

La creatividad: una mirada al conflicto psíquico por medio del acto creativo desde  
el psicoanálisis.

Daniel Orlando Murillo Valencia

Universidad de San Buenaventura

Facultad de Psicología

Programa de psicología

Santiago de Cali

2014

La creatividad: una mirada al conflicto psíquico por medio del acto creativo desde  
el psicoanálisis.

Daniel Orlando Murillo Valencia

Trabajo de monografía para optar el título de psicólogo

Asesor de trabajo

Vivian Lizeth Ospina

Universidad de San Buenaventura

Facultad de Psicología

Programa de psicología

Santiago de Cali

2014

## Tabla de contenido

Introducción.....	4
La creatividad: instaurando procesos en el carácter creador.....	7
Fundamentos psicoanalíticos para tener una perspectiva orientada a la creatividad.....	11
Psicoanálisis y creatividad.....	14
Los mecanismos de la mente: otra perspectiva del funcionamiento mental en el acto creativo.....	18
Juego y dramatización como manifestaciones del acto creativo.....	19
La creatividad como resolución de conflictos psíquicos.....	21
Conclusiones y discusión final.....	25

# La creatividad: una mirada al conflicto psíquico por medio del acto creativo desde el psicoanálisis

Por Daniel Orlando Murillo Valencia

*La creatividad que despierta lo sublime es inicialmente depresiva, pero al sentimiento de duda le sigue otro de satisfacción, ya que lo realizado convierte lo depresivo en concreción y la angustia en entusiasmo celebrando el milagro de la potencia creadora.*

*Carlos Alberto Churba (2003)*

## INTRODUCCIÓN

A lo largo de la vida, el hombre tiene la potencialidad de dar cuenta de cantidad de gran cantidad de formas de expresión artística y creadora que, ayudan al crecimiento intelectual y emocional del mismo. La creatividad suele entenderse como un factor propio del ser humano, más desarrollado en unos que en otros, pero ¿de qué depende este desarrollo que algunos llevan más allá? Si el arte es una expresión de esa capacidad creativa ¿es el artista más creativo que los otros seres humanos? Y si fuera así ¿la diferencia entre dicho artista y los demás individuos radica en el orden de lo patológico?

Se reconoce el artista como creativo, pero no es artista todo creador. La creatividad en el ser humano puede desarrollarse al punto de tener manifestaciones en las diversas expresiones artísticas, sin embargo; hay perspectivas teóricas que afirman que esta capacidad no es un rasgo exclusivo del dominio de los artistas, sino más bien una posibilidad humana. En diversos ámbitos cotidianos e incluso gremios artísticos, suele asociarse la genialidad y la locura y frente a estas creencias populares, cabe interrogar y abordar como objeto de estudio el fenómeno de la creatividad. Si la capacidad creadora no llegara a estar en el orden patológico ¿acaso hacer arte o crear los salva de caer en lo patológico? ¿Qué lugar tiene el acto creador en la vida psicológica del ser humano? ¿Qué aspectos de la vida psíquica subyacen a esta capacidad? ¿Cómo se gesta esta posibilidad en el proceso de constitución psíquica?

Este documento tiene como pretensión abordar algunas perspectivas teóricas que permiten avanzar en la reflexión en torno a las preguntas planteadas. La creatividad como objeto de estudio ha sido abordada por distintas líneas conceptuales. Por ello, una sola teoría sobre creatividad no es suficiente.

Primero se abordarán reflexiones amplias y generales en torno a la creatividad, cómo se liga a la originalidad y cómo estos dos objetos exigen la novedad. Con este fin se retomarán las teorías de la autora y doctora en filosofía Sara Barrena (2008) y el autor y físico David Bohm (2001). El primer apartado del texto va dirigido a reflexionar en torno a qué implica concebir “lo original” como rasgo propio de la creatividad. A la necesidad de entender lo nuevo para el creador. Pero también, en este primer apartado se presentan argumentos que defienden la creatividad como una capacidad que no solamente está ligada al campo artístico, también a la ciencia e incluso a la vida cotidiana de los seres humanos, que no precisan ser genios para permitirse el acto creador.

El psicoanálisis, específicamente Sigmund Freud, inicio su conceptualización en torno a la creación artística y su relación con el inconsciente del artista. Ahora, si bien en este trabajo no se concentra el interés en la capacidad creadora como algo exclusivo del artista, si interesa dar cuenta de los aportes que Freud y autores posteriores como Bransky realizan en torno a la capacidad creadora. A partir de este eje teórico, se reivindicarán entonces aquellos aspectos de la vida emocional que parecen estar vinculados con la creación. Para este propósito se revisarán en primera instancia algunas bases psicoanalíticas propuestas por Freud que, ayudarían posteriormente a los lectores, a entender algunos aportes para pensar la creatividad desde un punto de vista psicoanalítico. A partir de Freud, se mencionarán algunas conceptualizaciones de orientación psicoanalítica que posteriormente ayudarán a entender como la creatividad tiene relación con la psique y con los procesos anímicos. Este apartado no va necesariamente ligado a responder ese “cómo” del actor creador, sino que más bien, se dedica a explicar dichos procesos anímicos que intervienen en la creatividad.

En este documento también se llevará a cabo una revisión de otras líneas conceptuales que han asumido la reflexión en torno a la creatividad. En la línea psicoanalítica, es fundamental retomar el enorme aporte que Donald Winnicott (1971) realiza al situar su mirada en la infancia como un momento crucial de la constitución psíquica en el cual comienza a desplegarse la posibilidad del acto creador. Autores más recientes como Myrtha Casas (1999), ofrecen una lectura renovada sobre Winnicott y permiten seguir

avanzando en la conceptualización sobre la infancia, los vínculos infantiles, el juego y el proceso creador.

Un clásico que sin lugar a dudas resulta un referente inevitable cuando de creación se habla es Lev Vigotsky. Sin bien este autor no pertenece a la línea psicoanalítica, concede un valor profundo a los procesos emocionales vinculados al acto creativo, y de igual forma tiene la posibilidad de establecer el enlace entre los contenidos emocionales y cognitivos de la vida psíquica del ser humano que se encuentran comprometidos de manera indisociable en la creación.

Con las bases teóricas que se plantean gracias a los autores mencionados anteriormente, se aborda el núcleo fundamental del texto o su problemática: reconocer desde una perspectiva conceptual elementos de la vida psíquica, su constitución y dinámica que intervienen en el acto creativo.

A lo largo del documento se plantearán las teorías que tienen algunos autores sobre el origen de la capacidad creadora y su desarrollo en los seres humanos. Todo individuo puede tener dicha capacidad desde su niñez, no obstante, existen personas que dedican su vida a la creación, como los artistas. Estas personas realizan arte y crean en una mayor medida que el resto de las personas, y suelen tener vidas excéntricas y caóticas desde el juicio de muchos otros seres humanos. En algunas ocasiones, si se recurre a ejemplos de la historia de la literatura, la música, la pintura, el cine, se encontrarán personajes permanentemente en la frontera con la muerte y sumergidos en diversos excesos. En la música por ejemplo, se pueden encontrar diversos ejemplos de artistas con dichas características, artistas que han muerto, pero también han dejado un legado precisamente por su manera de crear música, artistas como Freddie Mercury, Michael Jackson, Janis Joplin, Jimmy Hendrix. Estos personajes, como se mencionó anteriormente, se encontraron en la frontera con la muerte y se sumergieron en excesos, pero tienen algo en común: se han destacado en la música por su manera de crearla, así se encuentran también artistas en el campo literario o audiovisual.

Esto llevaría a pensar que dichos personajes podrían tener una organización psíquica alterna o diferente a la de otros, quienes no lleven su capacidad creadora a esos límites y por lo tanto se hace necesario indagar: ¿Qué elementos conceptuales pueden permitir pensar la creación y la vida anímica del sujeto creador? Una incógnita que se desarrolla

en el apartado posterior, siendo apoyada en base a conceptualizaciones de Simon Brainsky (1997) y Laurie Schneider (1993) principalmente.

En una discusión final, y a partir de las perspectivas conceptuales de los autores trabajados se pretende avanzar en la reflexión en torno a la pregunta ¿es el acto creativo propio de una persona con perturbaciones psíquicas? De esta manera, se busca aportar en la discusión para ampliar los debates ya existentes.

### **LA CREATIVIDAD: INSTAURANDO PROCESOS EN EL CARÁCTER CREADOR.**

Antes de abordar la reflexión en torno a la creatividad desde una perspectiva psicológica o más específicamente, desde el psicoanálisis, es esencial dar a conocer discusiones más generales y amplias en torno a la creatividad. A partir de la teoría de Sara Barrena (2008) y David Bohm (2001). Se presentará una mirada filosófica en torno la capacidad creadora, y a partir de esto se procura entonces comenzar a dotar de significación el término: creatividad.

La doctora en filosofía y autora Sara Barrena (2008) no intenta dar una definición de la creatividad que la vuelva objeto de experimentos, ya que así, perdería totalmente su espontaneidad. La autora refiere que a la creatividad se le han atribuido diferentes creencias, como por ejemplo, ha estado asociada al misticismo, con locura, hasta con oscuridad. Pero a partir del siglo XX la creatividad empieza ser objeto de interés por la psicología y las ciencias cognitivas.

Barrena (2008) menciona que la creatividad en el ser humano se ha intentado medir por los psicólogos a lo largo de la historia, con pruebas u observaciones, a través de las cuales los observadores se han hecho preguntas acerca de si un acontecimiento o estímulo en la vida de un individuo afecta su actividad creadora, bien sea, la pérdida de un familiar como el padre. De esta manera, Barrena cuestiona el clásico abordaje en torno a la creatividad como capacidad y la pesquisa de desencadenantes de la misma. En relación con lo anterior, la autora se hace preguntas como la siguiente: ¿una determinada respuesta en un test, refiere a que una persona tenga una mayor capacidad creadora que otra persona con otra respuesta?

Barrena (2008) habla de la importancia que tiene la novedad y menciona al autor y físico estadounidense David Bohm, quien también le da importancia a ésta, diciendo que no todo individuo puede poseer un carácter creativo y que pocos a través de la historia han

llegado a él, ya que la mente suele “dormirse” y quedarse en lo ya conocido, en vez de avanzar a lo nuevo y es precisamente esto, lo que define la creatividad: la capacidad de crecer. Para Barrera (2008) las acciones creativas son aquellas que enriquecen al mundo con algo nuevo.

David Bohm (2001) plantea el concepto de originalidad, como indispensable para el acto creativo, ya que es esta originalidad a la que refiere Barrera cuando explica el concepto de novedad. Bohm (2001) afirma que esto es común para todos los seres humanos, es decir, el ser humano en sus primeros días aprende a caminar y luego modifica estas acciones a partir de sus experiencias o lo que observa en su entorno. Dicha habilidad para aprender algo nuevo se va perdiendo gradualmente con los años. A medida que se crece y se obtienen vivencias es más difícil para la percepción, captar elementos nuevos y diferenciarlos de lo que ya se han experimentado con lugares o personas. Bohm (2001) afirma que la habilidad de aprender algo nuevo no depende de talentos especiales, sino de la disposición en sí. Uno de los aspectos que para este autor interviene en el proceso creador, es el interés con el cual el sujeto enviste la acción que esté realizando, como el niño cuando empieza a andar, es tanto su interés en esta acción, que la mente percibe lo que es nuevo y diferente, gracias a la energía que recibe de ese interés.

Otro aspecto, en el cual Bohm (2001) se constituye un referente, es al introducir la reflexión que permite ligar la originalidad y la creatividad al campo de la ciencia y no solamente al campo artístico. La relación esencial que comparten la ciencia y el arte según Bohm (2001) radica en la belleza con la que se perciben estos dos movimientos, es decir, en los dos hay una belleza, que consta de una armonía entre las partes que componen a cada una. En las teorías científicas hay una armonía si se demuestra que estas corresponden a la realidad, si son refutables y si cada una de las partes de esas teorías tiene sentido, en ese caso, la teoría científica tendría un aspecto de armonía y por lo tanto sería bella. Es claro, que el autor tiene una concepción de ciencia ligada a su formación como físico y a la concepción del proceso de producción de conocimiento ligada a esta formación. No obstante, se percibe que el autor destaca el componente estético como algo vinculado al proceso creador. Pareciera también que su concepción de lo estético estuviera ligada a la belleza. Tal vez otras miradas más amplias en torno a la estética, podrían permitir restituir otros procesos en este orden más allá de la belleza que están vinculados al proceso creador.

Bohm (2001) le da importancia a lo que denomina “belleza del acto creativo”, a la armonía que se tiene que llevar a cabo para que dicho acto se dé. Así, apoyado en la ciencia, el autor explica que el acto creativo toma lugar siempre y cuando haya una armonía entre la teoría creada y la realidad o validez de esta, es decir, llevando este enunciado fuera de lo científico se diría que la creación de un sujeto debe validarse en lo real, debe ser original, ser propia de él, pero debe ser refutable, real. Esta concepción de ciencia, tiene un matiz epistemológico falsacionista (Chalmer, 2000). Hoy día, se reconoce que hay otras formas legítimas de producción de conocimiento en las ciencias sociales que no proceden por procesos de refutación y confirmación. Sin embargo, resulta fundamental que un científico como Bohm, destaque la naturaleza estética del proceso creador en ciencia, puesto que permite comenzar a concebirlo no solo en su dimensión de procesamiento lógico, consciente y racional.

Barrena (2008) menciona que además de la originalidad y la novedad, el acto creativo en el que se apoyan artistas y científicos está ligado a la comunicación de las relaciones sociales, entonces se mencionaría que el ser humano creativo es el ser humano social. Esto lo refiere la autora, planteando que el artista llega a nuevos descubrimientos a partir de la consideración de los miembros de la comunidad, al igual que el artista, cuya obra está sujeta al juicio de los miembros de su comunidad.

Ahora bien, dejando de lado la indispensable originalidad y/o novedad para el acto creativo, como también la comunicación y relaciones sociales, se procederé a hablar sobre procesos mentales que intervienen en el acto creativo.

Barrena (2008), apoyándose en Peirce, un científico interesado por la lógica del descubrimiento, el avance del conocimiento y la posibilidad creativa, propone retomar un enfoque filosófico y semiótico para el estudio de la creatividad. Peirce, ahonda en una forma del razonamiento lógico llamado “abducción”. De esta manera vincula el proceso creador con una forma de razonamiento que no agotan la inducción ni la deducción. La abducción es un proceso mental que se encarga del surgimiento de la creatividad al examinar hechos a partir de indicios y hacer que dichos hechos sugieran una teoría. Es la abducción entonces un razonamiento mediante hipótesis, según Barrena (2008), por lo que dicha abducción no sería posible sin conocimientos previos, lo que lleva a hablar de la importancia que tenía la experiencia para Pierce, para quien las ideas venían de la experiencia directa que permite precisamente la aprehensión de diversos indicios; para este autor solo se puede conocer lo que directamente se experimenta. La experiencia

hace posible la abducción, afirma Barrena (2008). Es claro que la concepción de experiencia que aquí se plantea no hace referencia a la experiencia sensorial exclusivamente. En esta concepción tiene lugar una dimensión sensible y cognitiva.

El surgimiento de las hipótesis creativas tiene lugar gracias a un estado de la mente al que Peirce nombra como Musement, afirma Barrena (2008). Musement es ese estado de la mente que no sigue regla alguna, la mente va libre, es un estado en el cual la mente juega con las ideas, dialoga con ellas, no solo con palabras, con imágenes también.

De esta manera es como Barrena (2008) afirma que diversos estudios psicológicos asocian la creatividad con la ausencia del control activo, a un pensamiento de libre asociación, al daydreaming; la abducción se asimila al juego porque se asocian acciones imaginativas entre objetos o ideas que en un pensamiento carente de libertad, no estarían asociados.

Barrena (2008) plantea entonces que según Peirce (1966), la abducción es la forma de razonamiento más cercana al instinto, es un proceso ligado a la inferencia, pero también al insight. Es el instinto el que permite al hombre, según Peirce, adaptarse a sus necesidades, es un don sin el cual el hombre no habría podido subsistir o adquirir algún conocimiento. El instinto, así mencionado por Peirce (1966), según Barrena (2008), encara ideas generales en creaciones artísticas, conocimientos teóricos y utilidades, así como el pájaro hace uso de su instinto para hacer nidos y volar. De esta manera, se reitera la vinculación entre el proceso abductivo, propio de la creación, como un proceso vinculado a diferentes dimensiones humanas que requieren el acto creativo, y no solo como un proceso vinculado a la creación artística.

En este apartado se ha presentado un abordaje general en cuanto a la posibilidad creadora humana, como algo ligado a la capacidad para innovar, a partir de su dimensión sensible, social y cognitiva. Estos diversos factores son los que hacen creador a un sujeto, son los que conforman el acto creativo. La base de la creatividad que posteriormente se encontrará con teorías de la psicología en este documento, teorías que se encargarán de ampliar el significado que ya se ha expuesto en este apartado sobre dicho acto creativo.

## **Fundamentos psicoanalíticos para tener una perspectiva orientada a la creatividad.**

En el apartado anterior, se ha presentado algunos procesos mentales vinculados al proceso creador: el aprendizaje o la libertad de pensamientos o ideas. A continuación se plantearán algunos aspectos de la dinámica inconsciente del sujeto también están involucrados en el proceso creador. De manera preliminar se presentarán algunos conceptos psicoanalíticos preliminares que permitirán el abordaje del psicoanálisis que den cuenta sobre cómo son dichos procesos mentales que intervienen en la creatividad y como se desarrollan en la psique del individuo.

### La pulsión y el psiquismo

Para Freud (1914-1916), las pulsiones se presentan en la psique, como fuerzas que mantienen una tensión que busca satisfacerse por la vía de la eliminación de dicha tensión, dicha carga es sexual: la "libido". Como contenido de lo inconsciente, es regida por el principio del placer. La pulsión no actúa como una fuerza de choque momentánea, sino como una fuerza constante.

De manera inicial, Freud (1914-1916) propone que las pulsiones se dividen en dos grupos, autoconservadoras o yóicas y pulsiones sexuales. Las primeras corresponden a las necesidades primarias del sujeto, para conservar la especie, como beber, comer y reproducirse. Las pulsiones sexuales siguen el principio de placer y van en busca de dicho placer. La pulsión tiene también elementos propios: esfuerzo, meta, objeto y fuente. El esfuerzo de la pulsión es la fuerza a la exigencia de trabajo de esta. La meta de la pulsión es la satisfacción que solo puede alcanzarse, cancelando el estado de estimulación en la fuente de la pulsión. El objeto es aquello por lo cual la pulsión alcanza su meta, un objeto puede satisfacer varias pulsiones. La fuente es el órgano o parte del cuerpo, cuyo estímulo se presenta en la vida anímica por la pulsión a través de un procesos somático.

Para Freud (1914-1916) el psiquismo tiene unas leyes que rigen su funcionamiento: los principios de placer y displacer. Según el principio del placer, las pulsiones buscan satisfacerse o llegar a su meta. El placer equivale a la disminución del estímulo y el displacer equivale al aumento de este. Pero el principio del placer de las pulsiones se enfrenta al principio de realidad del "yo", presentando este, una fuerza tal, que las reprime

y las dirige al inconsciente. Estas pulsiones que se satisfacen son previamente estímulos que penetran en la psique de una manera fuerte que, de ser traumática, se aloja en el inconsciente y busca satisfacerse con una vivencia primaria. Estas llamadas “huellas mnémicas”, causadas por dichos estímulos, pueden representarse como actos repetitivos, como el niño que juega.

Esta “compulsión a la repetición” conduce a Freud (1920-1922) a proponer la existencia de las pulsiones de muerte. Esta teoría afirma que hay actos que se presentan de manera repetitiva, como el juego en el niño, que revive sucesos pasados, traumáticos. Entonces la pulsión de muerte busca la regresión a un estado anterior, anterior a la vida. La acción de revivir sucesos traumáticos a partir de actos repetitivos, se relaciona con el principio de placer (placer/displacer), de forma en que el acto repetitivo va a ocasionar una sensación de placer o satisfacción en el inconsciente, aunque el displacer se manifieste en lo consciente. Esta compulsión a la repetición va a asociada con la pulsión de muerte, ya que al repetir dichos actos relacionados con el evento, se busca regresar a un estado anterior, puede ser anterior a la vida, la muerte, la autodestrucción.

#### Destinos de la pulsión

Los destinos de la pulsión según Freud (1915) son: el trastorno hacia lo contrario, la vuelta hacia la persona propia, la represión y la sublimación; pero son la represión y la sublimación los conceptos que se trabajaran aquí, ya que su definición es pertinente para el desarrollo del tema.

La sublimación facilita el acto creativo, pero tiene una meta separada de la sexualidad, aunque la creatividad es alimentada por la energía de la libido. Una pulsión sublimada, es aquella que se desvía de su propósito inicial (sexual), hacia un plano cultural o una meta desexualizada, el arte, por ejemplo. El principio del placer que sigue la pulsión, se topa con el principio de realidad al llega al “yo” y así la libido pierde este carácter sexual de la pulsión.

Según Freud (1916-1917) la libido, es rechazada por el principio de realidad, contrapuesto al principio del placer y no penetra más allá del inconsciente, por eso, debe hallar otros caminos para su satisfacción, siguiendo el principio del placer.

La energía de mociones infantiles de deseo no es bloqueada, sino que es aplicable a una meta no sexual, a esto es a lo que Freud (1915) le denominó sublimación, uno de los

distintos destinos que puede tener la pulsión. El deseo es infantil desde el comienzo, siendo la madre, el primer objeto de deseo del niño, a quien va dirigida la carga libidinal, posteriormente dicho deseo debe ser reorientado en el transcurso de la etapa edípica. Se espera que paulatinamente el niño pueda investir otros objetos con esa libido del deseo infantil, y en momentos posteriores de su desarrollo, esa libido infantil se transforme en otras posibilidades de investimento mucho más maduras y desprovistas de las formas de amar pueriles propias del deseo infantil.

El individuo en la realidad puede no sentir placer, siempre va a estar expuesto a frustraciones y límites. En relación con lo anterior, Freud (1910) precisa que el individuo recurre a un mundo de fantasía, donde se puede generar otra forma de satisfacción libidinal. Freud (1910) relaciona lo anteriormente dicho con el arte y la creatividad y dice que estas personas reprimidas por la realidad, poseen un talento artístico y transponen sus fantasías en creaciones artísticas, en lugar de hacerlo en síntomas, así escapan de la neurosis y recuperan los vínculos con la realidad.

En *5 conferencias sobre psicoanálisis*, Freud (1910) plantea otro de los destinos de pulsión: la represión. Aunque en este texto, no se menciona como un destino de pulsión. En el texto se relata como Breuer emplea el método de hipnosis para tratar a una paciente con una serie de síntomas causados por vivencias traumáticas. La paciente ya inducida en el estado hipnótico revivía experiencias de su pasado por medio del habla o los gestos y a medida que iba contando su historia, los síntomas desaparecían. A partir de aquí, Freud (1910) empieza a conceptualizar alrededor de la “represión”, suponiendo que había fuerzas que se encargaban de generar un olvido de las vivencias patógenas, estas mismas fuerzas no dejarían que se haga consciente lo olvidado.

Para Freud (1916- 1917) un síntoma emerge gracias a la resistencia que se forma al impedir que las pulsiones pasen de lo inconsciente a lo consciente, haciendo que se vean forzadas a satisfacerse de alguna otra manera, siguiendo el principio del placer, una de estas formas es a través de un síntoma.

### El yo, el ello y el súper yo

Ahora tomará lugar la explicación del “yo” como instancia psíquica, ya que se han aclarado algunos conceptos psicoanalíticos que permitirán un mayor entendimiento de esta instancia.

Para Freud (1923-1925), el yo es la organización coherente de los procesos anímicos en una persona, regido por el principio de la realidad, lo contrario al ello, regido por el principio del placer y por lo tanto de carácter inconsciente. Para hablar del yo es necesario saber que son conscientes todas las percepciones que vienen de afuera (sensoriales) y de adentro lo que llamamos sentimientos. El yo entonces es la parte del ello, alterada por la influencia directa del mundo exterior. Para el yo la percepción cumple el papel que para el ello la pulsión. El yo representa acción y prudencia y el ello, las pasiones.

Del complejo de Edipo, se constituye el súper yo, que se dirige a la prohibición, conservando el carácter del padre, se manifiesta la consciencia moral y el sentimiento de culpa sobre el yo.

Se han venido trabajado algunos conceptos del psicoanálisis que de alguna manera ayudarán a comprender algunas ideas que se tiene sobre creatividad por parte de algunos autores que han trabajado sobre ello a partir de una orientación psicoanalítica. Así, la idea fundamental del anterior apartado era brindar conceptos básicos que se utilizarán en el documento de manera posterior, para continuar enriqueciendo la mirada que sobre la creatividad se ha venido proponiendo.

### **Psicoanálisis y creatividad**

A partir de este punto, conociendo algunos de los conceptos cruciales propuestos por Freud para la teoría psicoanalítica, se comenzará a dar pie al tema de la creatividad, según el psicoanálisis.

#### El símbolo y el objeto transicional

Laurie Schneider (1993) habla de D.W. Winnicott, psicoanalista inglés, quien propone una teoría en la cual se afirma que existe un objeto de transición, este objeto que cumple una función "simbólica" para el niño, lo ayuda a superar la angustia de la ausencia de su madre. El significado que presenta este objeto, le es otorgado por el niño, quien lo inviste simbólicamente en su primer año de vida. Esta posibilidad que tiene el niño de constituir un objeto como transicional será antecedida por la constitución de la relación madre-hijo durante el primer año de vida, y esta relación sentará las bases para la creatividad del adulto. Según Schneider (1993), Winnicott plantea que el niño invierte energía libidinal en el objeto, así como pasó con el primer objeto analítico del niño, el seno materno. Entonces hay una relación entre el objeto de la pulsión, su fuente y la meta; el objeto a través de la

fuerza, satisface el objetivo pulsional o cumple su meta. Por ejemplo: el primer objeto para el niño, el seno materno satisface sus pulsiones de auto conservación y sexuales. El objeto de transición puede tener una forma cualquiera o ser cualquier cosa que el niño escoja: oso de peluche, trapo, etc.

El niño no solamente se apropia de objetos de transición, también de acciones de transición, como por ejemplo el balbuceo. Estas acciones y objetos forman en el niño una ilusión, que lo acompañan en ausencia de su madre. El carácter simbólico del objeto de transición, permite que el niño se apodere de él, de tal manera que lo experimenta internamente y se angustia cuando es separado de éste. Tiempo después, el niño olvida su objeto transitorio, pierde su significado simbólico, del cual fue revestido anteriormente.

Para el establecimiento del objeto de transición, es necesaria la presencia de la que Winnicott llama "la madre útil" o suficientemente buena, quien progresivamente reconocerá, las necesidades que tiene el niño, lo que le permitirá cada vez más, satisfacerlas en su momento, esto le da una ilusión al niño, la ilusión de que él crea la leche cada que surja la necesidad.

#### La creatividad en las primeras etapas de la vida

Winnicott (1971) propone la niñez como etapa en la que la creatividad tiene un inicio. El autor se apoya en la etapa psicosexual oral del bebé para afirmar que en él, hay un autoerotismo que consiste en la búsqueda de satisfacciones a pulsiones sexuales que se originan en su boca. Muchas de estas gratificaciones sexuales las tiene el bebé gracias al puño cerrado o los dedos que inserta en su boca.

Winnicott (1971) también hace referencia a otra etapa, en la que la madre del niño, introduce en su vida, un objeto, un peluche, un "osito". Estos momentos de la vida del niño en los que la ausencia de la madre se hace presente, son llamados fenómenos transicionales, acompañados por los respectivos objetos transicionales que no forman parte del cuerpo del bebé, pero a los que el bebé aún no reconoce como parte de su realidad exterior.

Para Winnicott (1971) el bebé al principio no acepta la realidad como exterior, pero eso no significa que no tenga una propia realidad, realidad que va cargada de una ilusión, la cual, en la adultez, es básica para la creatividad artística y religiosa. Esta ilusión en la adultez,

es tomada como una locura si las demás personas que rodean a la persona que ilusiona, no aceptan dicha ilusión como su realidad.

Mediante ejemplos, Winnicott (1971) explica lo que más claramente podría representarse como fenómenos transicionales en el niño, que obedecen a conductas auto eróticas; mientras el bebé succiona su dedo pulgar, los otros dedos pueden acariciar su rostro, mientras que con la otra mano, el niño agarra una sábana o un objeto que este a su alcance y lo succiona junto con sus dedos o su puño, arrancando lana y reuniéndola para que actúe como acariciadora de la actividad, lo que luego produce ruidos de masticación, balbuceos, las primeras notas musicales. Todo el repertorio anteriormente mencionado cumple con el fin de facilitar que el bebé pueda evitar la ansiedad, en especial contra la ansiedad de tipo depresivo. Posteriormente, y teniendo en cuenta el mismo fin, el niño encuentra un objeto transicional, importante para él y para sus padres, ya que estos reconocen el valor que tiene para el niño y no hacen nada que pueda romper con ese significado que dicho objeto tiene, como por ejemplo lavarlo o modificarlo.

El objeto transicional puede tener un nombre para el bebé, un nombre que este mismo pronuncia cuando emplea balbuceos, que estén conformados en parte por palabras empleadas por los adultos. Winnicott (1971) explica que el niño puede balbucear “naa”, cuya “n” proviene de la palabra “nene” empleada por sus padres.

Winnicott (1971) compara su objeto transicional con el concepto de objeto interno de Melanie Klein (1934). Afirma el autor que el objeto transicional no es un objeto interno, el primero es una posesión exterior aunque el bebé no lo distinga como totalmente perteneciente al mundo exterior, aunque el objeto transicional dependa del interno y viceversa. El objeto transicional se emplea cuando el objeto interno está vivo y es lo suficientemente bueno y esto le da significado al objeto exterior o transicional, pero cuando este último posee una característica de insuficiencia, el objeto interno deja de tener significado para el bebé y por lo tanto, también lo hace el objeto transicional.

Myrtha Casas (1999) reconoce la importancia que tiene el objeto transicional de Winnicott, ya que el niño con este objeto actúa, transita del cuerpo propio al objeto y le da un sentido, así es como aparece el objeto interno, simbólico. Se invierte al objeto con un significado que se va perdiendo a medida que el niño se aleja del objeto transicional. Casas afirma que el objeto transicional le ayuda a representar sentidos al niño y requiere del otro para articular dichos sentidos.

Teniendo en cuenta la forma en la que el objeto transicional de Winnicott puede tener relación con el objeto interno de Klein, hay que saber que en cuanto el objeto transicional tiene un significado en relación con el objeto interno, se forma una ilusión, la cual, según Winnicott (1971) hace que el niño maneje su objeto transicional mágicamente a su manera. Por ejemplo; la madre del niño principalmente debe adaptarse a las necesidades del bebé y saber en qué momento necesita de ella. Esto hace que el niño se ilusione y con ayuda de esta ilusión, “cree” el pecho, interiorice el significado de este objeto exterior, un significado que pasará a ser parte del objeto interior, así que el niño no se alimenta de un objeto exterior, él se está alimentando del pecho perteneciente a su cuerpo. Cuando lo necesita, está ahí. Gradualmente la madre debe cumplir con la tarea de desilusionar al niño. La desilusión del niño, lo preparará para las frustraciones del destete. Sin un proceso normal de ilusión-desilusión, no se puede recibir el destete. Básicamente la ilusión es el reino al que pertenecen los objetos transicionales y exteriores del bebé, que son introyectados y forman base de la iniciación de la experiencia y gracias a la adaptación de la madre a las necesidades del bebé, el niño tiene la ilusión de que lo que cree, es real.

Winnicott (1971) señala que Freud no se dedicó totalmente a darle un sentido al lugar para las experiencias culturales y usa la palabra “sublimación” para darle un sentido a dicha experiencia cultural. Winnicott (1971) propone explicar algo que Freud no hizo, trata entonces de hallar en qué parte de la mente se encuentra esa experiencia.

La pregunta que Winnicott (1971) quiso resolver acerca de la ubicación de la experiencia cultural, lo llevaría a tener en cuenta la primera posesión “no-yo” (el primer objeto) del bebé y el empleo que hace de este objeto como un símbolo y así, como su primera experiencia de juego. El objeto transicional simboliza la iniciación del estado de separación entre la madre y el bebé.

Como se menciona anteriormente, la primera manifestación de la experiencia cultural, es el juego y este inicia con el objeto transicional que se encuentra en el espacio y tiempo en que la madre se está separando del bebé. Finalmente, Winnicott (1971) propone que el lugar de esa experiencia cultural no es ni en la realidad interior psíquica del niño, ni en la realidad exterior, sino que en el espacio-tiempo de dicha transición.

Según Winnicott (1971) la creatividad se refiere al enfoque de la realidad exterior por el individuo y todo lo que este pueda producir, es creativo, excepto cuando este individuo

está enfermo o está limitado por factores ambientales en desarrollo que ahogan sus procesos creativos.

Se ha hablado entonces de algunas ideas que abordan el comportamiento del niño, comportamiento que dará lugar a manifestaciones y actos creativos en su vida. Lo que se acaba de presenciar en el apartado anterior son las bases de las representaciones creativas en la vida del niño, desde la dependencia a su madre, hasta el fantaseo en el juego con su objeto transicional.

### **Los mecanismos de la mente: otra perspectiva del funcionamiento mental en el acto creativo**

Ahora se dará lugar a teorías acerca del funcionamiento nervioso de la mente, que intervienen en el acto creativo. Teorías que van desde mecanismos nerviosos a la importancia de la experiencia vivida por el ser humano y de cómo la mente interpreta estas experiencias.

En el ensayo *La Imaginación Y El Arte En la Infancia*, Vigotsky (2003/1930) reconoce el funcionamiento nervioso del cerebro como base de la creatividad, pero profundiza más en el acto creativo en su dimensión psicológica. Vigotsky (2003/1930) propone dos actividades realizadas a nivel nervioso que para la creatividad serían esenciales, la primera la llama: actividad reproductora, la cual tiene que ver con la memoria y esta a su vez se relaciona con la función creadora. Para Vigotsky (2003/1930) la sustancia nerviosa posee una característica basada en la plasticidad, es decir, dicha sustancia se adapta y conserva las huellas de sus cambios. El hombre conserva su experiencia anterior y a partir de dicha experiencia, crea, pero la creación nace a partir de sucesos anteriores y base de esa creación son las antiguas impresiones o la experiencia elaborada a partir de hechos anteriores. Vigotsky (2003/1930) advierte que si la sustancia nerviosa o el cerebro tuviera solamente la capacidad de reproducir experiencias vividas, el hombre no se reflejaría en el futuro y viviría solo para el ayer, entonces, propone una segunda actividad para el cerebro: la función creadora o combinadora. Esta actividad ayuda al hombre a tomar nuevas acciones y a adaptarse a los nuevos cambios, cambios que no se presentan en las experiencias anteriores, ya que nunca se han vivido. Para Vigotsky, ambas funciones hacen parte del proceso de adaptación humana. La función creadora se expresa en la fantasía y en la imaginación, tomando fragmentos y experiencias de lo real, del mundo exterior, o sea, del mundo cultural.

En su ensayo, *Imaginación Y Creatividad Del Adolescente*, Vigotsky plantea la importancia de las funciones intelectuales superiores para referirse a algunas conductas que, como patógenas, no expresan creatividad en el sujeto. Vigotsky menciona algunas de esas conductas patógenas presentes en pacientes psiquiátricos, correspondientes a una incapacidad para la “libertad” de sus actos y dice que si un hombre es incapaz de responder a una situación concreta que demande alguna acción, no podría sentirse libre del influjo directo de sus estímulos internos, no podría crear una situación o cambiarla.

El hombre culto, para Vigotsky es aquel que posee la habilidad de realizar cualquier acto intencionado con total libertad. Esta habilidad es menos alcanzable para el niño y para el hombre primitivo y esto marca una diferencia entre el hombre y el animal, una diferencia en la que se enmarca el dominio sobre el propio comportamiento. Lo anterior lo refiere K.Lewin, citado por Vigotsky en *Imaginación Y Creatividad Del Adolescente*. Los pacientes psiquiátricos mencionados anteriormente, no tienen la capacidad de realizar un acto libre, carecen de ese flujo creativo que les permite ubicarse libremente frente a la realidad.

Referenciado por Vigotsky en el mismo texto, Gelb formula que el lenguaje del pensamiento es el lenguaje de la libertad y únicamente el hombre es capaz de cometer un acto sin sentido. El hombre no actúa de una manera exclusiva y determinada a ciertos estímulos, como los animales, quienes no pueden realizar actos sin sentido.

### **Juego y dramatización como manifestaciones del acto creativo**

En *La Imaginación Y El Arte En La Infancia*, Vigotsky (2003/1930) reconoce, al igual que Winnicott, que el acto creativo se manifiesta desde la niñez, en forma de juego. Para ampliar el significado de lo que es el juego, Vigotsky (2003/1930) propone ampliar el concepto de fantasía. La fantasía se compone de elementos de la realidad, extraídos de la experiencia anterior del hombre. Es decir, una persona no puede fantasear sin hacer uso de su experiencia anterior, todos los elementos que surgen de la fantasía, tuvieron un lugar en la experiencia del niño, en sus vivencias pasadas.

Es el juego del niño un lenguaje, afirma Myrtha Casas (1999), al igual que el acto verbal. Las dos son formas de representación simbólica, son maneras de representar un lenguaje, pero estas no recubren jamás una totalidad, siempre hay un lado imposible de representar o de decir, la esencia de lo inconsciente.

Es importante tener en cuenta las primeras manifestaciones a dichas representaciones simbólicas mencionadas, es decir, así como lo hace Vigotsky y Winnicott, Casas (1999) se dirige hacia la niñez del sujeto, en la cual se manifiesta el juego, el movimiento, la dramatización.

Con dramatización y movimiento, Casas (1999) no solo refiere a lo que el niño pueda hacer con un objeto determinado, como por ejemplo jugar, sino que da cuenta de diversos actos que el niño realiza, diversas conductas que pueden revestir un carácter simbólico. Como uno de los primeros actos del niño, Myrtha Casas (1999) menciona el llanto, como una manera de pedir, como una llamada, que de no ser escuchada, sumerge al ser en la locura. La autora se apoya en Bruner (1984) para decir que no se llora para pedir cosas y obtenerlas solamente, sino para operar en la cultura, para que el mundo se cree para el sujeto. Al llorar, el niño llama a su madre, hace una petición al mundo y si es escuchada dicha petición, el niño recibe lo que quiere y así se forma un contacto entre él y su mundo exterior, entonces, Casas (1999) referencia a Lacan (1977) para complementar que se crea un mundo para el niño, un mundo mediado por la cultura. De esta manera la acción entra en la cultura.

El gesto en el niño, en este caso, el llanto, convoca y llama a una respuesta inmediata en el otro, quien no solo da su respuesta materializada en la palabra, sino también la expresada en gesto-acción. El llanto entonces, es una manera de manifestar un gesto – acción e irse introduciendo en la cultura.

Se ve entonces como, a partir de las estructuras y funcionamiento nervioso de la mente, surge el acto creativo como propio del ser humano y también como esto se conecta con las teorías acerca de la importancia de las experiencias, experiencias que van teniendo lugar en la vida del ser humano a partir de sus juegos y dramatizaciones en sus primeras etapas, ya que dichos momentos le permiten entrar a la cultura como un ser creativo, un ser de experiencias. Antes de pasar al apartado siguiente es importante mencionar que para que el acto creativo se lleve a cabo, es necesaria la presencia de factores como la emoción y el sentimiento.

Vigotsky muestra la importancia que tiene para la imaginación y el fantaseo, la vida emocional del adolescente y del niño, así como también sus procesos cognitivos, como una visión integral del proceso creador. El fantaseo satisface al sujeto de manera

emocional y personal, ya que le recuerda el juego infantil. El deseo no satisfecho estimula la fantasía, en la cual se cumplen los deseos y se corrige la insatisfactoria realidad.

La fantasía se convierte en la esfera íntima de las vivencias que el adolescente oculta de los demás, volviéndose una forma del pensamiento subjetiva; contrario a lo que hace el niño, quien no oculta sus juegos. El carácter oculto de la fantasía denota una estrecha relación con los deseos íntimos, motivos y deseos personales.

### **La creatividad como resolución de conflictos psíquicos**

En el apartado anterior se habló sobre los pacientes psiquiátricos de observaba Vigotsky y se mencionaba por que estos no podrían ser autores de actos creativos. Así que en este apartado se abordará desde otra perspectiva la relación entre el conflicto psíquico, el sufrimiento psicológico y el acto creativo.

La creatividad es un intento exitoso de resolver un conflicto psíquico, según Brainsky (1997), y cuando el conflicto psíquico no se resuelve exitosamente por medio de la sublimación, es en donde dicho autor marca la diferencia entre el acto creativo de la persona cotidiana y la persona con una perturbación psíquica profunda.

Cuando se lee a Brainsky (1997) se infiere que este hace referencia al conflicto psíquico, como el duelo primitivo que el sujeto experimenta en su niñez, precisamente en la etapa edípica. Esto es porque al finalizar el complejo de Edipo el niño comprende que no podrá obtener a su madre como lo demanda su deseo, esto, por la presencia de su figura paterna. Así que posteriormente, el niño reprime estos deseos, convirtiéndolos en un duelo inconsciente, ya que las pulsiones se encuentran con el principio de realidad, quien las envía al inconsciente. Posteriormente, uno de los destinos de pulsión ya expuestos anteriormente, toma lugar, A través de la sublimación el sujeto se encarga de orientar a dichas pulsiones inconscientes hacia el exterior, de satisfacerlas y así obedecer el principio de placer que se encarga básicamente de la satisfacción de las pulsión, de su constante movimiento, contrario a la represión. De esta manera, el conflicto psíquico se representa como la represión de las pulsiones por parte de una situación determinada en la que impera el principio de realidad, deteniendo al principio del placer. Este conflicto podría resolverse, en este caso por medio de la sublimación, medio por el cual las pulsiones encuentran un camino hacia su satisfacción por medios artísticos, sociales o deportivos. Así, las personas a las que Brainsky (1997) llama “cotidianas”, son aquellas

que han sublimado pulsiones reprimidas, aquellas que han resuelto conflictos psíquicos, contrario a las personas a las que el mismo autor llama considera “neuróticas – esquizofrénicas” o con una perturbación psíquica profunda, quienes no elaboran sus conflictos, sus pulsiones no encuentran camino por el cual satisfacerse y por lo tanto, no subliman.

La persona neurótica esquizofrénica para Brainsky (1997), estaría directamente relacionada con un tipo de narcisismo que él mismo nombra como narcisismo excluyente, en el cual se niega al otro para afirmarse a sí mismo, no se ve en el otro a una persona autónoma, se ve más bien, un espejo, en el que la persona ve su asimetría y desea destruirlo, este espejo proyecta las imperfecciones propias. En este narcisismo, predomina lo tanático o las pulsiones de muerte. Para este punto entonces, es indispensable explicar el concepto de pulsión de muerte.

Freud (1920-1922) explica el concepto de la pulsión de muerte en *Más Allá Del Principio Del Placer*, como la necesidad pulsional de restablecer un estado anterior, de volver a lo inorgánico. La manera como se llevaría a cabo esta regresión sería mediante la reducción de las tensiones. La postulación del concepto de pulsión de muerte, vendría en contraposición al concepto de pulsión de vida.

Entonces es la pulsión de muerte, la regresión a un estado anterior, primitivo, un movimiento contrario al avance, a la reconstrucción y por ende, a la sublimación, entendiéndose la reconstrucción como la satisfacción de las pulsiones y su liberación del inconsciente.

Retomando entonces la teoría de Brainsky (1997), en el sujeto con un narcisismo excluyente, al imperar la pulsión de muerte, no puede haber una reconstrucción de sus instancias psíquicas después de un conflicto y es por eso que no acepta a otros sujetos como autónomos. Es decir, en la niñez del sujeto se presenta un conflicto psíquico, el cual podría tomarse como la separación de la madre y el niño en la mente de este y, tal como se vio en apartados anteriores, esta separación es la que permite al niño entrar en la cultura y por lo tanto, permitirse ver a otros sujetos como independientes de él, asunto que no ocurría antes, ya que en la mente del niño, la madre estaba unida a él. Al poder elaborar este conflicto por medio de la sublimación de sus pulsiones en actos creativos hacia sus juegos y sus objetos externos como el objeto transicional, el niño acepta su mundo externo. Si este duelo o conflicto no es elaborado, el sujeto no distingue su mundo

interno del mundo exterior. Lo que ocurre en el narcisismo excluyente, en el cual no hay sublimación, por razones anteriormente expuestas.

Pero entonces ¿Qué pasa con los otros sujetos? aquellos que si elaboran ese conflicto.

Contrario al narcisismo excluyente, Brainsky (1997) propone también el narcisismo inclusivo, propio del sujeto cotidiano y no del neurótico esquizofrénico. El sujeto cotidiano, como así lo denomina Brainsky (1997), es capaz de crear relaciones interpersonales, este se relaciona con su medio, con las personas que lo rodean, gracias a dicha estructura narcisista inclusiva al servicio del yo, este narcisismo sugiere que la persona acepta al otro como autónomo e independiente, así, el self acepta la diversidad, la cual no amenaza la propia existencia, este narcisismo conduce a lo erótico y al amor. Predominan entonces aquí, las pulsiones de vida. Este sujeto alcanza relaciones interpersonales, contrario al narcisista excluyente, quien las sustituye por identificaciones, es decir, los sujetos del narcisismo excluyente no solamente perderían a su madre o a su pareja si estas mueren, sino que perderían la capacidad de entender su existencia, la muerte de su madre significa que ella alguna vez posiblemente existió, así que se interioriza a esta en el self, el sujeto se convierte en su madre y adopta sus características como si fueran propias.

En su obra, Brainsky (1997) plantea una diferencia entre el acto creativo del sujeto cotidiano y el pensamiento autista del esquizofrénico, basándose en los conceptos de pulsión de vida o erótica y pulsión de muerte o tanática, aunque el autor afirme que haya aparentes similitudes entre el creador y el esquizofrénico. El sujeto creador posee un amplio dominio de pulsiones eróticas, ya que sublima y repara, resuelve sus conflictos psíquicos, el denominado esquizofrénico presenta características psíquicas autodestructivas, regresivas y tanáticas.

Muy importante es tener en cuenta que con lo anterior no se afirma definitivamente que haya una ausencia de pulsiones de muerte en el creador, ya que dichas pulsiones se encuentran al servicio del principio del placer, como la fantasía que según Brainsky (1997) intenta eliminar o minimizar las dificultades interpuestas por el principio de realidad, entonces, la razón por la que las pulsiones de muerte también pueden estar presentes en el creador es porque este también fantasea, así como el sujeto perturbado psíquicamente, fantasean a partir de un duelo psíquico, fantasía que se rige por el principio del placer, que rige a la pulsión de muerte presente en ambos sujetos. El artista también fantasea en su duelo, causa de una pérdida fundamental, así la fantasía intenta integrar y reparar un

poco del material perdido del propio self de la persona, lo que vendría siendo ya la resolución del conflicto psíquico y la manifestación de pulsiones eróticas, lo que se logra en el acto creativo, una autodestrucción por parte de las pulsiones de muerte y una posterior reparación por parte de las pulsiones de vida. Reparación que no se lleva a cabo en el psicótico, carente de esas pulsiones de vida autoreparadoras.

Se ve entonces como la fantasía expuesta a lo largo del documento se puede apreciar tanto en el sujeto cotidiano, como en el neurótico esquizofrénico, así denominados por Brainsky (1997), pero el hecho de que estos dos sujetos fantaseen, no quiere decir que los dos puedan ser sujetos creadores. En la persona con perturbaciones psíquicas profundas, se obedece el principio del placer por parte de sus pulsiones de muerte, lo que lleva a eliminar los obstáculos del principio de realidad por medio de la fantasía, en este caso. Lo anterior hace que se vea truncada la posibilidad creadora en el sujeto, ya que ese mundo fantaseado, creado por el principio del placer evadiendo al principio de la realidad, no puede ser manipulado por el sujeto, él vive en esta fantasía, de la cual no puede salir porque no hay una reconstrucción del material de su self ya roto por su pérdida fundamental. De esta manera dicha persona no crea, ya que no reconstruye su self, no sublima, no manifiesta pulsiones eróticas y como no puede atribuir aspectos propios a su fantasía, haciéndola novedosa u original, estaría correcto decir que dicho sujeto con estas perturbaciones psíquicas, no crea. Por otro lado el sujeto cotidiano fantasea en su duelo, pero reconstruye su self, sublima y ese mundo creado por sus fantasías desde el juego en su niñez, puede renovarse a partir de las experiencias que tenga, esta fantasía no encierra al sujeto en ella.

### **Conclusiones y discusión final**

Para dar un inicio a una discusión final del presente documento se mencionara que, como ya se trabajó anteriormente, autores como Vigotsky, Winnicott y Casas, coinciden al señalar que la creatividad empieza a desarrollarse en el individuo desde que este es un niño. En este sentido, no es posible pensarla como un don innato. Desde los momentos más tempranas de la vida, la configuración de las estructuras mentales y la singularidad del establecimiento de los vínculos relacionales consigo mismo, con los otros, y con el mundo en general, abren paso a la capacidad creadora. De esta manera, es posible referirla como una construcción solidaria con la organización de otros procesos psicológicos más complejos, entre ellos la capacidad de simbolización.

Para Winnicott, como se ha visto en apartados anteriores, es el bebé, quien en un inicio crea un mundo de fantasía a partir de la relación con su madre. De entrada se precisa entonces el establecimiento de un vínculo afectivo con otro primordial a quien extrañar en los momentos de ausencia. Son precisamente en estos momentos de ausencia, donde el niño va gestando la necesidad de ocuparse de sí mismo, de hacerse cargo de su vida anímica. Winnicott señala, como los niños van encontrando diversos objetos que les permiten conservar en su fantasía inconsciente interna el vínculo su madre, a estos objetos los llama objetos transicionales y como lo menciona Casas (1999), algunas acciones transicionales que lo que harían básicamente es introducir al niño en la cultura. Al comprender la ausencia de su madre, el niño debe “reemplazarla” y lo hace por su cuenta con ayuda de su imaginación, de su fantasía, esa que construye cuando quiere ser amamantado por su madre, esa que construye cuando quiere llamarla y “hacer que aparezca”. Casas (1999) y Vigotsky (2003/1930) coinciden entonces al mencionar que el niño realizaba estos actos a los que Winnicott llamó transicionales, para alejarse de la enfermedad mental o más precisamente, de la depresión. Se va gestando una posibilidad en el niño, de ser sin el otro físicamente, pero también conservando al otro dentro de sí mismo. La madre siempre estuvo con el niño, satisfaciendo sus necesidades, haciendo que este la adoptase como parte de sí mismo, así que, al alejarse su madre, el niño busca como llenar esa ausencia, lo que lo lleva a escoger su objeto transicional, al cual inviste de un afecto tal, que llena ese vacío. Esto puede ser tomado como una de las primeras creaciones del niño, porque él no crea el objeto, inviste de afecto al objeto existente, le coloca una serie de características nuevas y propias al objeto, lo cual sería llamado como acto creativo si se mira desde las teorías de Bohm (2001) y Barrena (2008), quienes afirman que el sujeto puede agregar elementos propios de su mente a objetos reales y distinguir el nuevo objeto ya investido con el antiguo, es la novedad de la que hablan estos dos autores y el elemento fundamental para que un acto sea creativo.

El niño debe darse cuenta entonces que su madre no es una extensión de él, esto le posibilitara una distinción entre dos objetos (él y su madre) y no solo una (él). Lo anterior, puede ser pensado a partir de la conceptualización de Brainsky (1997) acerca del narcisismo inclusivo en el que el individuo acepta a los otros como independientes, por lo tanto el individuo estaría fuera de lo patológico y podría realizar el acto creativo con relación a la investidura afectiva que él mismo haga a los objetos de su realidad que ya las distingue diferenciadas de sí mismo.

Cuando el niño acepta a los otros como propios de una realidad exterior, estaría entrando ya en la cultura, su proceso creativo puede continuar desarrollándose en diferentes entornos, como la escuela o su hogar, pero básicamente es la afectividad con la que el niño invierte al mundo, la que ayudará en su proceso de desarrollo creativo, es decir, darle una serie de características a su objeto transicional, lo ayudará posteriormente a elegir otros objetos con los que pueda jugar y es en este juego en el que el niño crea un mundo de fantasía en donde él tiene el control y puede ser lo que él quiera,. Es por eso que el juego es ese mundo en donde él se salvaguarda, imita a sus mayores, fantasea con ser uno de ellos, hace lo mismo que hizo con su objeto transicional, coloca características afectivas en un objeto ya existente (él), así que observando a su padre, él puede jugar a que es un padre de familia y así poco a poco entra en la cultura. Son estos símbolos con que él invierte los objetos, necesarios para su entrada en la cultura, el juego, la dramatización y el acto creativo que se emplea en estos, se vuelve indispensable.

Para apoyar la idea que refiere que el sujeto perturbado psicológicamente no realiza actos propiamente creativos, como el sujeto cotidiano lo hace, se encuentran las conceptualizaciones de Brainsky (1997) en torno a sus dos tipos de narcisismo. Si son los actos creadores del niño los que los incluyen en la cultura, es decir, los que le permiten entrar en el mundo de lo simbólico y del lenguaje, se está hablando de un narcisismo inclusivo y por lo tanto de pulsión de vida. Lo contrario sucede con el narcisismo excluyente, en el que el sujeto no ve a los otros como independientes, sino como propios de él, característica propia del esquizofrénico o en las crisis neuroticas y su pulsión de muerte. El sujeto en esta condición no tiene esa capacidad de crear que tiene el sujeto cotidiano del narcisismo inclusivo, este construye y repara sus objetos internos, se repara a sí mismo, resuelve su conflicto psíquico exitosamente y posteriormente crea.

Ahora, es importante mencionar lo que ocurre después de esas primeras etapas en las que el niño se vale de su fantaseo y su imaginación para crear y así entrar en el mundo de los fenómenos transicionales. A partir de aquí son esas dinámicas psicológicas y organizaciones psíquicas basadas en experiencias que el niño ha ganado y seguirá ganando, las que contribuyan al desarrollo de sus procesos creativos, ya que para el individuo sería fácil imaginar un mundo distinto a partir del mundo que conoce gracias a su experiencia en él y su relación con el mismo, obviamente agregándole contenido propio, lo cual haría una diferencia entre el mundo creado por el individuo y el mundo real del cual partió dicho individuo para su creación, y es aquí donde podría traerse la teoría

de Brainsky (1997) de nuevo para afirmar que el narcisismo inclusivo estaría presente en los sujetos que puedan distinguir al mundo fantaseado distanciado del mundo real, le puede agregar contenido basado en experiencias reales y aun así distinguir un mundo de otro; el sujeto de narcisismo excluyente no distingue un mundo de otro, vive en su mundo fantaseado, para él, éste es real, se identifica con este mundo al apropiarse de él como lo haría un esquizofrénico, tal y como lo propone Briansk (1997).

Anteriormente se mencionó que el individuo aporta elementos de su imaginación al mundo fantaseado para poner en este, dichos elementos a partir de diversas combinaciones y ser original, ser novedoso. Barrena (2008) y Bohm (2001) refieren la novedad y originalidad como esenciales para el acto creativo, sin novedad no hay acto creador y es necesario decir que el sujeto que presenta bienestar mental es creativo porque al fantasear un mundo e identificar los elementos que él mismo ha puesto en el, es novedoso, pero esta forma de resolver el conflicto de manera creativa no se ve necesariamente siempre en los sujetos como una constante en sus vidas, es decir, puede haber momentos en los que prevalezca esta posibilidad y momentos en los cuales no se observen formas creativas de resolver el conflicto.

Al distinguir entre mundo fantaseado y mundo real, el individuo no está atado a su fantasía, es libre y la libertad es uno de los conceptos básicos para la existencia de actos creativos, como lo mencionaba Vigotsky (1933), así que, este sujeto que distingue es creador porque no está atado en cuanto a su pensamiento, tiene libertad de pensar y actuar, tener flexibilidad cognitiva, no como en el caso de los pacientes con lesiones cerebrales anteriormente mencionados de Vigotsky (1933) y por lo tanto el sujeto cotidiano puede crear, ya que no está ligado a una perturbación psicológica que limite su cognición y sus capacidades psicológicas.

Son las experiencias que obtienen los individuos, la organización de sus estructuras psíquicas y su relación con el mundo, las que permiten agregar contenido nuevo a este y hacerlo original en la fantasía, estas experiencias trabajadas. El sujeto cotidiano puede crear, ya que sublima, repara y en el impera la pulsión erótica, no como en el sujeto con perturbaciones psíquicas, quien no repara y vive en su fantasía, en su duelo, haciéndole imposible crear, aportar parte de sí, para que su fantasía sea novedosa y por tanto sea tomada como una creación, en vez de solo vivir en ella como su mundo. Pero aunque la resolución de un conflicto psíquico de manera creativa sea propia del sujeto cotidiano, como se acaba de discutir, estos no son totalmente disimiles a los sujetos con

perturbaciones psíquicas o en un momento de su vida en el que prevalece una condición de sufrimiento abisal. El sujeto bajo estas condiciones o repara y vive en una fantasía autodestructiva, haciéndole imposible crear, aportar parte de sí, para que su fantasía sea novedosa y por tanto sea tomada como una creación en relación con sus condiciones de vida y las posibilidades de reinventar su existencia.

## **Bibliografía**

Freud, S (1914-1916) Pulsiones y destinos de pulsión. En: Obras Completas, Vol XIV. Amorroutu Editores. Buenos Aires

Brainsky, S (1997) Psicoanálisis y creatividad, más allá del instinto de muerte. Editorial Norma. Colombia (1997).

Freud, S (1910) Cinco Conferencias sobre psicoanálisis. En: Obras Completas, Vol XI. Amorroutu Editores. Buenos Aires.

Freud, S (1920-1922) Más allá del principio del placer. En: Obras Completas, Vol XVIII. Amorroutu Editores. Buenos Aires.

Freud, S (1916-1917) Doctrina general de la neurosis. En: Obras Completas, Vol XVI. Amorroutu Editores. Buenos Aires.

Freud, S (1923-1925) El yo y el ello. En: Obras Completas, Vol XIX. Amorroutu Editores. Buenos Aires.

Schneider, L (1993) Arte y psicoanálisis. Ediciones Cátedra S. A. Madrid

Charles S. Peirce: Razón creativa y educación. Sara Barrena. Utopía y Praxis Latinoamericana, Vol. 13, Num. 40, enero-marzo, 2008, pp. 11-37, Universidad de Zulia, Venezuela.

Bohm, D (2001) Sobre La Creatividad. Editorial Kairós. Barcelona

Vigotsky, L. S. (2003) La imaginación y El Arte En La Infancia. Editorial Akal. Madrid

Casas, M (1999) En El Camino De La Simbolización. Editorial Paidós. Buenos Aires

Winnicott, D. W. (1971) Realidad y Juego. Gediza Editorial. Barcelona

CHALMERS, A. F. (2000). Qué es esa cosa llamada ciencia? 3ª Edición. Madrid: Siglo XXI editores.

### **Webgrafía**

<http://blogsdelagente.com/carloschurba/2013/03/29/la-potencia-creadora/#respond>.

Vigotsky, L. S. (2006) Imaginación y Creatividad En El Adolescente. En: Obras escogidas, tomo IV: <http://es.scribd.com/doc/71312819/L-S-Vygotsky-Tom4-04-Imaginacion-y-Creatividad-en-El-Adolescente>