciones nueva visión.
- Plaut, F. (1966) en Winnicott D. (1971). *Realidad y juego*. España: Gedisa.
- Ramírez Fuentes, M. (2010). *Teorías implícitas de la creatividad y formación docente*. Tesis doctoral, Universidad de Murcia, Murcia, España.
- Ramirez Sanchez, M., Alba Aragüez, F. (1993). *Bases biológicas de la asimetría cerebral*. *Revista de psicología general y aplicada*, n° 46 (1), 33-43. *Federación española de asociaciones de psicología*.
- Real Academia Española, (2001). *Diccionario de la lengua española*, 22^{ed}, Vol. 1. Madrid: Espasa-Calpe
- Renders, X. (2008). *Las convulsiones psicológicas del siglo XXI*. En: *Trastornos psicológicos en el siglo XXI*. España: Universidad Pontificia Comillas.
- Repetto, A. (2011). *Excepto*. En: *Entre paréntise*. Buenos Aires: Cuchíz
- Rodolfo, R. (2009). *Trabajos de la lectura, lecturas de la violencia. Lo creativo, lo destructivo, en el pensamiento de Winnicott*. Buenos Aires: Paidós.
- Ruggero Levy. (2010). *Deseo y placer: la construcción del sujeto posmoderno. Controversias en psicoanálisis de niños y adolescentes*: 2010: n° 7. En <http://www.controversiasonline.org.ar/>
- Segal, H. (1964). *Introducción a la obra de Melanie Klein*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Schützenberger, A. (1970). *Introducción al psicodrama*. Madrid: Aguilar.
- Stolkiner, A. (1994). *Políticas en salud mental: Tiempos posmodernos*. Buenos Aires: Lugar editorial
- Tulian, S. (2010). *De lo sublimatorio y la creatividad*. Buenos Aires: Letra viva
- Vigotsky, L. (1986). *La imaginación y el arte en la infancia*. España: Ediciones Akal
- Weisberg, R. (1989). *Creatividad. El genio y otros mitos*. Barcelona: Labor
- Winnicott, D. (1960). *Agresión, culpa y reparación*. El hogar, nuestro punto de partida (1994). Buenos Aires: Paidós.

- Winnicott, D. (1966). *El valor de la depresión*. El hogar, nuestro punto de partida (1994). Buenos Aires: Paidós.
- Winnicott, D. (1967). *El concepto de individuo sano*. El hogar, nuestro punto de partida (1994). Buenos Aires: Paidós
- Winnicott, D. (1968). *Sum, Yo soy*. El hogar, nuestro punto de partida (1994). Buenos Aires: Paidós.
- Winnicott, D. (1970). *Vivir creativamente*. El hogar, nuestro punto de partida (1994). Buenos Aires: Paidós.
- Winnicott, D. (1971). *Realidad y juego*. España: Gedisa.