

# La creatividad como recurso de afrontamiento en la vida cotidiana

Norma Contini de González\*

## RESUMEN

El propósito de este artículo es hacer referencia a la creatividad como una habilidad que no es privativa de una *elite*, sino que todo sujeto tiene potencialmente y que, por lo tanto se puede desarrollar.

Al conceptualizarla se la diferencia de otros constructos, como el de inteligencia, talento y genio. Se hace referencia a la noción de pensamiento divergente, a la articulación de variables cognitivas con variables de personalidad, de entre las que se destacan la motivación y la noción de complejidad. Se desarrolla el modelo de los sistemas que sitúa a la creatividad en la intersección entre el campo, el ámbito y el sujeto.

Se hace referencia a la importancia de la identificar tempranamente la creatividad tanto como a la necesidad de contar con instrumentos de evaluación apropiados; se propone para ello un abordaje multidimensional que considere aspectos cognitivos en interacción con variables de personalidad y con el contexto sociohistórico-cultural.

Finalmente se alude a que el objetivo de la evaluación temprana de la creatividad es conocer mejor las capacidades del niño a fin de generar programas que faciliten la expresión de este potencial; de este modo puede constituirse en un modo de afrontamiento de la vida cotidiana y, por lo tanto en un recurso al servicio de la salud.

**Palabras clave:** creatividad- afrontamiento-identificación temprana – salud

## ABSTRACT

### CREATIVITY AS A COPING RESOURCE IN DAILY LIFE

The purpose of this article is to treat creativity not just as an *elite's* ability, but as an ability that every person is able to develop.

The concept of creativity is different from others such as talent and genius. Divergent thought, cognitive variables related to personality variables, specially motivation and complexity, are discussed. The system model that considers creativity linked with field, scope, and individual is developed.

The importance of early identification of creativity as well as proper assessment instruments is referred. For the aim mentioned, a multidimensional approach that considers cognitive, personality and sociocultural context variables is suggested.

Finally, we point out that the purpose of creativity assessment is to have an accurate knowledge of the child ability in order to outline programs that allow the expression of this potential easily. In this way creativity would be a daily life coping resource, therefore a health resource.

**Key words:** creativity – coping – early identification - health

## INTRODUCCIÓN

La creatividad es un concepto complejo que abarca una extensa variedad de comportamientos y suele presentarse asociada a otros constructos tales como el de inteligencia, talento, genialidad o superdotación (Sternberg, 1997).

Así también son diversos los estudios que aspiran determinar cuáles son los predictores durante la niñez de un posterior desempeño creativo en la edad adulta (Gardner, 1993,1995, Csikszentmihalyi, 1998, Mönks, Ypenburg y Blumen, 1997)

Este trabajo se propone precisar la noción de creatividad, plantear que se trata tanto de una habilidad, como de una actitud ante la vida y que no es privativa de una *elite* sino una potencialidad que todo sujeto tiene. Se aspira fundamentar que para desarrollarla necesita ser identificada tempranamente, y de allí la importancia de la evaluación psicológica como modo de valoración de estas capacidades singulares de un sujeto. Los obstáculos para la evaluación de la creatividad con instrumentos estándar están en directa relación con la complejidad del constructo, destacándose las investigaciones de Torrance (1966), Wechsler (1993,1998) y Mönks, Ypenburg y Blumen (1997).

A su vez, los estudios sobre la creatividad no se circunscriben a las variables intrapsíquicas, sino que enfocan el fenómeno en la interacción del sujeto con su entorno sociohistórico-cultural.

En este trabajo se analizan las diversas variables del contexto que inciden en el proceso creativo y se considera cuál es el sentido que tiene, desde la perspectiva de la calidad de vida del sujeto desarrollar la creatividad en una cultura globalizada.

## LA CREATIVIDAD EN LA INFANCIA

A fines de siglo queda mucho aun por investigar y comprender acerca de la índole de la actividad creativa de los niños. La pregunta gira en torno a cómo se desarrolla la capacidad de simbolizar a través de actividades como el dibujo, la música y la literatura y, en relación con esta última, la capacidad para comprender metáforas o la imaginación literaria.

Así, los años preescolares se presentan plenos de actividad creativa. Un modo de observar la misma es hojear la carpeta de un niño de Jardín de Infantes. Mientras que, sorprende el cambio que se ha operado en el cuaderno de la escuela primaria : los modos de producción del escolar se han modificado y la veta “artística” no aparece en absoluto. La cantidad de dibujos disminuye y algunos sostienen (Gardner, 1993) que también la calidad decrece. Igualmente se observa que el lenguaje va perdiendo poesía.

A fin de considerar la aparición temprana de la creatividad es preciso resolver algunas cuestiones (Gardner, 1993):

1. Cuál es la naturaleza de la habilidad artística propia de la niñez temprana.
2. Determinar si la creatividad del niño pequeño está relacionada con la actividad del sujeto adulto creador.

Para poder entender la actividad creadora “artística” en los niños pequeños es preciso comprender las pautas del desarrollo infantil. Así, se dirá que en los primeros dos años de vida el pequeño llega a conocer los objetos del mundo circundante en forma directa, a través de los sentidos y de la actividad motriz, mediante los cuales adquiere el primer contacto con el entorno social. Mientras que a partir del segundo año de vida empieza a dominar progresivamente los diversos símbolos de la cultura en la que está inmerso. Además de conocer el mundo en forma directa, puede comunicar el conocimiento de cosas y personas a través de formas simbólicas y, en particular, lingüísticas. Al mismo tiempo que el lenguaje, aprende a emplear otros símbolos, como los dibujos, movimientos y gestos corporales, modelado en arcilla, los números, la música. En tal sentido, a los 5 o 6 años sorprende su capacidad para expresarse empleando de un modo combinado estas diversas vías de simbolización.

Por el contrario, cuando el niño ingresa a la escuela primaria se observa un cambio sustancial puesto que predomina la inclinación a someterse a convenciones y a adaptarse a sus pares.

Lo que no se conoce aun con certeza es por qué en la mayoría de los adultos se detiene esa producción creativa de los años preescolares, ni qué es lo que distingue a los sujetos – pocos por cierto – que conservan y potencian su creatividad en la adultez.

Por lo pronto Gardner (1993) afirma que una condición imprescindible para el logro creativo es el talento innato. Será fundamental, entonces, precisar el concepto de creatividad.

## ¿QUÉ ES LA CREATIVIDAD?

En el imaginario social la creatividad en algunos momentos históricos ha sido considerada como el resultado de la inspiración divina, o bien una forma de locura, y por lo tanto un fenómeno que no podría ser evaluado.

Desde una perspectiva científica es Guilford quien hace un aporte significativo. En 1950 pronunció una conferencia ante la American Psychological Association, destacando la importancia que la creatividad tendría para diversas áreas del comportamiento. Sostuvo, desde una perspectiva cognitivista que era una operación del *pensamiento* de tipo *divergente*. Se puede definir al pensamiento divergente como la posibilidad de arribar a la solución de un problema o situación de un modo no consensuado con otros sujetos. El pensamiento divergente supone: fluidez, flexibilidad y originalidad. Se entiende por fluidez la capacidad para generar una gran cantidad de ideas; la flexibilidad, como la capacidad para cambiar de una perspectiva a otra, y la originalidad como la asociación de ideas de un modo singular. Guilford denomina pensamiento convergente al proceso opuesto al analizado precedentemente. El *pensamiento convergente* supone la capacidad para resolver problemas de tipo racional que tienen una sola respuesta correcta. Habitualmente este tipo de pensamiento es evaluado mediante tests de cociente intelectual (C.I.).

Las ideas de Guilford impulsaron numerosas investigaciones, que aun se mantienen y que por el derrotero que han seguido dan cuenta de la complejidad del objeto de estudio y de las dificultades para su conceptualización por la vasta extensión del término.

No podemos dejar de mencionar las teorizaciones de Freud (1973) quien relacionó a la creatividad con un proceso de carácter inconsciente y como un mecanismo de sublimación de las pulsiones, mientras que desde una perspectiva humanista (Rogers, 1986, Maslow, 1968) se concibió a la creatividad como una búsqueda de autorrealización.

Otro avance significativo se produjo a fines de los '70, con Torrance (1966, 1990), quien planteó la escasa amplitud de los conceptos utilizados para evaluar la creatividad y, desde una perspectiva más integradora propuso la inclusión no sólo de aspectos cognitivos sino también emocionales.

La importancia de la creatividad como objeto de estudio determinó una reunión de especialistas en 1990 en la Universidad de Buffalo en la que se propuso definirla como el resultado de “interacciones entre procesos cognitivos, características de personalidad, elementos inconscientes y variables ambientales” (Wechsler, 1998, p.91). Siguiendo esta definición, el comportamiento creativo no puede ser entendido solo como el resultado de habilidades cognitivas, sino que las variables afectivas desempeñan un papel decisivo, tanto como el medio ambiente en el que tiene lugar. Señalamos, de un modo especial la inclusión en esta definición de las variables del contexto sociocultural sobre el que volveremos luego.

De Bono (1995), en cambio, frente a la complejidad del término, para hacer referencia a la creatividad alude a un tipo de pensamiento que, según él, no es lineal ni secuencial lógico y que denominó “pensamiento lateral”. Afirma que para producir un pensamiento creativo es preciso desplazarse “lateralmente” para encontrar otros enfoques a una cuestión determinada. Define al pensamiento lateral en el sentido de “tratar de resolver problemas por medio de métodos no ortodoxos o aparentemente ilógicos” (p. 95).

### ***Inteligencia y creatividad***

Es conveniente deslindar los conceptos de inteligencia y creatividad. Sternberg (1997) cree que tal vez ambos términos no sean mutuamente excluyentes y que haya (...) “algo así como una inteligencia creativa” (p. 195).

Para la definición de inteligencia las formulaciones de Gardner son de mucho interés puesto que superan la concepción de una capacidad única que estaría presente en todas las actividades que realice un sujeto o en todos los problemas que deba responder. Los aportes de este investigador de Harvard, suponen un cambio de paradigma, puesto que concibe a las inteligencias como diversas: “(...) hay evidencias persuasivas sobre la existencia de varias competencias intelectuales humanas relativamente autónomas, que en lo sucesivo abrevio como ‘inteligencias humanas’. Estas son las estructuras de la mente” (Gardner, 1994, p. 40)”. Define una inteligencia como “(...) la capacidad de un sujeto de resolver problemas o las dificultades que encuentre, o para crear productos, que sean valiosos en uno o más ambientes culturales, o para crear problemas estableciendo con ello las bases para la adquisición de un nuevo conocimiento (Gardner, 1994, p.96). Dentro de esta concepción identifica siete inteligencias: lógico-matemática, lingüística, interpersonal, intrapersonal, kinestésico-corporal, espacial, musical y más recientemente habló de una inteligencia naturalista y otra existencial.

Si se analiza el concepto de “una” inteligencia anteriormente explicitado se advierte que se trata de la habilidad para resolver una situación determinada. En tal sentido el sujeto puede hacerlo con éxito sin que necesariamente lo haya llevado a cabo con creatividad, es decir con una idea innovadora. Por cierto que los sujetos creativos suelen puntuar alto en las pruebas de CI. Así, es improbable que una persona poco dotada logre ser creativa. Desde un punto de vista cuantitativo se establece como punto de corte el CI 130; por encima de este valor nada garantiza que el sujeto sea más creativo. Es decir que no se ha encontrado una relación directa que pueda expresarse “a mayor CI mayor creatividad”. Es más, ser intelectualmente brillante

puede constituir un obstáculo para la creatividad, puesto que algunos sujetos con CI elevado son capaces de aprender de la experiencia y jugar exitosamente con las reglas ya existentes en el medio en el que se desenvuelven; todo ello les permite un funcionamiento sin inconvenientes, “fácil”, de tal manera que pueden no tener incentivo alguno para interrogar, cuestionar y mejorar los conocimientos ya existentes.

Ahora bien, otro enfoque que puede darse al estudio de la creatividad, siguiendo la concepción de Gardner de las inteligencias múltiples es el de las *múltiples creativities*. Esto significa que un sujeto puede tener ideas innovadoras en un determinado campo y no en otros, con lo que no sería posible hablar de la creatividad en un sentido amplio. En efecto, un niño o un adulto podría estar altamente dotado o ser muy creativo en un dominio y en absoluto en otros. La noción de que alguien es “dotado” es un resabio de un modo de pensar ya antiguo sobre la base de los puntajes de un test de CI. Como señala con acierto Sternberg (...) “nadie es bueno en todo” (1997, p.204).

### ***Talento y creatividad***

Del mismo modo que el concepto de creatividad se encuentra en ocasiones poco diferenciado del de inteligencia, también se presenta superpuesto con otros dos: el de *talento* y de *genio*.

El talento difiere de la creatividad en que se concentra en una destreza innata para hacer algo muy bien (Csikszentmihalyi, 1998, p. 45). Por supuesto que “talento” es un término relativo, de manera que se podría afirmar que en comparación con el sujeto medio, los creativos tienen talento.

Con respecto a la superposición de creatividad-genio, deberíamos pensar, como bien señala Csikszentmihalyi que un genio es una persona brillante y creativa al mismo tiempo. Pero también un sujeto puede cambiar un aspecto de la cultura de forma significativa sin ser un genio. Diríamos que en la práctica ambos aspectos pueden darse como complementarios. En suma, no son conceptos simples, y falta aún investigar con ellos para deslindarlos.

Desde una perspectiva psicométrica se puede diferenciar al sujeto talentoso del genio, por medio de los valores de CI. o del Índice Cognitivo General (ICG). Talentoso sería el sujeto con un CI entre 130-139 (aproximadamente el 2% de la población) y excepcionalmente talentoso o genio a quienes obtienen un CI de 140 o más (0,4% de la población)

### **EL RECHAZO A LA CREATIVIDAD**

Llama la atención que en nuestra cultura de fines de siglo se suele considerar que las ideas innovadoras atentan contra las normas, que son contraproducentes o “locas”. A menudo se las rechaza y se mira con desconfianza al que las propone. Por un lado pareciera que el innovador desafía al común denominador de la gente y por otro, que la mayoría rechaza las ideas creativas simplemente porque no advierte que representan una alternativa valiosa y a menudo superior a su manera de pensar. Es como si el fenómeno de la globalización potenciara el pensamiento convergente y penalizara todo tipo de acción o idea que no se ajuste a los patrones de comportamiento ya establecidos.

Igualmente sorprende que los niños pequeños – como se planteó en el apartado de la creatividad en la infancia - sean naturalmente creativos, mientras que no ocurra lo mismo con los niños mayores y con los adultos. Según parece, no es porque el potencial haya desaparecido, sino porque la creatividad ha sido eliminada por los sistemas de educación, que estimulan al niño al conformismo y solo al desarrollo del pensamiento convergente. “los niños comienzan a suprimir su creatividad cuando, tanto en un sentido literal como en un sentido figurado, se los instruye para que dibujen dentro de líneas previamente marcadas y se los recompensa cuando lo hacen” (Sternberg, 1997, p. 198)

### **CREATIVIDAD Y CONTEXTO SOCIOCULTURAL. EL MODELO DE LOS SISTEMAS**

La creatividad, según Csikszentmihalyi (1998) es una idea, acción o producto nuevo o valioso que produce un cambio en algún aspecto de nuestra cultura. Comprende comportamientos muy diversos que incluyen tanto al sujeto que realiza acciones o expresa pensamientos inusitados e interesantes en la vida cotidiana, hasta otros como Einstein o Picasso que han producido un cambio sustancial en la cultura. En todos los casos, la característica común del acto creativo, tanto del discreto como del grandioso es que enriquece la vida haciéndola más interesante, y de allí su valor desde una perspectiva psicológica por las implicaciones que tiene en la salud del sujeto.

Si se profundiza este análisis se puede decir que la creatividad es una actividad que no ocurre sólo al interior del sujeto (Csikszentmihalyi, 1998). Se hace necesario tener algunos criterios orientadores acerca de cuando una producción es creativa, para lo cual debe pasar la evaluación social. De este modo, el contexto

sociocultural cobra particular relevancia. En síntesis, se dirá que la creatividad no se produce dentro del sujeto, sino en la interacción entre el sujeto y el contexto sociocultural. Por lo tanto, resulta ser un fenómeno sistémico más que individual.

Desde esta perspectiva la creatividad solo puede entenderse por la interacción de un sistema compuesto por el campo, el ámbito y el sujeto.

El *campo* consiste en una serie de reglas y procedimientos simbólicos, por ejemplo, la matemática es un campo. A su vez, los campos están ubicados en la cultura compartida por un grupo social en particular.

El *ámbito* incluye a todos los sujetos quienes son los que permiten el acceso a un campo. Su finalidad es decidir si una idea o producto nuevos se deben incluir en el campo, por ejemplo en las artes plásticas el ámbito lo constituyen los profesores de arte, directores de museos, coleccionistas, etc. Este es el ámbito que selecciona qué nuevas obras de arte merecen ser reconocidas y conservadas.

El *sujeto*: la creatividad ocurre en el sujeto cuando emplea los símbolos de un dominio dado, tales como la matemática, la música, etc. para formular una idea nueva, y cuando esta novedad es seleccionada por el ámbito correspondiente pasa a ser incluida en el campo oportuno. Con relación al sujeto en sí mismo una pregunta clave es cuánto influye la motivación para destacarse - es decir una variable no cognitiva - en la creatividad (Treffinger y Paggio, 1972, Torrance, 1966, 1990, S. Wechsler, 1998). Aquí se está haciendo referencia a características de personalidad que, tal como planteó Torrance interactúan con habilidades cognitivas.

Desde la perspectiva del sujeto creador, además de la motivación, se destacan otras características de personalidad, como la audacia, la capacidad para correr riesgos, la disposición a enfrentar lo desconocido; estar dispuesto a la incertidumbre, en particular al riesgo de fracasar, y la constancia, vale decir, la voluntad para ir más allá del éxito o del fracaso. Si bien estos rasgos aparecen con frecuencia en el sujeto creativo, el que permite describirlo con mayor claridad es el de *complejidad*. Es decir, muestra tendencias en su modo de pensar y de actuar que en la mayoría de las personas no se dan juntas. Así, puede presentarse perspicaz pero también ingenuo; con una gran cantidad de energía, pero permanecer en reposo; puede ser agresivo y competitivo o bien cooperativo. Estos rasgos suelen estar presentes en cualquier sujeto, pero habitualmente se desarrolla un solo aspecto de estos pares antitéticos, por ejemplo solo la modalidad agresiva de vincularse, o solo la cooperativa, mientras que en el sujeto creativo se presentan ambas características, según la situación.

Retomando el concepto de campo (Csikszentmihalyi, 1998), un sujeto no puede ser creativo en un campo en el que no ha sido iniciado. En tal sentido por enorme que sea la dotación de un niño por ejemplo para la música o la pintura, no podrá hacer un aporte a las mismas sin aprender sus reglas. Pero aún cuando haya incorporado dichas reglas la creatividad no se puede manifestar si falta un ámbito – constituido por profesores, críticos, editoriales de revistas, etc. – que reconozca y legitime los aportes novedosos.

Una consecuencia de considerar a la creatividad dentro del modelo de sistemas es que el contexto sociocultural cobra singular relevancia y, en tal sentido pareciera que no existe un patrón absoluto de creatividad; lo que para un grupo cultural puede ser creativo, para otro puede no serlo. En la medida que la creatividad está determinada por la interacción entre campo-ámbito y sujeto, el rasgo de creatividad personal puede ayudar a generar la novedad que modifique dicho campo, pero será insuficiente para ello.

No es solo un rasgo individual, intrapsíquico, lo que determina si un sujeto será creativo. Cuenta como esencial si la novedad que produce es aceptada con vistas a ser incluida en el campo. Y esto podría ser fruto de la perseverancia, en el sentido de dedicación a un hecho específico, pero también de la casualidad, o de estar en el lugar oportuno en el momento oportuno.

En suma, la creatividad entendida como la producción de ideas novedosas, se presenta como un constructo universal, en cambio, qué entiende cada grupo humano por comportamiento creativo, sería culturalmente específico. A su vez, para que cualquier acto, idea o producto sea considerado creativo debe producir un cambio en un campo ya existente. El análisis de la trayectoria de sujetos creativos, tanto como los resultados de diversas investigaciones (Gardner, 1995, Csikszentmihalyi, 1998) permite aseverar que un logro verdaderamente creativo casi nunca es el resultado de una intuición repentina, sino que es el producto de mucho tiempo de intenso trabajo, al menos de haber transitado diez años por un determinado campo.

## **UN RECURSO DE AFRONTAMIENTO DE LA VIDA COTIDIANA**

Del tratamiento dado al tema se desprende que si la creatividad es más que la intuición individual y se produce en la interacción entre el campo, el ámbito y el sujeto, la consecuencia más relevante desde una perspectiva psicológica es que la creatividad se puede construir a lo largo del tiempo. Se trataría de un potencial que todo sujeto puede desarrollar y que le permitiría afrontar las situaciones de la vida cotidiana de un modo singular. Por el contrario, como señala con acierto Casullo (1998) la no identificación temprana del sujeto talentoso puede generar luego el adolescente frustrado que no logra cristalizar su proyecto personal o

laboral, a quien la sociedad finalmente discrimina y que, por lo tanto se constituye en población en riesgo psicosocial.

La creatividad, concebida como la generación de ideas nuevas debiera ser pensada dentro de un modelo de salud mental (Wechsler, 1998), puesto que el acto creador – como se ha planteado precedentemente – enriquece la vida haciéndola más interesante; de este modo va a facilitar al sujeto su adaptación activa al entorno, asegurando, por consiguiente, una mejor calidad de vida. Concebida en estos términos, el tema cobra gran relevancia social puesto que no hace referencia a unos pocos sujetos, a una minoría que en algunas concepciones serían los únicos portadores del “don” de la creatividad, sino a todos los miembros de un grupo humano.

### ¿ES POSIBLE EVALUAR LA CREATIVIDAD?

Sobre la base de los conceptos teóricos analizados precedentemente podemos decir que la evaluación de la creatividad resulta bastante compleja y que no se cuenta con medidas del tipo de los tests estándar que estén exentos de subjetividad; pero en realidad, las mismas limitaciones se aplican a todas las mediciones.

Desde la perspectiva de la evaluación no está claro cuales son los predictores o indicadores durante la niñez de un posterior desempeño creativo. Otra variable que complejiza la evaluación con vistas al pronóstico es que un sujeto puede ser productivo en un período de su vida, pero no de manera continua, vale decir, pueden ocurrir interrupciones en la producción creativa.

Según Wechsler (1998) lo más apropiado sería un *abordaje multidimensional* de la creatividad, lo que implica considerar los aspectos cognitivos en interacción con las variables de personalidad y con el contexto sociohistórico-cultural, evitando investigar en forma aislada los diversos factores comprometidos en el proceso creativo. Esta investigadora de la Universidad de Campinas se encuentra estudiando la construcción de instrumentos que incluyan tanto aspectos específicos de la cultura brasileña, como otros más generales, comunes a diversos grupos. Así propone emplear dos instrumentos adaptados de Torrance (1966) que identifiquen la creatividad expresada en palabras y la creatividad expresada en diseños. Habla también de otras dos pruebas de su autoría: “estilos de pensar y crear” y “adjetivos autodescriptores”. Con los estilos de pensar y crear se aspira conocer los modos preferenciales de pensar y obrar en determinadas situaciones.

En la Universidad de Nimegen, Holanda, Mönks (1995,1997) está realizando investigaciones con niños y en la misma línea trabaja en Lima, Blumen (1997). Ambos hacen referencia a la identificación temprana del niño talentoso y a la necesidad de poner en marcha programas de intervención destinados a aquél. Mientras que en Argentina se trata de un campo aun inexplorado y un desafío de cara al nuevo milenio.

### CONCLUSIONES

Las ideas creativas son por definición nuevas y valiosas y la creatividad es tanto una habilidad como una actitud ante la vida.

Tal como se ha fundamentado puede ser desarrollada, co-creada mediante la interacción campo - ámbito - sujeto, o dicho en otros términos, entre un contexto sociohistórico-cultural y el sujeto. Desde esta perspectiva la identificación temprana del niño creativo adquiere particular interés para la Evaluación Psicológica en la medida que permitirá conocer mejor sus capacidades y generar programas que faciliten el desarrollo de su potencial.

Desde un enfoque psicológico, la posibilidad de expresar este potencial puede constituir un modo de afrontamiento de la vida cotidiana. En consecuencia deja de ser un tema que refiere a una *elite* y cobra interés social en la medida que sea percibida como un recurso al servicio de la salud que va a facilitar la adaptación activa del sujeto a su entorno, y a mejorar la calidad de vida.

Por consiguiente, necesitamos definir que se entiende por creatividad en nuestro entorno sociocultural y poner a prueba los instrumentos de evaluación con los que ya se está investigando en otros contextos ecológicos y culturales.

Desde la perspectiva de la Evaluación Psicológica el desafío es proporcional a la complejidad del tema, ya que incluye no solo variables cognitivas, sino también de personalidad y, en particular, los valores de una cultura. Poco sabemos de la creatividad o de las “diversas creativities” de los niños argentinos, en comparación con los estudios realizados en otros países. Parece ser, entonces, un momento propicio para investigar en qué consiste la creatividad de nuestros niños y cómo evaluarla. Una vez identificado el potencial creativo debiera favorecerse su expresión, de modo que opere como un recurso que contrarreste la uniformidad en los procesos de pensar y de sentir surgidos como efectos de la globalización. En la medida que los resultados del proceso creativo enriquecen la cultura contribuyen a mejorar la calidad de vida.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Casullo, M.(1998) *Adolescentes en riesgo*. Barcelona: Paidós.
- Csikszentmihalyi, M. (1998) *Creatividad*. Barcelona: Paidós.
- De Bono, E. (1995) *El pensamiento creativo*. Barcelona: Paidós-Ibérica.
- Freud, S. (1973) “El poeta y los sueños diurnos”. *Obras Completas*, Madrid: Biblioteca Nueva, Tomo II.
- Gardner, H. (1994) *Estructuras de la mente*. La teoría de las inteligencias múltiples. México: Fondo de Cultura Económica
- Gardner, H. (1993) *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós-Ibérica, 1ª. Reimpresión.
- Gardner, H. (1995) *Mentes creativas*. Barcelona: Paidós testimonios.
- Guilford, J.P (1986) *La naturaleza de la inteligencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Maslow, A. H. (1968) *Toward a Psychology of being*. New York: Van Nostrand.
- Mönks, F. (1995) “*Creatividad: aproximación idiográfica versus nomotética*”. Revista de Psicología, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Departamento de Humanidades.
- Mönks, F., Ypenburg, I. y Blumen, S. (1997) *Nuestros niños son creativos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- Rogers, C.(1986) *Psicoterapia centrada en el cliente*. Barcelona: Paidós.
- Sternberg, R. (1997) *la inteligencia exitosa*. Barcelona: Paidós.
- Wechsler, S. (1993) *Criatividade: descobrindo e encorajando. Contribuições teóricas e práticas para as mais diversas áreas*. Campinas: Psy.
- Wechsler, S.(1998) “Avaliação multidimensional da criatividade: uma realidade necessária”. Pontificia Universidade Católica de Campinas, *Psicología Escolar e Educacional*, Vol.2, N° 2, 89-99
- Torrance, E.O. (1966) *Torrance tests of creative thinking*. Lexington: Personnel Press.
- Torrance, E. P. (1990) *Torrance tests of creative thinking. Figural forms A and B*. Bensevile: Scholastic Testing Service.
- Treffinger, D. J. y Paggio, J. P. (1972) “Needed research on the measurement of creativity”, *Journal of creative behavior*, 6, 253-267.