
Artículo de investigación científica e Investigación Creación

Mihaly Csikszentmihalyi y la creatividad con C mayúscula

MIHALY CSIKSZENTMIHALYI AND CREATIVITY WITH A CAPITAL C



Juan Esteban Lema
Universidad de San Buenaventura, Colombia
j.esteban.lema91@gmail.com

Revista Académica Estesis
núm. 12, 2022
Tecnológico de Artes Débora Arango, Colombia
ISSN: 2539-3995
ISSN-E: 2539-3987
Periodicidad: Semestral
investigacion@deboraarango.edu.co

Recepción: 10 Mayo 2022
Aprobación: 10 Junio 2022

DOI: <https://doi.org/10.37127/25393995.144>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/696/6965039005/>

Resumen: El propósito general de este artículo es divulgar el trabajo sobre el concepto de creatividad expuesto en el libro *Creatividad: el flujo y la psicología del descubrimiento y la invención* del psicólogo húngaroestadounidense Mihaly Csikszentmihalyi, publicado en inglés en 1996 y traducido al español en 1998. Su trabajo es el resultado de más de 30 años de investigación. Para este artículo se seleccionaron 3 temas específicos de todos los planteados por el autor:

1. Sobre los aspectos cotidianos de la creatividad, y de allí se entrecruzan con la definición que ofrece Csikszentmihalyi.
2. Sobre la cultura y los sistemas que componen la creatividad: Campo, Individuo y Ámbito.
3. Sobre la personalidad creativa y los procesos creativos.

Palabras clave: Creatividad, Mihaly Csikszentmihalyi, cultura, ámbito, campo.

Abstract: The main purpose of this article is to disseminate the work on creativity exposed in the book *Creativity. Flow and the Psychology of Discovery and Invention* by the Hungarian-American psychologist Mihaly Csikszentmihalyi, published in English in 1996 and translated to Spanish in 1998. His work is the result of more than 30 years of research. For this article, 3 specific topics were selected from all those unfolded by the author:

1. About the daily aspects of creativity, and from there, they intersect with the definition offered by Csikszentmihalyi.
2. About the culture and systems that compose creativity: Field, Individual and Domain.
3. About the creative personality and creative processes.

Keywords: Creativity, Mihaly Csikszentmihalyi, culture, domain, field.

Introducción

Para el desarrollo de este artículo se tomó como referente principal el libro *Creatividad: el fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*¹ publicado en inglés en el año de 1996, y traducido al español en 1998, del psicólogo húngaroestadounidense Mihaly Csikszentmihalyi. Su trabajo es el resultado de más de 30 años de investigación sobre la creatividad. Este autor, junto a su equipo de la Universidad de Chicago, entre 1990 y 1995 lograron entrevistar a 91 individuos *excepcionales* de todas las disciplinas: literatos, filósofos, físicos, periodistas, músicos, químicos, políticos, etc., con la intención de desenmarañar y “hacer más comprensible ese proceso misterioso por el cual hombres y mujeres ofrecen nuevas ideas” (1998, p. 20) así como enriquecer la cultura; todo esto al esbozar la creatividad, no como un acto subjetivo y personal donde los creadores son un grupo selecto cuasi divino, sino como un entramado entre lo cultural y lo individual. Los criterios de selección de las personas creativas consistieron en: a) que al menos una de ellas haya logrado transformar algún campo²; b) que aún esté en actividad³; c) que sus edades superen los 60 años y d) que todos procedan de culturas diversas.

El estudio de Csikszentmihalyi sobre la creatividad marcó una pauta para académicos de todo el mundo; por ejemplo, el médico argentino Antonio M. Battro (2006) comentó que la investigación sobre el proceso creativo de estas personas destacadas, de las cuales muchas han recibido distinciones internacionales como el premio Pulitzer o el premio Nobel, nos permite “recrear el clima de deslumbramiento intelectual y estético que acompaña a todo descubrimiento científico, grande o pequeño” (p. 7), y así, además de enriquecer nuestros propios procesos creativos, ponemos en tela de juicio el estereotipo cliché del genio romántico y creador torturado que acude a sus penas para presentar al mundo obras maestras. Csikszentmihalyi en su investigación y en el análisis de las entrevistas, además de enriquecer la cultura, nos “[...] ayuda a aclarar cómo son las personas creativas, cómo funciona el proceso creativo y qué circunstancias estimulan o dificultan la producción de ideas originales” (1998, p. 27-28).

Es necesario aclarar que el propósito general de este artículo es divulgar el trabajo en psicología que Mihaly Csikszentmihalyi expuso en el libro sobre creatividad mencionado en el párrafo anterior, y al ser este extenso, recurrir a la síntesis es un deber; y con esta podríamos afectar la intención del mismo al no abordar con detalle algunos temas complejos. Por consiguiente, se pretende también motivar a los lectores a que consulten los escritos de Csikszentmihalyi u otros

referentes en esto de la creatividad. Es por ello que al lector curioso se le dejará una lista de algunos textos al final del artículo.

Esta indagación está compuesta de 3 partes, en líneas generales:

En la **primera** parte, se plantean los aspectos cotidianos de la concepción de creatividad, y de allí se entrecruzan con la definición que nos ofrece Csikszentmihalyi.

En la **segunda**, sobre la cultura y los sistemas que componen la creatividad: Campo, Individuo y Ámbito, se intenta responder: ¿Las ideas son siempre ideas creativas o hay criterios que determinen lo que es o no es creativo? ¿Todos somos creativos? ¿Qué tiene que ver la cultura con la creatividad? Y se explica además la relevancia y la limitación de nuestra facultad de la atención y el rol de esta en la creatividad.

Por último, en la **tercera**, sobre la personalidad creativa y los procesos creativos: ¿Es todo producto creativo el resultado de un único ‘proceso creativo’? (Csikszentmihalyi, 1998). Aquí el autor sugiere cinco etapas o pasos que conducen dicho proceso desde la preparación hasta la elaboración de las ideas, actos o productos; claro, no sin antes advertirnos que cada una de las etapas no deben tomarse a la ligera, ni otorgarles demasiada literalidad pues podría conducirnos a distorsionar el proceso creativo.

PRIMERA PARTE: Creatividad

Los seres humanos somos vulnerables. Nuestros antepasados luchaban para mantenerse con vida en una naturaleza que constantemente intentaba acabarlos. Todo a su alrededor era peligroso: grandes felinos acechaban desde la oscuridad, cocodrilos que en los ríos aguardaban con paciencia a los que pretendían cruzar, serpientes que vigilaban sus movimientos desde los árboles. Las tormentas, lluvias monstruosas, territorios inhóspitos con un sol abrasador o con el hielo más cruel nos acompañaban a cada paso que dábamos. Si no eran los animales o el clima que terminaban con nuestras vidas, lo eran las plantas venenosas. Gran cantidad de personas morían al ingerir plantas desconocidas en sus experimentos con ingredientes exóticos como hongos, raíces y frutos, entre otros. Más peligroso aún eran los mismos humanos, las guerras tribales por territorios de caza o de cultivo terminaron con la vida de millones. La complejidad del mundo nos gobernaba, pero el ingenio humano nos condujo a la creación de herramientas que lograron disminuir los peligros de nuestra existencia. En palabras del científico cognitivo Steven Pinker, “la lucha por seguir vivos es el impulso primordial de los seres animados, y los humanos despliegan su ingenio y su resolución consciente para aplazar la muerte todo lo posible” (2021, p. 81).

Pinker menciona también que actualmente vivimos en la mejor época de la historia: los seres humanos nos hemos apoyado en nuestro conocimiento del mundo natural para protegernos de las adversidades. “El siempre creativo *Homo sapiens*” logró paulatinamente hacerse con el control de su bienestar. Las personas ya no somos devoradas por animales salvajes con la misma frecuencia que hace miles de años atrás; gracias a las vacunas las enfermedades como la viruela y el sarampión dejaron de matar a millones de personas; la violencia ha disminuido exponencialmente; los accidentes provocados por el clima son casi nulos; desde su invención, la *cloración del agua*⁴ llegó a salvar a más de 177 millones de personas, la *penicilina*⁵ a 82 millones, la *terapia de rehidratación oral*⁶ a 54 millones (2021, p. 93).

Las ideas que se han puesto en práctica cumplieron con la meta de alejar la muerte lo mejor posible, pero podría alegarse que estas ideas creativas también nos han conducido a guerras, corrupción, explotación, desigualdad, miseria inconmensurable, ciberterror, armas nucleares; una afirmación válida. En algunos países la guerra continúa latente, pero a través de la historia se han reducido drásticamente los conflictos bélicos, asimismo su mortalidad: “[...] Una cifra de 21,9 muertes en combate por cien mil habitantes en 1950 hasta solo 0,7 en 2019” (2021, p. 378), al igual que la pobreza, que “durante la mayor parte de la historia humana, en torno al 90% de la humanidad vivía en lo que hoy designamos como pobreza extrema. En 2020, la cifra no llegará al 9%” (2021, p. 379). La pobreza aún continúa, pero la intención es que nadie pase hambre en 2030; y todo esto es posible mediante la aplicación de nuestros conocimientos en las diferentes disciplinas. El psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi resalta que cada logro que ha cosechado la humanidad ha sido posible debido a que todas las personas creativas estaban apoyadas ‘sobre hombros de gigantes’; es decir, sus invenciones, ideas y producciones partieron de los conocimientos que les fueron transmitidos desde la cultura: se apoyaron en ella para luego atreverse a realizar cambios. Para este autor, el avance y la evolución cultural solo han sido posibles mediante la creatividad, y cambiar una tradición supone un esfuerzo enorme.

La creatividad es un concepto escurridizo en cuanto a su definición. Hay tantas concepciones de ella como autores que la investigaron. Ha pasado por diferentes campos de conocimiento, entre ellos: artes, sociología, psicología, neurociencias, ingenierías, psicología evolutiva y, recientemente, como componente clave en la administración de empresas y en la heurística. Cada uno de los diferentes estudios contribuyeron a una aproximación actual sobre lo que caracteriza a la creatividad. El psicólogo español Llorenç Guilera en su libro *Anatomía de la creatividad* (2011, p. 31) sugiere que entre todos los

teóricos hay un patrón común que abarca a la creatividad; estos son: el **autor**, el **producto**, el **proceso** y la **dimensión social y cultural**. No hay creatividad sin la persona que lleve a cabo una idea o acción, pero aquella persona solo podrá generar ideas a través de los símbolos que hereda de su cultura. De igual manera, para que dichas ideas sean consideradas como creativas deben ser evaluadas por el medio social.

En la cotidianidad estamos acostumbrados a utilizar el concepto de creatividad como una aptitud, una característica propia de las personas que logran resolver problemas con ingenio; o también como las disciplinas que utilizan el arte como medio de expresión, incluso hay departamentos de comunicación o diseño con el calificativo de 'Creativos'. Sin embargo, para Mihaly Csikszentmihalyi es clave la distinción entre la creatividad con c minúscula y la creatividad con c mayúscula.

Creatividad con c minúscula

Se resume con cinco ejemplos que nos da el autor:

- a, "todos somos creativos" donde por el mero hecho de tener una mente y de pensar, nuestras acciones o ideas ya son consideradas creativas;
- b, está relacionado con el mundo de la administración de empresas: donde la creatividad se entiende como aquellas ideas que permiten 'cerrar tratos';
- c, la creatividad como una habilidad para decorar habitaciones, fiestas infantiles y matrimonios;
- d, elaborar posters publicitarios; y por último,
- e, donde la creatividad es usada para preparar comidas exóticas.

Cada una de estas maneras cotidianas de entender la creatividad son igualmente valiosas para Csikszentmihalyi y apoya el hecho de que debemos preocuparnos por intentar potenciar la creatividad así expuesta. Pero para lograrlo debemos primero acercarnos a la creatividad con c mayúscula: esta definición toma un papel importante en este artículo, ya que el autor la prioriza en su libro *Creatividad: el fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*, y como primer acercamiento al concepto nos permitirá un acceso más claro a lo largo del artículo.

Creatividad con c mayúscula

Otra definición que suele usarse: la creatividad es una actividad mental que se presenta solo a ciertos individuos especiales, cuyas ideas caen sobre sus cabezas a modo de milagro con la voluntad para efectuar cambios abismales en la cultura; pero este acercamiento nos conduce a un error. Si la creatividad solo está en el interior del individuo, toda idea o acción que proclame sería única, novedosa y valiosa, es decir, la creatividad se tornaría un fenómeno subjetivo. La respuesta de Mihaly Csikszentmihalyi es contundente: esta explicación no es suficiente y tampoco es útil. Para que las ideas o acciones de un individuo sean consideradas novedosas y valiosas deben ser sometidas a una ponderación social, esto es: **a**, poner sobre la mesa las ideas del individuo; **b**, compararlas con las existentes en el campo⁷; y **c**, contrastarlas y después de una deliberación de parte del ámbito efectuar los cambios correspondientes a dicho campo. Por lo tanto, la particularidad del pensamiento de Csikszentmihalyi, así como el de otros psicólogos (Gardner, Sternbreg, Taylor), es que “la creatividad no se produce dentro de la cabeza de las personas, sino en la interacción entre los pensamientos de una persona y un contexto sociocultural” (1998, p. 41).

La creatividad con **c** mayúscula es expuesta por Csikszentmihalyi como “cualquier acto, idea o producto que cambia un campo ya existente, o transforma un campo ya existente en uno nuevo”. Esta concepción le otorga relevancia tanto al individuo como al proceso, a la creación y a la cultura. Csikszentmihalyi considera que la creatividad es una interacción entre los tres elementos mencionados previamente: “una cultura, que contiene reglas simbólicas, una persona que aporta novedad al campo simbólico y un ámbito de expertos que reconocen y validan la innovación” (1998, p. 21). En otras palabras: el individuo aporta alguna novedad que puede ser una pieza musical, una teoría, una máquina, un software, un libro, una pintura, etc., pero para que la novedad sea considerada apta para transformar o crear un campo, primero debe valerse de los símbolos de su campo, y segundo someter sus ideas a la evaluación del ámbito correspondiente. En cuanto a lo que constituye el campo de conocimiento, el *individuo* creativo y el *ámbito* se tratarán en el siguiente apartado.

SEGUNDA PARTE: Campo, individuo y ámbito

“[...] los descubrimientos de Edison o Einstein serían inconcebibles sin los conocimientos previos, sin la red intelectual y social que estimuló su pensamiento, y sin los mecanismos sociales que reconocieron y difundieron sus innovaciones. Decir que la teoría de la relatividad fue creada por Einstein es como decir que la chispa es responsable del fuego. La chispa es necesaria, pero sin el aire y yesca no habría llama”.

(Csikszentmihalyi, 1998, p. 22)

Una caza persistente

El pueblo milenario de los Sans ubicado en el desierto de Kalahari al sur de África ha sorprendido a los científicos durante años. Su supervivencia depende de sistemas de búsqueda y recolección de alimentos y sugieren cómo nuestros ancestros compartieron sus conocimientos para sortear las dificultades naturales de su entorno. Razonamientos complejos, pensamiento crítico, deducciones silogísticas, herramientas que hoy en día se dan por sentado eran indispensables para triunfar sobre las implacables dunas del desierto. La técnica de caza de *persistencia* funciona como ejemplo: un pequeño grupo de hombres se embarca en la búsqueda de algún animal que huye, los cazadores siguen las huellas de sus pezuñas durante horas hasta que este, producto del calor y del agotamiento, se desploma sobre el suelo. Los Sans pueden distinguir entre varios tipos de animales según las huellas y, para sorprendernos aún más, tienen la habilidad de identificar si este o tal animal es un macho o una hembra, ¿cómo lo hacen? Por la depresión de las huellas pueden identificar si es una gacela o si en un Kudú, y por la altura de la orina sobre un determinado lugar y por las heces infieren si es un macho o una hembra. No podemos estar más de acuerdo con Carl Sagan cuando afirmó que “[...] todas esas habilidades formidables de forense para rastrear pistas son ciencia en acción” (1997, p. 340).

En los Sans, así como en varios pueblos de las repúblicas de Botswana y Namibia, se logra identificar una mentalidad ‘científica’ como patrimonio de la humanidad. Estos métodos llevados a cabo a través de miles de años, compartidos por generaciones y aprendidos por imitación demuestran que la creatividad es una habilidad que está no solo en la mente del individuo sino que se da en sinergia con la cultura. Este punto es crucial: las ideas y métodos empleados en la caza de persistencia no se heredaron biológicamente; es decir, en los genes y cromosomas que se transmiten automáticamente no hay información sobre cómo agarrar una lanza, o tensar un arco, así como reconocer si un animal reposó en la sombra de un árbol cinco horas atrás, las habilidades de los cazadores Sans fueron compartidas a través de la enseñanza. Los niños las aprendieron de sus mayores (y las perfeccionaron con la práctica), estos los preparan para continuar alimentando al pueblo y lograr sobrevivir. En palabras de Csikszentmihalyi “las instrucciones de cómo usar el fuego o la rueda, o la energía atómica, no quedan introducidas en el sistema nervioso de los niños nacidos tras tales descubrimientos. Cada niño tiene que volver a aprenderlas desde el principio” (1998, p. 22).

Herencia cultural y herencia biológica⁸

“La creatividad es a la evolución cultural lo que la mutación genética a la evolución biológica⁹”.

(Csikszentmihalyi, 1998, p. 454)

“La evolución no solo funciona en los cuerpos y los cerebros, sino también en las ideas”.

(Pinker, 2021, p. 357)

No es posible que las destacadas habilidades de los Sans para la caza se hayan heredado solo biológicamente, sino en interacción con la cultura. La *herencia biológica* se encarga de otorgarnos características morfológicas, fisiológicas, genéticas, es decir: la estatura, color del cabello, de la piel, de los ojos, entre otros rasgos (muchos de ellos inalterables); mientras que la *herencia cultural* nos permite adquirir hábitos particulares o sistemas de comportamiento, entre creencias, arte, moral, leyes, juegos, costumbres, etc. (Kottak, 2011, p. 29). Ambas herencias cumplen funciones importantes dentro de los ámbitos del desarrollo humano: físico¹⁰, cognoscitivo¹¹ y psicosocial¹² (Papalia, Olds, Duskin, 2009, p. 5), asimismo uno de los ámbitos puede interrumpir y determinar el desarrollo de otro, algunos ejemplos:

[...] quizá un niño que sufre infecciones frecuentes de los oídos aprenda a hablar más lentamente que otro sin este problema físico. En la pubertad, los drásticos cambios físicos y hormonales inciden en el desarrollo del yo. Por el contrario, los cambios físicos del cerebro de algunos adultos mayores generan deterioros intelectuales y de la personalidad. (Papalia, Olds, Duskin, 2009, p. 6)

Para entender el desarrollo humano, concluyen los científicos, es necesario prestar atención tanto a la herencia biológica (rasgos característicos) como a la cultural (influencias externas y aprendidas). Ahora bien, las ideas creativas (como las usadas por los Sans para la caza) producidas por los individuos y que permiten el progreso social, además de ser producto de las influencias internas y externas, se transmiten de generación en generación gracias a los *memes*¹³. Las historias, el lenguaje, las canciones, poesía, recetas, leyes, bailes, etc., son la información que se transmite por generaciones: “Toda población humana contemporánea posee la habilidad para usar símbolos, y por tanto para crear y mantener la cultura” (Kottak, 2011, p. 30). Cuando el individuo creativo sugiere alguna idea en un campo determinado y el ámbito lo acepta, así como el resto de la cultura, dichas ideas pasan a formar parte de ella; en otras palabras, se

convierte en *meme*. Para ilustrar lo dicho, las invenciones e ideas aplicadas por los Sans en la caza mejoraron la supervivencia del pueblo: cada una de ellas tuvo que ser considerada por los cazadores más viejos para su implementación en la práctica. Si los Sans hubieran tomado al pie de la letra las ideas de cada integrante del pueblo sin someterlas a evaluación, posiblemente nunca hubieran alcanzado la sabiduría de la caza por persistencia, y cada uno de los cazadores hubiera muerto por deshidratación al perseguir un animal, y el pueblo habría muerto de hambre. Las ideas de cada integrante fueron expuestas, se sometieron a calibración donde muchas de ellas se descartaron y otras se asumieron plausibles para usarlas en la caza.

Campo

La pregunta más importante para el psicólogo húngaroestadounidense Mihaly Csikszentmihalyi no es qué es la creatividad, sino dónde está. A lo largo de su carrera apoyó la idea de que la creatividad no está solo en las mentes de los individuos como se suponía en los años 60, sino que se encontraba tanto en la mente de los individuos como en el contexto sociocultural. Se ha mencionado en apartados anteriores que muchos de los cambios trascendentales ocurridos en la cultura fueron producto de las ideas o acciones de individuos. Algunos ejemplos destacables: el descubrimiento de la radioactividad por Henri Becquerel y el posterior trabajo de Pierre y Marie Curie, la teoría de la relatividad general, la electromagnética de Maxwell, los grabados de Goya, entre otros. Csikszentmihalyi agrega que los logros que ha conseguido la humanidad fueron posibles gracias a que estos individuos excepcionales dominaron un campo simbólico dentro de su cultura: Becquerel dominó la física y la química, tanto Einstein¹⁴ como Maxwell la física y las matemáticas, Goya la pintura y el dibujo. Sin el dominio de estos campos posiblemente estos personajes de la historia no hubieran alcanzado el éxito.

En este orden de ideas, Csikszentmihalyi define el campo como “[...] una serie de reglas y procedimientos simbólicos, [...] (que) están ubicados en lo que habitualmente llamamos cultura” (1998, p. 46). La física, las matemáticas, los negocios, la música, la ingeniería, la biología, la economía, la sociología, etc. son campos en los que los individuos trabajan y su complejidad deriva del dominio de los símbolos característicos de cada uno. Los campos pueden ser también el medio de sustento: una persona puede dedicarse a la repostería, a la docencia, a la medicina y no esperar dedicarle lo suficiente como para pretender transformar su campo o crear uno nuevo. Pero los individuos creativos eligen los campos con la intención no solo de que

les retribuya el esfuerzo, sino que les permita acceder a nuevas maneras de concebirlo y si es posible ampliar sus límites.

Si un individuo no domina los símbolos de su campo no puede esperar que su aporte sea lo suficientemente influyente como para ser considerado parte de este. ¿Es posible que mediante su intuición un individuo pueda agregar alguna novedad y transformar un campo¹⁵? No, cada uno de los campos contiene reglas y procedimientos que deben ser aprendidos; además, el dominio de la notación respectiva permite una manera de expresar las ideas creativas, ¿qué significa esto? El individuo que no ha sido iniciado en los símbolos de un campo determinado difícilmente puede aspirar a aportar ideas creativas, “por enormes que sean las dotes matemáticas que pueda tener un niño, no será capaz de hacer una aportación a las matemáticas sin aprender sus reglas” (Csikszentmihalyi, 1998, p. 47). La creatividad (se reafirma) no puede ser solo una cualidad característica de la persona, sino que se entiende como un proceso cuyos resultados dependen del dominio de un campo específico. A veces, cuando las ideas son tan novedosas pueden lograr la creación de un nuevo campo, “[...] se podría afirmar que Galileo inició la física experimental y que Freud esculpió el psicoanálisis sacándolo del campo ya existente de la neuropatología” (Csikszentmihalyi, 1998, p. 46 - 47). O incluso puede suceder que un individuo que domina un campo determinado, haya realizado su aporte valiéndose del dominio de otro campo:

[...] la creatividad generalmente supone cruzar las fronteras de los campos, de modo que, por ejemplo, un químico que toma la mecánica cuántica de la física y la aplica a las conexiones moleculares puede hacer una aportación más genuina a la química que otro que permanece exclusivamente dentro de los límites de la química. (Csikszentmihalyi, 1998, p. 24)

Ahora bien, el lector podría reconocer aquí una contradicción: Einstein, Tesla, Darwin, Maxwell, Goya, Newton, etc., son personajes cuyos aportes a la humanidad fueron valiosos, y con esto concluir que las ideas creativas e innovadoras solo pueden ser llevadas a cabo por genios o seres cuasi divinos. Csikszentmihalyi también se percató de esto y argumentó que “es perfectamente posible hacer una aportación creativa sin ser brillante ni personalmente creativo¹⁶, lo mismo que es posible –e incluso probable– que alguien personalmente creativo nunca aporte nada a la cultura” (1998, p. 45). De igual manera, la tarea de transformar un campo puede resultar mucho más sencilla en unos que en otros. Algunos campos, como las matemáticas, la música académica, la física o la química, presentan en su estructura unas reglas y procedimientos rígidos donde “su lógica interna es estricta; el sistema (simbólico) potencia al máximo la claridad y la ausencia de redundancia” (Csikszentmihalyi, 1998, p. 58); debido a esto, un individuo puede aprender su estructura más rápidamente para luego

dedicarse a transformarla. En otros campos como el de la psicología, la pedagogía o la filosofía pueden pasar años para que un individuo domine la estructura del campo, y muchos más para que su idea pueda ser considerada por el ámbito. Csikszentmihalyi comparte la anécdota del físico alemán Heinz Maier-Leibnitz (1911 - 2000) para ejemplificar lo anterior:

Heinz Maier-Leibnitz cuenta la historia de un pequeño seminario de física impartido por él en Munich, que fue interrumpido un día por un estudiante de licenciatura que sugirió una forma nueva de representar en la pizarra el comportamiento de una partícula subatómica. El profesor estuvo de acuerdo en que la nueva formulación era una mejora y elogió al estudiante por haberla pensado. Hacia finales de esa semana, dice Maier-Leibnitz, comenzó a recibir llamadas de físicos de otras universidades alemanas, preguntando: '¿Es verdad que uno de sus estudiantes ha sugerido tal y tal idea?'. A la semana siguiente las llamadas comenzaron a llegar de universidades estadounidenses de la Costa Este. A las dos semanas, colegas del Instituto de Tecnología de California, de Berkeley y Stanford, le hacían la misma pregunta.

Esta anécdota (agrega Csikszentmihalyi) no se podría contar nunca aplicada a mi rama, la psicología. Si un estudiante se levantara en un seminario de psicología de cualquier facultad del mundo y expusiera las ideas más profundas, no levantaría ni un murmullo más allá de las paredes del aula. *No porque los estudiantes de psicología sean menos inteligentes u originales que los de física.* Ni porque mis colegas y yo estemos menos atentos a las nuevas ideas de nuestros alumnos. Sino porque, con la excepción de unos pocos subcampos sumamente estructurados, la psicología es un sistema tan difuso de pensamiento que, para que una persona cualquiera diga algo que los demás reconozcan como nuevo e importante, son precisos años de abundantes publicaciones. Al joven estudiante de la clase de Maier-Leibnitz se le acabó concediendo el premio Nobel de física, algo que nunca podría ocurrirle a un psicólogo (1998, p. 59).

No debe mal interpretarse entonces que aquellos campos cuyas estructuras base pueden dominarse en menos tiempo sean 'más avanzados o serios', pero sí es cierto que las probabilidades de transformar un campo cuyos límites son reconocidos con mayor claridad, pueden ser más altas.

Individuo

El aporte de Csikszentmihalyi al estudio de la creatividad está fundamentado en la interacción del individuo con la cultura, los campos y el ámbito, es decir que el individuo es un elemento dentro de un sistema mucho mayor. En sus palabras:

[...] para entender la creatividad no basta con estudiar a los individuos que parecen directamente responsables de una idea novedosa o una cosa nueva. Su contribución, aunque necesaria e importante, es solo un eslabón en una cadena, una fase en un proceso (1998, p. 22).

Esta afirmación puede ser malentendida, ya que al parecer niega los méritos del individuo para la consecución de una idea novedosa. No podemos subestimar la relevancia del individuo dentro de la creatividad “pues, aunque el individuo no es tan importante como se supone comúnmente, tampoco es verdad que la novedad pueda producirse sin la contribución de los individuos, ni que todos los individuos tengan iguales probabilidades de producir una novedad” (Csikszentmihalyi, 1998, p. 67). Este autor manifiesta algunos atributos característicos que suelen asociarse con el individuo creativo (1998, p. 43-44); muchos de ellos, expone Csikszentmihalyi, son errores comunes que se cometen en nuestra cotidianidad.

El individuo creativo es aquel cuya conversación despierta el interés en los interlocutores al demostrar una argumentación coherente y una sabiduría exquisita. Esta atribución común de individuo creativo es desestimada por Csikszentmihalyi y se refiere a ellos como ‘personas brillantes’. Poseer una habilidad para la conversación no es característica suficiente como para ser considerado creativo.

Aquel que trabaja o está asociado con el mundo del arte debe ser creativo. Este prejuicio, reconoce Csikszentmihalyi, se lleva la medalla de oro. Es una de las características más atribuidas a los individuos cuyos trabajos están ligados a la publicidad, a la pintura, al dibujo, a la música, etc., “aunque ciertamente hay muchos artistas publicitarios que son auténticamente creativos, su frecuencia no es necesariamente mayor que la de contables, técnicos o bibliotecarios [...]” (1998, p. 43-44).

Los individuos cuyas concepciones del mundo y sus respectivas expresiones particulares (novedosas y originales) poseen el potencial de aportar descubrimientos, esta característica presenta una similitud con la elegida por Csikszentmihalyi para definir a los individuos creativos sin más, pero hay una diferencia importante; poseer el potencial para concebir ideas dentro de los campos es un elemento clave para que haya creatividad, pero no implica necesariamente que este individuo logre hacerlo.

Cada una de las anteriores distinciones no poseen una jerarquía especial, simplemente son maneras diferentes de ser creativo, pero

sucede a menudo, [...] por ejemplo, que algunas personas que desbordan brillantez, de quienes todo el mundo piensa son excepcionalmente creativas, no dejan ninguna realización, ninguna huella de su existencia (excepto quizás, en la memoria de quienes los conocieron). (Csikszentmihalyi, 1998, p. 43-44)

O puede suceder lo contrario, que “[...] algunas de las personas que han tenido enorme influencia en la historia no mostraron ninguna originalidad ni brillantez en su conducta, salvo las realizaciones que dejaron tras de sí” (Csikszentmihalyi, 1998, p. 43 - 44). Sin embargo, hay una aproximación al individuo creativo que el autor destaca y que

toma como pilar la definición que hasta el momento se ha dado de creatividad: *El individuo creativo es aquel cuyas ideas o acciones han generado una transformación en un campo*. El individuo creativo debe asumir las reglas, procedimientos y las notaciones simbólicas para llevar a cabo una idea u acción que sea determinada como creativa por el ámbito, y sucesivamente llegar a transformar el campo. Como puede pensarse, esto requiere mucho trabajo y dedicación intelectual. La transformación del campo o la creación de uno nuevo, necesita de la habilidad del individuo tanto para dominar su estructura base como para aprender a seleccionar y desechar la información que se le presenta, y es aquí fundamental el rol de la atención en la creatividad.

Cambiar tradiciones supone un esfuerzo. Por ejemplo, para poder cambiar los memes hay que aprenderlos primero: un músico debe aprender la tradición musical, el sistema de notación, la forma en que se tocan los instrumentos, antes de poder pensar en escribir una canción nueva; antes de que una inventora pueda mejorar el diseño de un avión, tiene que aprender física, aerodinámica y saber por qué los pájaros no se caen del cielo (Csikszentmihalyi, 1998, p. 23).

Atención y esfuerzo

“Para alcanzar la creatividad en un campo ya existente, se ha de disponer de atención sobrante”.

(Csikszentmihalyi, 1998, p. 23)

Prestar atención es agotador, ¿y cómo no? Buscar, separar, seleccionar, contrastar, analizar y comprender la información que necesitamos para acercarnos al dominio de un campo determinado se nos hace cada vez más difícil. Vivimos en un mundo donde la información es abundante, y resulta que nosotros los seres humanos tenemos una memoria limitada, una capacidad de atención estrecha, y además una alta probabilidad de caer en sesgos cognitivos. A esto se le suma que muchos de nuestros conocimientos fueron aprehendidos por la cultura, es decir, nuestra sabiduría cotidiana está en buena medida compuesta por “leyendas urbanas que unos nos contamos a otros y hechos ficticios que son demasiado buenos como para poderlos considerar ciertos” (Pinker, 2019, p. 303). ¿Pocas esperanzas? Pero resulta que también vivimos en una sociedad donde el acceso a la información es ilimitado y en su mayoría gratuito; en la juventud de Umberto Eco (como él mismo lo cuenta¹⁷), bastaba un periódico de 8 páginas para contar todo lo relevante a la sociedad de entonces. Hoy en día, con los medios de comunicación masiva basta con solo agregar unos cuantos caracteres en el buscador de Google para que en un santiamén millones de resultados sobre

acontecimientos del mundo se nos presenten. Cualquiera puede acceder a bancos de información académica, literatura de todo género, entrevistas, programas, películas, asimismo navegar en el tiempo; con solo un clic podemos recorrer las estrechas calles de París de los años 20, aquellos gloriosos tiempos de Hemingway, Picasso, Fitzgerald, Dalí; con otro clic recorrer las calles de la Atenas de Sócrates; o vernos de repente envueltos en un cruce de balas en la Segunda Guerra Mundial.

Las posibilidades son infinitas, pero Csikszentmihalyi destaca lo siguiente: no podemos aprender todo lo que vemos, leemos o escuchamos, debemos primero desarrollar la habilidad de prestar atención a la vez que utilizar mejores criterios para la selección de la información que necesitamos. Como ejemplo, es bien sabido que dedicarse a la física requiere tiempo para memorizar fórmulas y teorías que forman parte del dominio básico de ese campo, asimismo con la música o la medicina. Dedicarnos a la física, a las matemáticas, a la medicina y esperar transformar cada uno de estos campos es una tarea si no imposible, sí bastante escasa. Nuestra atención al ser un recurso limitado nos obliga a elegir una información sobre otra, abriendo y cerrando continuamente posibilidades insondables para la creación; y sentirse abrumado en esta espesura de datos no es una novedad.

Debido a la escasez de la atención, debemos ser selectivos: recordamos y reconocemos solo algunas de las obras de arte producidas, leemos solo algunos de los nuevos libros escritos, compramos solo algunos de los nuevos aparatos que se están inventando continuamente (Csikszentmihalyi, 1998, p. 62).

La creatividad necesita mucho esfuerzo y concentración para llevarse a cabo. Un poeta no prestará total atención a las teorías del campo unificado de la física, o a las teorías pedagógicas del siglo XIX, su concentración estará enfocada en las vicisitudes de la vida y en la flexibilidad del lenguaje metafórico. Csikszentmihalyi presenta el caso del poeta y ensayista Mark Strand:

Strand considera que su principal destreza es precisamente prestar atención a las texturas y ritmos de la vida, ser receptivo a la polifacética corriente de las experiencias, constantemente cambiante y, sin embargo, siempre recurrente. El secreto de decir algo nuevo radica en ser paciente. Si uno reacciona demasiado rápidamente, es probable que su reacción sea superficial, un cliché. 'Mantén los ojos y los oídos abiertos', dice, 'y la boca cerrada. Lo más posible'. Sin embargo, la vida es corta, de modo que la paciencia es penosa para el poeta. (1998, p. 277)

Strand le responde a Csikszentmihalyi:

La poesía es cuestión de lentificar, creo. Es cuestión de leer lo mismo una y otra vez, saborearlo lentamente, vivir dentro del poema. No hay prisa en descubrir lo que sucede en un poema. En realidad es cuestión de sentir cómo una sílaba se frota con otra, una palabra cede el paso a otra, y de percibir la justicia de esa relación entre una palabra y la siguiente, la siguiente, la siguiente. (1998, p. 277)

Para concluir, supongamos ahora que seleccionamos correctamente la información para la construcción de una idea creativa, pero esto no implica que tal idea vaya a ser suficiente como para poner en jaque los límites de algún campo ¿cómo estar seguros entonces de que la idea que construimos es suficientemente creativa, de que tiene potencial? Csikszentmihalyi menciona que es en la cuarta etapa (*evaluación*) del proceso creativo¹⁸ donde la persona delibera si ocupa la atención suficiente en una idea, o si por el contrario, la desecha. Emocionalmente esta etapa es la más difícil del proceso creativo; invertir tiempo en ideas que se muestran estériles puede derrumbar la voluntad del individuo, y de ahí a comenzar otro proyecto puede tomar tiempo. Csikszentmihalyi aconseja que “los criterios interiorizados del campo y la opinión interiorizada del ámbito” pasen ahora a ser considerados en el proceso de la evaluación además, claro, de aprender a prestar atención a la viabilidad de las ideas (preguntarse constantemente ¿van a funcionar?). Si el individuo conoce de antemano los criterios del ámbito, podría dedicarse de lleno a aportar alguna idea específica sin tener que divagar, pero el acceso al ámbito puede no resultar sencillo.

En la celebración del sexagésimo cumpleaños de Linus Pauling¹⁹, un estudiante le preguntó: ‘Doctor Pauling, ¿qué hay que hacer para tener buenas ideas?’. Él repuso: ‘Hay que tener muchas y desechar las malas’. Para hacer tal cosa, por supuesto, se ha de tener una imagen perfectamente interiorizada de cómo es el campo y de cuáles son las ideas ‘buenas’ y ‘malas’ según el ámbito (Csikszentmihalyi, 1998, p. 144-145).

Ámbito

“Es imposible entender la creatividad sin entender cómo funcionan los ámbitos, cómo deciden si algo nuevo debe ser agregado al campo o no”.

(Csikszentmihalyi, 1998, p. 65).

Para la explicación del ámbito como parte del modelo de sistemas de creatividad en Csikszentmihalyi, qué mejor manera de hacerlo que relatar cómo Einstein pasó a ser reconocido como uno de los científicos más famosos del siglo XX.

En el mundo académico de la física a finales del siglo XIX y una parte del XX se creía que las moléculas y los átomos no existían,

asimismo se apoyaba fielmente el concepto newtoniano de ‘tiempo absoluto’. Einstein estaba en desacuerdo con estas ideas y, llevado por su bien conocida alergia hacia la autoridad²⁰, en el año de 1905 (con tan solo 25 años), dedicó varios meses de difícil trabajo intelectual y experimentos mentales a la realización de cuatro artículos que producirían un *annus mirabilis*²¹ en el campo de la física. Pero lo interesante de esta historia es el tiempo que le tomó al ámbito aceptar y asimilar las ideas revolucionarias de Einstein. El periodista y biógrafo estadounidense Walter Isaacson cuenta en su libro *Einstein. Su vida y su universo*, que justo después de publicados los artículos en la revista científica *Annalen der Physik*, la hermana de Einstein veía la decepción que abarcaba al físico, ya que “[...] a la publicación solo le siguió un gélido silencio” (2021, p. 170). Según Isaacson, esto no es del todo terrible. Al principio, solo un pequeño grupo de físicos mostraba una admiración por el trabajo de Einstein, pero resulta que en aquel grupo estaba el aclamado físico teórico Max Planck que en ese momento hacía parte del comité editorial de la revista que aceptó y publicó dichos artículos. “Planck²² se convirtió en el primer físico que incorporó la teoría de Einstein” (2021, p. 171) y gracias a un artículo que publicó en 1906, el trabajo de Einstein comenzó lentamente a ser legitimado por el ámbito respectivo, es decir, físicos respetados, las demás revistas científicas y las universidades²³. Si bien estos cuatro artículos comenzaron a conmocionar a muchos físicos veteranos cuyas ideas les parecían ‘demasiado judías’ y no aceptaban las teorías de Einstein, al menos en aquella época, el trabajo de Einstein le valió para ser ascendido “en la oficina de patentes de experto técnico de segunda a experto técnico de primera clase, lo que comportaba un considerable aumento de 1.000 francos, con lo que su salario anual pasaba a ser ahora de 4.500” (Isaacson, 2021, p. 173).

De lo anterior se sigue: pese a las ideas innovadoras que un individuo pudiera construir, no es elemento suficiente como para ser reconocidas como valiosas, necesitan además la aprobación del ámbito (guardianes de los campos) respectivo. Se retoma, una vez más, la afirmación de que la creatividad no es únicamente un fenómeno subjetivo, es decir, una cualidad singular del individuo, sino que precisa igualmente del reconocimiento y posterior evaluación del ámbito para que dichas ideas o acciones sean validadas y pasen así a formar parte del campo. Csikszentmihalyi menciona entonces que “un ámbito está formado por expertos en un campo determinado cuyo trabajo incluye emitir un juicio sobre lo que se realiza en dicho campo. Los miembros del ámbito eligen de entre las novedades aquellas que merecen ser incluidas en el canon” (1998, p. 62). Los ámbitos pueden ser *extensos y especializados*. Son extensos cuando implica que la cultura en general decida si una idea o acción es

novedosa y pase luego a formar parte de ella. Un ejemplo lo ofrece Csikszentmihalyi: “Decidir si la nueva Coca-Cola era una innovación digna de ser conservada correspondió a la población entera de los Estados Unidos” (1998, p. 63); y el ámbito es especializado cuando cada campo posee una organización central que hace de filtro frente a las ideas; en las artes son los museos, los curadores, los críticos, los artistas plásticos consagrados; en el ejemplo de Einstein, las universidades, las editoriales científicas, los profesores de cátedra; en la música lo son las disqueras, las productoras.

El trabajo del ámbito consiste en seleccionar unas ideas sobre otras, pero ¿no podemos valernos de todas? ¿Qué impide esto? La competencia entre ideas es intensa y la cultura tiene que seleccionar de entre todas las posibilidades los memes (información) que más gustan; si no actuara como filtro, el caos estaría a la vuelta de la esquina, y es por eso que la acción de descartar es clave para nuestra supervivencia.

Con el fin de sobrevivir, las culturas deben eliminar la mayoría de las ideas nuevas que sus miembros producen. [...] De hecho se podría decir que una cultura existe cuando la mayoría de la gente está de acuerdo en que la pintura X merece más atención que la pintura Y, o que la idea X merece más reflexión que la idea Y (Csikszentmihalyi, 1998, p. 61-62).

En el mundo se publican millones de libros nuevos al año, a eso se le suman los libros clásicos que no pierden vigencia. A un ser humano no le alcanzaría la vida para leer todos los libros que existen, ni siquiera en varias decenas de generaciones, por eso escogemos los que más nos gustan de los previamente elegidos por las editoriales, al igual que las librerías hacen publicidad solo a aquellos que tienen altas probabilidades de ser comprados y así recuperar la inversión. Lo mismo aplica a la música; los artistas de todos los géneros compiten cada vez más por tener mayor visibilidad en las diferentes plataformas digitales, pero solo un puñado logra penetrar su almacén. ¿Y qué decir de los videojuegos? Cada año aumenta el número de creadores independientes cuyos videojuegos se le ofrecen al público por precios moderados en plataformas como Steam, GOG, Itch.io, compitiendo así con grandes compañías, entre ellas Ubisoft, Electronic Arts, Activision Blizzard, Square Enix, Nintendo, etc.

El acceso a los ámbitos puede resultar difícil, “hay que cruzar muchas puertas, y delante de ellas se forman cuellos de botella” (Csikszentmihalyi, 1998, p. 77). Para ser reconocidos por los ámbitos no solo basta con el dominio de un campo, sino que además es importante que el individuo esté también rodeado de amistades influyentes dentro del campo o del ámbito; ambas no siempre suceden. Por lo general, poseer la habilidad para transmitir la información de una idea de manera clara y concisa, al igual que tener

amistades que conozcan de primera mano los criterios que establecen los ámbitos, es una ventaja indiscutible. Si bien Miguel Ángel y Leonardo da Vinci eran personas solitarias que mostraban cierta dificultad para explicar sus ideas a otros, y que además pasaban la mayor parte del tiempo ensimismados y trabajando en proyectos, estaban rodeados de amistades poderosas que se encargaban (además de financiarlos) de mostrar varios de sus trabajos a personas importantes, como por ejemplo (en el caso de Miguel Ángel) al Papa Julio II o a los Médicis. Esto funcionaba para ellos, pero no todos tenemos contactos importantes o poseemos semejante dominio de los campos, así que debemos encontrar la manera de llamar la atención y lograr convencer al ámbito de que nuestras ideas son valiosas. Csikszentmihalyi sugiere que los individuos que trabajan en un campo determinado se tomen el tiempo preciso para aprender “las reglas y el contenido del campo, así como los criterios de selección y las preferencias del ámbito” (1998, p. 68).

Los artistas están de acuerdo en que un pintor no puede hacer una contribución creativa sin mirar, mirar y mirar el arte precedente, ni sin saber que los otros artistas y críticos consideran arte bueno y arte malo. Los escritores dicen que, antes de poder escribir creativamente, hay que leer, leer, y seguir leyendo, y saber cuáles son los criterios de los críticos sobre lo que es un buen escrito (Csikszentmihalyi, 1998, p. 68).

El ámbito cumple así el papel de guardián de los campos, donde los individuos, cuyas ideas logren convencerlos, pueden posteriormente transformar los campos.

TERCERA PARTE: Personalidad creativa y proceso creativo

Personalidad creativa

Así como la definición del concepto de creatividad se ha visto envuelta en laberintos intrincados, los rasgos fundamentales de personalidad que distinguen a los individuos creativos del resto, no son igualmente claros. “Miguel Ángel no era muy aficionado a las mujeres, mientras que Picasso nunca recibía de ellas bastante. Ambos cambiaron el campo de la pintura, aun cuando sus personalidades tenían poco en común” (Csikszentmihalyi, 1998, p. 79). El autor puntualiza en que los rasgos de las personas entrevistadas por él y su equipo son tan vastos, que pretender seleccionar este o aquel atributo como causa única de la creatividad podría resultar insuficiente. La personalidad creativa se presenta entonces compleja y particular. “Si tuviera que expresar con una sola palabra lo que hace sus personalidades diferentes de los demás, esa palabra sería

complejidad (1998, p. 79). No hay rasgos singulares que distingan a los individuos creativos de otros, o por lo menos no hay suficiente evidencia para determinarlos, pero sí hay elementos en común que vale la pena mencionar.

Las entrevistas que realizaron Csikszentmihalyi y su equipo a 91 individuos, exponen una serie de rasgos comunes donde lo que predomina, para sorpresa de muchos, es la contradicción. Así como lo que sobresale en la naturaleza es el movimiento incansable de la evolución, en la personalidad creativa el elemento clave es el vaivén de rasgos antitéticos²⁴: “Lo mismo que el color blanco incluye a todos los matices del espectro lumínico, ellos tienden a reunir el abanico entero de las posibilidades humanas dentro de sí mismos” (Csikszentmihalyi, 1998, p. 79). En este sentido, puntualiza que el hecho de que algunos individuos creativos pasen de un rasgo a otro generalmente opuesto, no significa que presenten en sus personalidades un factor neutro determinante; es decir, “no es una posición situada en el punto intermedio entre dos polos. No implica, por ejemplo, ser insípido, de modo que uno nunca se muestre ni muy competitivo ni muy cooperativo” (1998, p. 80), sino que más bien demuestran la habilidad de moverse “[...] de un extremo a otro cuando la ocasión lo requiere”.

A continuación, Csikszentmihalyi sugiere 10 dimensiones de personalidad compartidas entre los individuos creativos entrevistados. Si bien esta lista, nos advierte el autor, podría parecer arbitraria y posiblemente muchos rasgos queden por fuera,

[...] lo fundamental es tener presente que estos rasgos contrapuestos -u otros cualesquiera- suelen ser difíciles de encontrar en la misma persona. Sin embargo, sin el segundo polo no se conseguirán distinguir nuevas ideas. Y sin el primero no serán elaboradas hasta el punto de ser aceptadas. Por tanto, la novedad que sobrevive y consigue cambiar un campo suele ser obra de alguien que puede operar en los dos extremos de estas polaridades, [...] y este es el tipo de persona que llamamos creativa. (1998, p. 99)

Los individuos creativos

1. “[...] Tienen gran capacidad de energía física, pero también están a menudo callados y en reposo” (p. 80).
2. “[...] Tienden a ser vivos, pero también ingeniosos al mismo tiempo” (p. 82).
3. “Un tercer rasgo paradójico se refiere a la combinación afín de carácter lúdico y disciplina, o responsabilidad e irresponsabilidad” (p. 84).
4. “[...] Alternan entre la imaginación y la fantasía, en un extremo, y un arraigado sentido de la realidad en el otro. Ambos son necesarios

para apartarse del presente sin perder contacto con el pasado²⁵” (p. 86).

5. “[...] Parecen albergar tendencias opuestas en el continuo entre extraversion e introversión. Habitualmente cada uno de nosotros tiende a ser una cosa o la otra, bien prefiriendo estar en medio de las multitudes, bien manteniéndose aparte viendo pasar el espectáculo” (p. 89).

6. “[...] Son también notablemente humildes y orgullosos al mismo tiempo” (p. 90).

7. Tienen una tendencia hacia la androginia, no entendida como homosexualidad, sino como “un concepto mucho más amplio, que se refiere a la capacidad de una gran persona para ser al mismo tiempo agresiva y protectora, sensible y rígida, dominante y sumisa, sea cual sea su género” (p. 93).

8. Pueden ser tanto conservadores y tradicionales, como rebeldes (p. 94).

9. “La mayoría de las personas creativas sienten gran pasión por su trabajo, aunque también pueden ser sumamente objetivas con respecto a él. La energía generada por este conflicto entre apego y desapego ha sido señalada por muchas de ellas como una parte importante de su trabajo” (p. 95).

10. “Finalmente, la apertura y sensibilidad de los individuos creativos a menudo los expone al *sufrimiento y el dolor, pero también a una gran cantidad de placer*²⁶” (p. 95).

Llorenç Guilera Agüera en su libro *Anatomía de la creatividad*, presenta una tabla donde resume estas dimensiones y sus antítesis.

Tabla

RASGOS ANTITÉTICOS DE LA PERSONALIDAD CREADORA (GUILERA, 2011, P. 60).

actividad frenética	ocio y reposo
brillantes	ingenuos
disciplinados	lúdicos
responsables	irresponsables
imaginación	fantasía (con un arraigado sentido de la realidad)
extrovertidos	introvertidos
humildes	orgullosos
masculinos	femeninos (se escapan de los estereotipos de su propio sexo y tienden a la androginia -que no debe confundirse con la homosexualidad-)
conservadores	rebeldes iconoclastas
pasión por el trabajo	desapego crítico respecto de su trabajo
sensibles al sufrimiento y al dolor	son hedonistas y buscan el placer

De nuevo, los rasgos de personalidad característicos de los individuos creativos en la lista anterior pueden mostrarse arbitrarios, ya que poseer esta o aquella cualidad no es necesariamente un factor decisivo para el aporte de ideas o acciones creativas a los campos. El dominio del campo, así como el reconocimiento de los criterios del ámbito, son mejores componentes para que haya creatividad; “[...] puedes ser un extrovertido feliz como Rafael o un introvertido hosco como Miguel Ángel: lo único que importa es lo buenas que sean consideradas tus pinturas” (Csikszentmihalyi, 1998, p. 74). Esta capacidad de transitar entre los matices de rasgos de personalidad, podríamos decirlo, es un elemento clave para la creatividad. Muchos individuos que lograron transformar algún campo de conocimiento, lo hicieron porque tomaron la decisión de intentar falsear las tesis fundacionales de sus campos. Einstein cuestionó el tiempo absoluto planteado por Newton; Darwin conmocionó al mundo cuando postuló su teoría de la evolución. Otro ejemplo de la importancia de moverse entre matices, lo menciona el filósofo Daniel Dennet:

La creatividad, esa virtud que se busca fervientemente pero rara vez se encuentra, a menudo es una transgresión, que hasta el momento nadie ha imaginado, de las reglas del sistema del que surge. Puede ser el sistema de la armonía clásica en la música, las reglas de la métrica y el ritmo en los sonetos (hasta en los epigramas) o los «cánones» del gusto o la propiedad en algún género artístico. También puede ser las suposiciones y principios de alguna teoría o programa de investigación. Para ser creativo no basta con tratar de encontrar algo original —cualquiera puede hacer eso, pues puede encontrarse originalidad en cualquier yuxtaposición aleatoria de cosas—, sino que hay

que salirse de algún sistema (o de algún cuadro), un sistema que por buenas razones ha llegado a ser algo establecido (2015, p. 50).

Proceso creativo

“¿Es todo producto creativo el resultado de un único proceso creativo?”

(Csikszentmihalyi, 1998, p. 101)

La mayoría de cursos, talleres o programas que sugieren despertar la creatividad de las personas en tan solo una sesión, suelen estar fundadas bajo premisas pseudocientíficas. En su centro reposa una idea profunda: “El deseo lo convierte casi todo en realidad” (Sagan, 1998, p. 31). Qué gran placer sería poder despertar y enterarse de que tus deudas fueron saldadas; de que tu trabajo ahora consistirá en disfrutar de paisajes indescriptibles todo el día y que aun así se te seguirá pagando, es más, te subirán el sueldo. O agregando ejemplos más drásticos: que un ser querido pueda regresar a la vida, que el hambre del mundo llegue a su fin, que no haya más guerras. Si con solo desear algo se convirtiera en realidad, ¿quién no querría algo así para su vida? ¿Ir por ahí cambiando las cosas como si estuviéramos pidiendo deseos a un genio de la lámpara? Todos hemos alguna vez imaginado la posibilidad de poseer las habilidades de Superman, la Mujer Maravilla, Iron Man, Flash o Spiderman. Continuando con Sagan “las pseudociencias colman necesidades emocionales poderosas [...]” (1998, p. 31), nos proporcionan salidas fáciles a nuestros problemas, nos prometen comodidad y evitan que confrontemos nuestra realidad al ofrecernos caminos más seductores para alcanzar una meta, por ejemplo: ‘Si quieres tener músculos de acero solo debes tomar estas pastillas especiales dos veces al día. Olvídate del ejercicio’. Algunas pseudociencias como la astrología, los cristales, la adivinación, la geomancia, telequinesis y telepatía, entre muchas otras, podrían parecernos falsas, incluso hasta graciosas, pero es innegable el poder con el que actualmente cuentan. Millones de personas de todo el mundo siguen fielmente sus doctrinas.

Las pseudociencias son un tema serio que requiere un análisis más detallado, pero que en este artículo no se desarrollará. El punto con ellas dentro del proceso creativo es el siguiente: las soluciones a problemas considerables a través de la historia (enfermedades virales, hambre, educación, pobreza) no se lograron solo con el deseo o la voluntad. Si bien es importante estar motivado y tener una meta sobre lo que se pretende, las soluciones prácticas se llevaron a cabo por el esfuerzo de individuos que se apoyaron (además de unos a otros) en su intelecto, es decir, siguieron cierto número de pasos; observaron, ofrecieron ideas y las compararon con las previas, luego realizaron experimentos hasta que llegaron a una solución, y si no lo hacían, las

apartaban y comenzaban todo de nuevo. En otras palabras, la creatividad implica esfuerzo. Pretender realizar aportes creativos a los campos solo a través de la intuición, nos devuelve a la segunda parte de este artículo; el individuo creativo necesita como mínimo aprender los símbolos, reglas y procedimientos del campo si desea transformarlo.

Un tema interesante con el proceso creativo, es que este se presenta como un misterioso camino rodeado de niebla y en cuyo centro resaltan figuras espectrales y sombrías, esto es, el genio torturado. Es bien conocido el modelo de individuo creativo que es usado como referente común en las sociedades: un genio melancólico cuya visión de la vida lo ha llevado a construir proyectos únicos y valiosos para los campos del conocimiento. Dicho genio lanza ideas sin cesar sobre el ámbito logrando sorprender al mundo. El mito del genio bohemio le ha hecho mucho daño al proceso creativo; el razonamiento es el siguiente: si los genios de la pintura, escultura o de la literatura se muestran reacios a la atención pública, pasan su tiempo escondidos en desvanes o en bares, duermen poco o casi nada, tienen amores tóxicos, son propensos al suicidio, entonces quiere decir que esta manera de vivir es lo que los hace especiales para la creación, de ahí se sigue que si alguien quisiera ser como ellos debe comenzar a emborracharse y drogarse lo más pronto posible. El poeta Mark Strand comenta, teniendo lo anterior en cuenta, que

Ha habido muchos casos desdichados de escritores, pintores, que han sido melancólicos depresivos, que se han quitado la vida. No creo que tenga que ver con el terreno en el que trabajaron. Pienso que esas personas habrían sido depresivas o alcohólicas, suicidas o lo que fuera, aun cuando no se hubieran dedicado a escribir. Simplemente creo que todo estriba en la estructura de su carácter. Que esa estructura de carácter les impulsara a escribir o a pintar, lo mismo que al alcohol o al suicidio, es algo que ignoro. Sé que hay montones de escritores y pintores sanos que no piensan en el suicidio. Creo que, en general, eso es un mito. (Csikszentmihalyi, 1998, p. 96)

El proceso creativo puede parecernos complejo ya que, considerando los múltiples campos y profesiones en las que los individuos trabajan, mencionar una serie de pasos únicos e infalibles para construir una idea creativa da mucho de qué hablar, pero así como en las dimensiones de la personalidad sugeridas por Csikszentmihalyi, el trabajo creativo de los individuos excepcionales entrevistados posee un entramado de hilos conductores que a lo largo de sus vidas pusieron en práctica para la producción de sus logros. La mayoría de estos hilos conductores fueron construidos por psicólogos y por los mismos individuos creativos los cuales aplicaban en su día a día. Csikszentmihalyi retoma sus aportes y a continuación sugiere una serie de pasos que acompañan los procesos creativos:

1. **Preparación:** estar inmerso en una situación donde se puedan percibir los problemas a resolver, las cuestiones sobre las que tratar, o en retos interesantes que nos provoquen curiosidad. Ser receptivo a las ideas que nos rodean es una manera de encontrar temas para desarrollar.

2. **Incubación:** después de encontrar alguna idea producto del paso de la preparación, estas comienzan a agitarse, a sacudirse en nuestra mente. En esta etapa las ideas conscientes, o no, pueden realizar conexiones entre sí, pueden mutar a otras provocando ideas inesperadas.

3. **Intuición:** puede también ser entendida como el “momento ¡ajá!” o “¡eureka!” En esta etapa, las ideas pueden terminar por salir a la superficie, pueden unirse como un rompecabezas, y esto a menudo sucede en momentos inesperados; puede que mientras estemos tomando un baño, y es ahí cuando gritamos ¡ajá!

4. **Evaluación:** en el subcapítulo ‘Atención y esfuerzo’ de este artículo se mencionó algo sobre esta etapa. Es considerada una de las más importantes, porque es aquí donde el individuo debe decidir si continuar con la idea o desecharla y comenzar de nuevo. Puede conducirnos a hecatombes emocionales.

5. **Elaboración:** esta etapa es la que puede tomar más tiempo. Una vez que la idea está pensada y se decide emprender el viaje de la creación, llevarla a cabo supone el trabajo más duro. “A esto se refería Edison cuando decía que la creatividad consiste en 1% de inspiración y 99% de transpiración” (Csikszentmihalyi, 1998, p. 104).

El autor nos advierte que estos pasos no son lineales; es decir, puede que en la última etapa del proceso creativo surja un “momento ¡ajá!” y la idea previa sea desechada y se deba comenzar de nuevo. En las etapas que componen el proceso creativo puede presentarse, igualmente, que el individuo pase años en la etapa de incubación antes de llevarla a cabo. Csikszentmihalyi sugiere que estas cinco etapas pueden parecer ‘simplificadas y resultar engañosas’, pero es innegable que su aporte es vital para el esfuerzo que implica la creatividad.

En resumen

La intención con este artículo es divulgar el trabajo del psicólogo húngaroestadounidense Mihaly Csikszentmihalyi sobre la

creatividad. Sus investigaciones le han permitido al mundo no solo conocer cómo funciona la creatividad, sino también exponer la vida creativa de algunos individuos excepcionales que posiblemente consiga potenciar nuestros propios procesos creativos.

Este autor considera que son necesarios 3 elementos para que se dé la creatividad:

- a. Una cultura que hereda reglas, procedimientos, juegos y lenguaje (entre otros),
- b. un individuo que se encarga de crear ideas y transformar los campos, y
- c. un ámbito que funciona como guardián de dichos campos.

Creatividad

En la creatividad con c mayúscula están involucrados: un individuo, un campo simbólico, un ámbito, un proceso y una creación. Según Csikszentmihalyi, la creatividad se da cuando se transforma o se crea un campo.

Campo

Las ideas creativas no son un resultado único del individuo, sino que se dan en sinergia con la cultura, ya que esta se encarga de proveer las herramientas necesarias para que posteriormente consiga dominar la estructura de un campo.

Individuo creativo

El individuo creativo es aquel que logra transformar o crear un campo, pero para hacerlo, debe primero dominar la estructura de un campo determinado para la creación de ideas que luego serán evaluadas por el ámbito.

Ámbito

La personalidad creativa reúne rasgos contradictorios, o en términos de Csikszentmihalyi, antitéticos; es decir, los individuos creativos poseen la habilidad de pasar de un rasgo a otro con relativa facilidad.

Personalidad creativa

La personalidad creativa reúne rasgos contradictorios, o en términos de Csikszentmihalyi, antitéticos; es decir, los individuos

creativos poseen la habilidad de pasar de un rasgo a otro con relativa facilidad.

Proceso creativo

Las etapas que componen el proceso creativo no necesariamente implican una linealidad, pueden superponerse unas a otras. También resulta que no son excluyentes entre sí: un individuo puede estar en la etapa de desarrollo de la idea y aun así estar inmerso en la de incubación.

Referentes bibliográficos

- Battro, A. M. (Diciembre de 2006). Las misteriosas mariposas del alma. Metáforas en el arte y en la ciencia. *Boletín de la Academia Nacional de Educación*, 67.
- Csikszentmihalyi, M. (1998). *Creatividad: El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona, España: Paidós.
- Dennet, D. C. (2015). *Bombas de intuición y otras herramientas de pensamiento*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Guilera, L. G. (2011). *Anatomía de la creatividad*. Fundit.
- Isaacson, W. (2021). *Einstein. Su vida y su universo*. Bogotá D.C.: Penguin Random House.
- Kottak, C. (2011). *Antropología cultural*. México D. F.: McGraw Hill.
- Papalia, D. E. (2009). *Desarrollo humano*. Bogotá [etc.]: McGraw Hill
- Pinker, S. (2019). *El sentido del estilo*. Capitán Swing libros.
- _____ (2021). *En Defensa de la Ilustración*. Barcelona, España: Paidós.
- Sagan, C. (1998). *El mundo y sus demonios*. Barcelona, España: Planeta.

Material extra para consultar

- Ocio y creatividad en el desarrollo humano* - Mihaly Csikszentmihalyi.
- Fluir (Flow)* - Mihaly Csikszentmihalyi.
- ¿Dónde está la creatividad? Una aproximación al modelo de sistemas de Mihaly Csikszentmihalyi* - Pablo Pascale.
- Notas de un enfoque creativo acerca de la creatividad. Reseña del libro Creatividad: el flujo y la psicología del descubrimiento y la invención, de Mihaly Csikszentmihalyi* - Cristina Rinaudo.

Notas

1

Título original en inglés Creativity. Flow and the psychology of discovery and invention.

2

Csikszentmihalyi define el campo como “[...] una serie de reglas y procedimientos simbólicos, [...] (que) están ubicados en lo que

habitualmente llamamos cultura”. Más adelante se precisará este concepto en el artículo.

3

Claro, en el año en que se realizaron las entrevistas. Actualmente (2022) muchos de los personajes creativos ya murieron.

4

Abel Wolman (1892-1982) y Linn Enslow (1891-1957).

5

Howard Florey (1898-1968).

6

David Nalin (1941-).

7

Claro, a menos que sea una idea que cree un nuevo campo, como en el caso de Louis-Victor de Broglie, Werner Heisenberg, Max Born y Erwin Schrodinger cuyas ideas lograron la construcción de la mecánica cuántica, poniendo en jaque al realismo científico a mediados del siglo XX.

8

Es necesario mencionar que en este artículo no se trata de echar leña al fuego sobre el debate de ‘naturaleza vs educación’, sino de acercarnos a la importancia que posee la cultura para el concepto de creatividad definido por Mihaly.

9

Mihaly Csikszentmihalyi citando a Donald T. Campbell (1960).

10

“El crecimiento del cuerpo y el cerebro, las capacidades sensoriales, las habilidades motrices y la salud”.

11

“El aprendizaje, atención, memoria, lenguaje, pensamiento, razonamiento”

12

“Las emociones, personalidad y relaciones sociales”.

13

Los memes son un término acuñado por el biólogo Richard Dawkins en su libro *El gen egoísta* escrito en 1976, y se refiere no a una imagen sarcástica y humorística sobre temas variopintos que circulan en la internet, sino a aquellas “unidades de formación que debemos aprender si se quiere que la cultura continúe” (1998, p. 22).

14

El periodista y escritor Walter Isaacson en su libro “Einstein, su vida y su universo”, deja muy claro que Einstein, uno de los físicos más famosos del siglo XX, no era buen matemático, y que no fue sino después de 1905 que este aceptara la importancia de las matemáticas para comprender las leyes armónicas del universo. Tanto Michele Besso, amigo e ingeniero, como Marcel Grossmann, compañero de clase de Zurich, entre otros pocos, fueron los encargados de ayudar a Einstein con las fórmulas matemáticas necesarias para transformar su teoría especial de la relatividad (1905) a una teoría general de la relatividad (1915)

15

“Una idea nueva surge de repente y más bien de manera intuitiva –diría Einstein en cierta ocasión– sin embargo –se apresuraría a añadir–, la intuición no es más que el resultado de una experiencia intelectual anterior” (Isaacson, 2021, p. 142).

16

En cuanto a los rasgos de personalidad que caracteriza a los individuos creativos, serán tratados en la tercera parte del artículo.

17

En su ensayo del 2008, “Era una vez Churchill”.

18

En la tercera parte de este artículo se mencionan dichas etapas.

19

Químico estadounidense. Le fue otorgado el Premio Nobel de Química en 1954.

20

“El recelo frente a la autoridad reflejaba el más fundamental de todos los principios morales de Einstein: la libertad y el individualismo son necesarios para que florezcan la creatividad y la imaginación. Lo había demostrado ya siendo un joven investigador impertinente, y en 1931 había proclamado claramente ese mismo principio. ‘Creo que la misión más importante del estado es proteger al individuo y posibilitar que desarrolle una personalidad creativa’, había dicho” (Isaacson, 2021, p. 417).

21

“No había signo alguno de que [Einstein] estuviera a punto de desencadenar un annus mirabilis de los que la ciencia no había visto desde 1666, cuando Isaac Newton, recluso en casa de su madre, en la aldea de Woolsthorpe, para escapar a la peste que asolaba Cambridge, desarrolló el cálculo, un análisis del espectro luminoso y las leyes de la gravitación” (Isaacson, 2021, p. 121).

22

El hijo de Planck, Max Laue, en los siguientes cuatro años escribiría ocho artículos sobre la teoría de Einstein.

23

Ocho años le tomarían a Einstein sentar las bases de su teoría de la relatividad general (1915).

24

En palabras de Walter Isaacson sobre Einstein, “[...] se mantuvo constante en su voluntad de ser un solitario serenamente divertido con un comfortable inconformismo” (2021, p. 30).

25

Albert Einstein: “La imaginación es más importante que el conocimiento” (Isaacson, 2021, p. 33).

26

Cursiva del autor.



Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/696/6965039005/6965039005.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,
España y Portugal
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Juan Esteban Lema

Mihaly Csikszentmihalyi y la creatividad con C mayúscula
MIHALY CSIKSZENTMIHALYI AND CREATIVITY WITH A CAPITAL
C

Revista Académica Estesis

núm. 12, 2022

Tecnológico de Artes Débora Arango, Colombia

investigacion@deboraarango.edu.co

ISSN: 2539-3995

ISSN-E: 2539-3987

DOI: <https://doi.org/10.37127/25393995.144>