

# Algunos datos para el estudio de la personalidad de pintores creativos

POR

CARLOS ALONSO MONREAL

## RESUMEN

Este informe describe algunas características de personalidad de un grupo de 30 pintores creativos varones. Su intención es contrastar los datos personales de los que la muestra de artistas es consciente, con los resultados obtenidos en otra investigación del autor. Para esto el grupo ha sido estudiado con un cuestionario de respuestas cerradas, que aquí el autor estudia y sistematiza. Los datos parecen indicar por un lado que no existe la consabida "personalidad típica" del pintor; por otro lado los datos parecen señalar una tendencia de grupo hacia un ambiguo sentimiento de "profetismo" social; y finalmente indican también una última tendencia a colocar en segundo plano de la obra de arte los valores plásticos y técnicos.

### ABSTRACT

The present report describes some personality characteristics of a group of 30 male creative painters. Its purpose is to check the personal data this artist's sample is fully aware, against the results obtained in another the author's investigation. For this matter the group were explored by a questionnaire with closed responses, with the author here studies and systematizes. Data indicate on the one hand that it seems not to exist the well-known "typical personality" of painter; on the other hand data seem to indicate a group tendency toward an ambiguous feeling of social "prophethood"; and finally they indicate also a latest tendency to set the plastics and technical values on a second level of the work of art.

### ALGUNOS DATOS PARA EL ESTUDIO DE LA PERSONALIDAD DE PINTORES CREATIVOS

Este trabajo es complementario de una investigación nuestra sobre la personalidad de treinta pintores creativos de la región murciana (Alonso Monreal, C. 1983). Los datos que aquí ofrecemos, junto con los que aparecen en el mismo número de esta revista bajo el título de "Procesos personales de la creación pictórica" los obtuvimos simultáneamente a la obtención básica de datos realizada con el Diferencial Semántico de Osgood: construimos para ello un cuestionario-entrevista que nos sirviera para obtener de manera sistemática la experiencia y la conciencia personal de los treinta pintores colaboradores, y poder así realizar un pequeño estudio de tendencias de grupo, contrastables en cualquier momento con las conclusiones obtenidas en la investigación. En nuestra obra citada ofrecemos muy brevemente algunos de los datos de este cuestionario complementario. Lo presentamos ahora en su totalidad, y con un más amplio marco de reflexión y sistematización.

## LOS ESTUDIOS SOBRE LA PERSONALIDAD DE LOS ARTISTAS CREATIVOS

La personalidad de los artistas es un problema que viene de lejos y desde Vasari a Mukarovsky es un tema constante de cuestionamiento. En la obra de Mukarovsky editada críticamente en España (1977) se hace un interesante resumen sobre la personalidad del artista (p. 277 y ss.). Aunque matizaremos algún aspecto, consideramos perfectamente admisible su esquema.

Parte Mukarovsky de la contradicción existente entre la concepción del artista que revela su "privatísimo" psíquico en la obra de arte, y la creación artística que se basa en principios diferentes de los subjetivamente psicológicos. Para delimitar el problema hace una revisión histórica del planteamiento de la personalidad del artista, que tiene los siguientes hitos: la Edad Media que "no conoce ni el propio concepto de personalidad artística, ni el concepto, relacionado con aquél, de particularidad, individualidad de la creación artística"; al final de ella la creación artística comienza a subjetivarse; en el Renacimiento alcanza su auge esta dirección, que debe interpretarse no en el sentido del subjetivismo actual, sino en la humanización del arte, con la contrapartida de la objetivación de la "belleza" como norma obligatoria; el Romanticismo produce en un cambio radical el concepto de genio que equivale a la espontaneidad creadora (como una fuerza natural). En este momento sitúa Mukarovsky el nacimiento de lo que él llama la estética psicológica (se trata de la estética experimental de Fechner) que reemplaza a la estética especulativa, y que partiendo según él de la hipótesis de que la personalidad y obra de arte eran dos fenómenos paralelos pretendía estudiar el arte mismo estudiando la personalidad; a finales del s. XIX se hace más compleja la interacción personalidad-obra: cada obra surge de una *vivencia* concreta del artista. La hipertrofia de esta interpretación compleja lleva hacia el cansancio de esta actitud y hacia su negación: así parece indicarlo la afición por el arte popular (en el que el artista no existe apenas), la aspiración a que todo el mundo sea artista, la inclusión del arte entre las demás profesiones. Y "finalmente el hecho de que la estética psicológica ha sido sustituida por la estética obje-

tivista que declara cada vez con más insistencia que la relación entre la personalidad del artista y su obra tiene muchos matices y es indirecta, es decir, que no se trata de una relación simplemente espontánea” (p. 283). Cuando expone su opinión sobre lo que él considera como punto de vista actual sobre la personalidad del artista, la resume en estas afirmaciones y preguntas: el autor es indispensable; ¿por qué el autor ha creado la obra de arte?; el artista crea pensando en otras personas (en caso contrario sería juego, no arte), lo que convierte en necesario al receptor (aunque es difícil establecer la frontera entre los dos); entre el artista y la obra no hay una conexión directa, es decir, la tesis romántica de la espontaneidad está superada: la obra surge de la *actividad* del artista, de la *auténtica tradición artística*, la intención artística, motivaciones extraartísticas, móviles motivados por la ambición, motivaciones que se desprenden de las consideraciones sociales, influencias exteriores que convergen en la personalidad del artista. En una palabra: considera totalmente superada la opinión según la cual “la gloria y la importancia de la personalidad artística consisten en el hecho de que ésta se exprese totalmente, y en realidad pasivamente en la obra”.

Como hemos dicho más arriba, consideramos aceptable este esquema expuesto por Mukarovsky: tal vez notaríamos la impresión de un cierto reduccionismo al comenzar el proceso en la Edad Media: el esquema tendría tal vez que modificarse algo si nos remontásemos a las épocas clásicas. Pero dejando esto al margen, quisiéramos subrayar un peligro de interpretación que puede existir a partir de la terminología, y que podría confundir la psicología con el psicologismo. No se puede identificar necesariamente lo psicológico con lo subjetivo, aunque sí lo “psicologista”. Lo psicológico define la actividad mental o conductual del hombre: lo psicologista se refiere a actividades del hombre que necesariamente se originan y producen de forma exclusiva o muy fuertemente predominante en su interior. Según esto no puede contraponerse necesariamente la estética psicológica a la estética objetiva, aunque sí se opondrá la estética psicologista. En mi opinión la estética de Fechner inicia un camino experimental de la Psicología de la Estética, cuyo desarrollo camina en la dirección de descubrir los procesos psíquicos que se producen para que sea po-

sible la obra de arte (que por muy objetiva que sea necesita cuando menos ser “estructurada” y “conocida”): no se puede aducir como presencia de la Estética psicologista, sino como camino de investigación experimental de la psicología del arte. En esta misma línea diríamos que a la psicología no le interesa sólo la pregunta de Mukarovsky (“¿por qué el autor ha creado la obra de arte?”), sino sobre todo la pregunta de ¿cómo la ha creado? En este sentido la Psicología funciona de modo paralelo a las opiniones finales de Mukarovsky. Esto no quiere decir que no haya habido psicólogos psicologistas. Pero sí afirma cuál es el camino de la actual Psicología experimental y correlacional del arte.

Un resumen cronológico de los estudios psicológicos sobre personalidad y creatividad, con una síntesis sobre personalidad de los artistas, puede encontrarse en el capítulo 1 de nuestra obra citada. Las investigaciones que más se acercan a un planteamiento psicologista, sin serlo necesariamente de forma absoluta, son las que han tratado de investigar la relación de la creatividad con la salud o el conflicto (patológico o simplemente evolutivo). Su origen cultural está en la “divina locura” atribuida clásicamente a los artistas y que en Lombroso se quedó ya solamente en “locura”. Las opiniones en los estudios posteriores de Psicología del arte se han inclinado en dos direcciones: una ha subrayado la presencia del conflicto en el artista creativo; otra ha subrayado el alejamiento del conflicto interior. En la primera dirección destacan fundamentalmente los psicoanalistas más clásicos y los actualmente más ortodoxos: fundamentalmente se inscriben aquí Freud y M. Klein, con sus seguidores. En la segunda dirección anotaríamos a E. Kris, Schachtel, y las escuelas psicoanalíticas más culturalistas, junto a las tendencias humanistas de la Psicología (Maslow, Rogers...), y los experimentalistas y psicómetras que se han planteado esta cuestión (Barron, McKinnon...).

Los estudios experimentales y diferenciales sobre personalidad de los artistas se han inclinado diáfananamente hacia planteamientos psicológicos, y no psicologistas, del nexo sobre personalidad y obra de arte. Haría falta investigación más abundante, y ciertamente no la hay: como notan Gottz y Gottz (1979), suele ser bastante problemático hacer investigaciones con artistas, pues además de que son mino-

ría, en general suelen rechazar el someterse a estudios de personalidad. Los estudios más destacados, cronológicamente son los de Prados, M. (1944), Roe, A. (1946), Eiduson, B. (1958), Drevdahl, J. E. y Cattell, R. B. (1958), Rees, M. E. y Goldman, M. (1961), Cattell, R. B. y Scheier (1961), Cross, P. G., Cattell, R. B. y Butcher, H. J. (1967), Cattell y Butcher, H. J. (1968), Gaines, R. (1975), Getzels, J. W. y Csikszentmihalyi, M. (1976), Amos, S. P. (1978), Göttz, K. O. y Göttz, K. (1979 a, y 1979 b).

Por ahora, no es posible redactar una síntesis acordada de todas estas investigaciones: los planteamientos de las investigaciones no han sido siempre iguales o similares, lo que no las hace siempre comparables. Los resultados no son, por tanto, excesivamente concordantes: incluso a veces son contradictorios. En nuestra obra hemos expuesto por separado sus conclusiones. Todo esto nos hace ver que los estudios en concreto sobre personalidad de los artistas desde el punto de vista de la Psicología experimental y diferencial, están en fase que podemos considerar todavía como "primitiva".

Las hipótesis básicas en las que nos movemos nosotros son las conclusiones de nuestra propia investigación, y podríamos resumirlas muy sintéticamente de la siguiente forma.

1.—No hemos encontrado diferencias básicas entre artistas y no artistas, tanto en cuanto a aspectos estructurales básicos de personalidad (el yo, el yo ideal, etc.) como en cuanto a actitudes de autonomía afectiva, especificadas en actitudes de dependencia, independencia o contradependencia.

2.—Tampoco hemos encontrado diferencias significativas entre artistas y no artistas en cuanto a la intensidad emocional con que viven los diversos elementos de su personalidad.

3.—No parece posible establecer un tipo de "personalidad de artista": hay demasiada variedad y dispersión entre ellos para que esto sea factible. Ser artista se conecta con diversos tipos de personalidad (sanos o no, libres o no, agresivos o no, etc.).

4.—Los artistas se diferencian de los no artistas en que tienen menos uniformidad global entre sí: digamos que "se repiten" menos: los perfiles de personalidad serían más diferentes entre los artistas mismos que entre los no artistas.

5.—Los artistas tienden a estructurar los significados de forma más rica y compleja que los no artistas: lo que establecería una diferencia que es fundamentalmente de tipo cognitivo.

Vamos a contestar con estas hipótesis, deducidas del estudio del grupo de 30 pintores a través del Diferencial Semántico, cuál es la autoconciencia que de sí mismo tiene el grupo de pintores estudiado.

## RESPUESTAS Y SISTEMATIZACION

Se les presentó un cuestionario, cuyas respuestas podían ser referibles a aspectos de la personalidad y enclave social de los sujetos. Su objetivo era, pues, fundamentalmente mostrar la conciencia de los pintores respecto a sí mismos, y a la vez ofrecer materiales para diseñar investigaciones ulteriores.

Vamos a ir ofreciendo cada pregunta con las respuestas y su frecuencia, ordenadas de más a menos, y un intento de sistematización teórica. Debe tenerse en cuenta que cada sujeto podía contestar a todos los items, por lo que los porcentajes y frecuencias se solapan entre sí.

*Primera cuestión: ¿Qué es ser artista pintor?*

N	R e s p u e s t a
22	Ser un comunicador de mensajes personales.
21	Ser capaz de descubrir otra realidad.
19	Ser una persona que busca la libertad interior.
19	Ser capaz de resolver problemas plásticos.
16	Ser una persona libre.
14	Ser un individualista aunque forme grupo o escuela.
13	Ser una persona que sigue sus propias leyes al margen de la presión social.
13	Ser un comunicador de mensajes de su tiempo.
12	Ser un soñador.
12	Responderse a los propios problemas con la pintura.
9	Ser un comunicador de mensajes sociales.

N	R e s p u e s t a
9	Ser un profesional.
9	Ser básicamente irracional, instintivo.
9	Ser persona de más imágenes que ideas.
9	Ser un profesional con oficio.
8	Ser persona de ideas muy claras.
7	Ser un técnico.
7	Tener sentimientos muy definidos.
6	Ser un privilegiado.
6	No lo sé.
5	Ser un hombre trascendental.
5	Tener sentimientos fuertes pero confusos.
5	Ser una persona muy racionalizada.
5	Ser una persona de equipo.
4	Vivir económicamente de la pintura.
2	Ser un hombre divertido.
2	Ser intranscendente.
2	Tener sentimientos ligeros pero claros.
0	Ser un profesional sólo con oficio.

Hemos hecho a modo de guía una prueba de homogeneidad de las respuestas, y el resultado ha sido de una fuerte heterogeneidad ( $\chi^2 = 105.07 > 56.893$ ,  $\alpha = 0,01$ ), lo que confirmaría la tendencia a la diversidad advertida en nuestras hipótesis.

Lo primero que advertimos es que sólo hay coincidencia absoluta en una respuesta que nadie asume como propia: "ser un profesional sólo con oficio". Parece, pues, que hay una conciencia en pensar que el pintor es más que simplemente un técnico que sabe cómo se dibuja y cómo se distribuye el color. Un 20% dicen "no lo sé", aunque de hecho solapan su respuesta con otras, como indicando que hay aspectos del artista que ellos mismos no comprenden.

Creemos que las respuestas pueden organizarse con referencia a tres líneas: a) estructura personal del artista, b) función social del artista, c) oficio del artista.



a) *Estructura personal del artista*

Las tendencias de opinión más fuertes definen al artista como una persona que busca la libertad interior (63%), o como una persona libre (53%): 11 sujetos han solapado las dos respuestas, quizá vivenciando que ser libre equivale realmente a intentar serlo. Otros parecen vivenciar este aspecto como problema personal: así el 40% dice que ser artista es “responderse a los propios problemas con la pintura”: pero es interesante notar que 10 sujetos de estos últimos (son 12 en total) solapan su respuesta con una de las dos respuestas anteriores sobre la libertad personal: están vivenciando problemas de falta de libertad, de autonomía: lo que confirma también nuestras hipótesis.

El 40% de los sujetos define al artista pintor como un “soñador”: la mitad de estos solapan su respuesta con la de que ser artista es “responderse a los propios problemas”, lo que les hace probables sujetos de una hipótesis de cierta conflictividad personal; la otra mitad se solapan en funciones sociales más positivas.

Un aspecto importante se refiere al predominio afectivo o cognitivo en los artistas. Aquí las opiniones se diversifican mucho más. Un 30% opina que el artista es básicamente irracional e instintivo, un 30% opina que el artista tiene más imágenes que ideas (más pensamiento visual o raciocinio gráfico), un 16% opina que el artista tiene sentimientos fuertes pero confusos: parece que aquí se marca una tendencia a vivenciar un artista conflictivo, misterioso, romántico, fuerza incontrolada. Por el contrario un 26% opina que el artista es una persona de ideas muy claras, un 23% opina que tiene sentimientos muy definidos, un 16% opina que es una persona muy racionalizada, y un 6% piensa que el artista es de sentimientos ligeros pero claros: parece que estas opiniones hablan más bien de una estructura racional y controlada del artista.

b) *Función social del artista*

El grupo parece tener una fuerte conciencia de su función social: un 70% define al artista como “capaz de descubrir otra realidad”, pero

solapando la respuesta con el hecho de definirlo como un “comunicador de mensajes” que para el 73% son personales, para el 43% son mensajes de su tiempo y para el 30% son mensajes sociales. Con el “descubrimiento de otra realidad” se solapa completamente la respuesta de “ser un soñador”, lo que indica su interpretación no como fórmula evasiva, sino de solución de problemas.

En cuanto al “anclaje social” con el que funciona el artista, las respuestas tienen menos consistencia: un 46% opina que el artista es un individualista aunque forme grupo o escuela, un 43% opina que es una persona de equipo, un 20% dicen que es un ser privilegiado, un 16% lo ve como un hombre trascendental, y un 13% lo ve como un ser que vive económicamente de la pintura.

c) *Oficio del artista*

Rechazada la respuesta de tener sólo oficio, como vimos, un 63% define al artista como “capaz de resolver problemas plásticos”. Se ha preferido esta respuesta a otras que tienden a “generalizar” el oficio del artista, aunque no se puede despreciar su frecuencia: así un 30% dicen que es un profesional con oficio, y un 23% dicen que es un técnico. Lo que sí parece claro es que no es este el capítulo donde los pintores han puesto mayor entusiasmo en las respuestas.

*Segunda cuestión: ¿Qué es la obra de arte pictórica?*

N	R e s p u e s t a
19	Un proceso emocional.
14	Un hecho misterioso.
14	La solución de un problema plástico.
12	Un mensaje.
12	Una confesión del artista.
11	La emoción de la forma.
10	Una elaboración racional.
9	La respuesta a un conflicto personal.
8	Algo incomprensible en su totalidad (sólo en parte se entiende).

N	Respuesta
8	La expresión de la realidad.
8	Un producto lógico.
6	Un producto de mercado.
6	Una visualización de contenidos.
6	Un producto inconsciente.
5	La respuesta a unas expectativas sociales.
5	Una fuga de la realidad.
5	Una subversión de la realidad.
4	No lo sé.
3	Un simple juego de formas.
3	Una respuesta a los problemas del mundo.

Si estudiamos la distribución de respuestas las encontramos fuertemente heterogéneas ( $\chi^2 = 40.57 > 36.191$ ,  $p = 1\%$ ). Vamos a intentar sistematizarlas y acercarnos a su posible significación.

Un primer grupo de respuestas parece aludir a lo indefinible en la obra de arte: así el 46% dice que es un hecho misterioso, el 26% dice que es algo incomprensible en su totalidad, el 6% dice que es un producto inconsciente y el 13% dice que no lo sabe.

Las restantes respuestas podrían sistematizarse en la misma forma que las anteriores:

a) *Referencias a personalidad del artista*

Un 26% dice que la obra de arte es la respuesta a un conflicto personal, un 40% dice que es una confesión del artista, un 36% dice que es la emoción de la forma, un 63% dice que es un proceso emocional, un 33% dice que es una elaboración racional y un 26% dice que es un producto lógico.

b) *Referencias a la función social*

Algunos ven la obra de arte como algo socialmente influyente y trascendental: un mensaje (40%), la respuesta a unas expectativas so-

ciales (16%), una respuesta a los problemas del mundo (10%). Otros ven la obra de arte como un contraste con la realidad: la expresión de la realidad (26%), una fuga de la realidad (16%), o una subversión de la realidad (16%). Para otros (20%) la obra de arte es un producto de mercado.

c) *Referencias al oficio*

Para un 46% la obra de arte es la solución de un problema plástico, para el 20% es una visualización de contenidos, para el 10% es un simple juego de formas.

*Tercera cuestión: ¿Qué significa para un pintor el éxito de su pintura?*

N	Respuesta
14	Una necesidad para la comunicación.
10	La certeza de ir por buen camino.
10	Un reconocimiento de sus valores humanos.
9	Una respuesta agradable.
8	Una necesidad económica.
7	Una necesidad para seguir pintando.
7	Nada: no le importaría.
6	Algo imprescindible para sentirse seguro.
1	Un acicate para sentirse más competitivo.

La distribución de las respuestas no es significativa (es homogénea en la prueba de chi cuadrado). Tal vez tengan una mayor significación las de frecuencia más pequeña: en ese caso la mayoría no consideraría que el éxito en la pintura sea algo imprescindible para sentirse seguro ni que sea un acicate para sentirse más competitivo. No habría preferencia para las otras respuestas entre las que unas se agrupan en motivaciones preferentemente personales (para el 33% significa la certeza de ir por buen camino, para el 33% significa un reconocimiento de sus valores humanos, para el 30% es una respuesta agradable y para el 23% significa una necesidad para seguir pintando) y otras parecen tener una referencia a la función social (para el 46%

es una necesidad para la comunicación, para el 26% es una necesidad económica). Hay un 23% que dice que no significa nada, que no les importa.

*Cuarta cuestión: ¿Qué significa para un pintor el fracaso de su pintura?*

N	R e s p u e s t a
13	Una fuerte duda sobre su obra.
10	Nada: no le importaría.
9	Una fuerte duda sobre sí mismo.
9	Un sentimiento de angustia.
8	Una señal de incompetencia de los espectadores.
7	Un fuerte interrogante sobre sus convicciones artísticas.
2	Una mala suerte.
2	Una señal de la incompetencia de los críticos.
1	El abandono de la pintura.

Indudablemente esta cuestión suscita más ansiedades que la anterior. La distribución de frecuencias es heterogénea ( $\chi^2 = 20.59 > 20.090$ ,  $\alpha = 1\%$ ), lo que parece apoyar una selección realmente intencionada y significativa de las respuestas. Podrían agruparse en dos direcciones: una que parece subrayar la inseguridad personal (para el 43% significaría una fuerte duda sobre su obra, para el 30% significaría una fuerte duda sobre sí mismo, al 30% le provocaría un sentimiento de angustia, para el 23% sería un fuerte interrogante sobre sus convicciones artísticas, y para 1 sujeto significaría incluso el abandono de la pintura), y otra que parece subrayar la autoconfianza, aunque suene a veces de forma defensiva (para el 33% no significaría nada, no le importaría, para el 26% sería una señal de la incompetencia de los espectadores, para 2 sujetos sería una mala suerte y para otros 2 una señal de la incompetencia de los críticos).

*Quinta cuestión: ¿Qué es la contemplación de una obra de arte pictórico?*

N	Respuesta
15	Una simple experiencia del contemplador, distinta en cada uno.
12	La iniciación a un misterio.
11	Un simple placer estético.
8	La recepción pasiva del mensaje del pintor.
7	La recreación de un cuadro nuevo.
5	La búsqueda de lo incognoscible.
1	Un imposible: la obra nunca puede ser captada.

La frecuencia de respuestas es heterogénea ( $\chi^2$  cuadro = 15.63 > 15.033,  $\alpha = 2\%$ ). El grupo parece rechazar la idea de que la obra de arte sea sólo para iniciados, aunque un 40% piensa que cada obra es la iniciación a un misterio. Para un 50% es una simple experiencia del contemplador, distinta en cada uno: un 36% específica que esta experiencia es un placer estético. Ante la cuestión de la pasividad o actividad del espectador un 26% piensa que la contemplación de una obra de arte es la recepción pasiva del mensaje del pintor, mientras que el 23% opina que es la recreación de un cuadro nuevo.

*Sexta cuestión: ¿Qué es el aficionado al arte?*

N	Respuesta
19	Un creativo como el pintor, pero de distinta forma.
7	Un ser que justifica la existencia del pintor.
7	Un comprador.
7	Un snob.
6	En definitiva, el ser de quien depende la pintura.
3	La piedra de toque del buen pintor.
2	Un mal necesario.

La frecuencia de respuesta es claramente heterogénea ( $\chi^2$  cuadrado = 25.45 > 22.457,  $\alpha = 0.01\%$ ). Una gran mayoría (63%) considera al aficionado al arte un creativo como el pintor, aunque de

distinta forma: para el 23% es un ser que justifica la existencia del pintor, para el 20% es en definitiva el ser de quien depende la pintura. Otros lo ven de forma negativa: para el 23% es simplemente un comprador, para el 23% es un snob y para 2 sujetos es solamente un mal necesario.

## SINTESES Y CONTRASTE

Al intentar reducir a líneas básicas todas estas aportaciones, creemos percibir una primera confirmación: la imposibilidad de pergeñar una "personalidad típica" del pintor, tal como ya decíamos: es notoria la tendencia a la diversidad entre ellos. Las coincidencias que aparecen no justificarían el hablar de personalidad específica de los artistas. Desde el punto de vista de la Psicología diferencial confirmaría esto, no sólo nuestras hipótesis y conclusiones de la investigación citada, sino también la interpretación que desde su análisis histórico ofrece Mukarovsky sobre la desmitificación actual de la personalidad del artista y su apeamiento a claves humanas y cotidianas. Estaría tal vez de acuerdo, y por aquí estamos intentando orientar nuestras investigaciones, con la existencia de un estilo cognitivo común a los artistas, con ciertas repercusiones en la personalidad: pero aún nos movemos aquí en un campo excesivamente hipotético. Volvemos, pues, de momento a la síntesis de conciencia de nuestro grupo de pintores.

Para buscar un orden clarificador, aun a riesgo del inevitable reduccionismo, vamos a agrupar todas las respuestas en torno a los tres puntos que hemos utilizado en algunas de las cuestiones: estructura personal, función social y oficio.

### 1.—*Estructura personal del artista*

Hay un primer aspecto que consideramos de gran interés por la relación que tiene con las líneas básicas de nuestra investigación sobre la relación entre la autonomía afectiva y la creatividad. Se diría que a lo largo del cuestionario aparece una marcada sensibilidad en los pintores hacia los problemas que hacen referencia a la auto-

mía personal o libertad: no se puede negar que esto es algo en común para casi todos ellos. Pero no todos vivencian y resuelven el problema de la misma manera: para unos la libertad es una posesión, para otros es sólo una búsqueda. Esto hace que aparezcan porcentajes importantes que confiesen actitudes que hablan de dependencia por sentimientos de inseguridad: por ejemplo, el fracaso de su pintura para porcentajes fuertes significaría una fuerte duda no sólo sobre su obra sino sobre sí mismos, a la vez que un fuerte interrogante sobre sus convicciones artísticas; y el éxito sería certeza de ir por buen camino o una necesidad para seguir pintando. Los porcentajes que hablan de autoconfianza o independencia son algo menores e incluso podrían algunos de ellos interpretarse no como independencia sino como contradependencia, es decir, sentimientos de tipo agresivo y rebelde frente a los posibles poderes de los que uno se siente depender y de los que no sabe cómo liberarse interiormente: por ejemplo, el fracaso de su pintura no significaría nada para algunos mientras que para otros sería una señal de la incompetencia de los espectadores y los críticos. Esta dispersión de opiniones y distintas formas de vivenciar el problema está totalmente de acuerdo con las conclusiones básicas de nuestra investigación, según las cuales el hecho de ser creativo no supone tener una personalidad más libre e independiente, independiente o contradependiente. Lo que sí parece confirmarse es que el creativo está sensibilizado para la libertad que vivencia de distinta forma según el estado de maduración personal y relación con el medio conseguida.

Otro aspecto estructural de la personalidad hacia el que pueden hacerse converger bastantes respuestas es el del predominio de elementos cognitivos o no en la personalidad y conducta del artista. Este aspecto podría estar en relación con cuestiones como la de la espontaneidad del arte planteada por Mukarovsky, o la interpretación hedonista u objetiva del arte. Y también puede ofrecer sugerencias para el planteamiento del posible estilo cognitivo específico del artista. Veamos lo que nos dicen las respuestas del grupo de pintores.

El porcentaje más alto de ellos interpreta la obra de arte como un proceso emocional: ciertamente esta respuesta no excluye otra más de orientación cognitiva: pero es claro que se ve reforzada por fuertes



porcentajes que describen la obra de arte como una confesión del artista, o como la emoción de la forma, o como respuesta a un conflicto personal, o que ven al artista como básicamente irracional e instintivo, o lo ven dotado de sentimientos fuertes y confusos. Parece que en el grupo que elige esta dirección predomina una inclinación al estilo del artista del romanticismo y a la interpretación del arte como obra espontánea que traduce la personalidad del artista.

Es indudable, sin embargo, que no sería exacto aceptar lo anterior sin atemperarlo con el tipo siguiente de respuestas con el que se solapan algunos, no todos, de los pintores anteriores. Un porcentaje, que es menor que el anterior pero sigue siendo estimativamente apreciable, piensa que la obra de arte es una elaboración racional, o un producto lógico, y que el artista es una persona de ideas muy claras, persona de sentimientos muy definidos, e incluso algunos lo perciben como persona muy racionalizada.

No cabe duda de que esta diversificación consagra por un lado la diversidad de personalidad varias veces defendida, habla a su vez de planteamientos distintos del arte (no olvidando que todos los miembros del grupo son reconocidos como artistas), y por supuesto admite el solapamiento entre ambos planteamientos que aparece en varios sujetos. Pensamos que sería interesante profundizar en la investigación de estos solapamientos que posiblemente son más amplios de lo que la conciencia del grupo ha detectado. Tenemos la impresión de que la clarificación de estos aspectos podría colaborar fuertemente en la definición del hipotético estilo cognitivo de los artistas al que ya varias veces nos hemos referido.

## 2.—*Función social del artista*

No debe olvidarse que la función social del individuo no suele ser algo ajeno a su personalidad, sobre la que con frecuencia tiene mucho que decir. Las respuestas que ahora sistematizamos no deberán interpretarse de forma puramente sociológica, sino anotando sus repercusiones sobre la personalidad del artista.

Un primer aspecto de interés sería el del anclaje social del pintor, o su relación con los diversos grupos sociales. Aunque son los

menos, algunos mantienen un autoconcepto social del tipo romántico o incluso prerromántico: consideran al artista como hombre transcendental y privilegiado, lo cual posiblemente los aisla, los margina y los sitúa por encima del resto de los individuos cotidianos y corrientes. El resto parece que vive su anclaje social de forma diversamente elaborada: casi la mitad creen que el artista es un individualista, unos pocos creen que es una persona de equipo, y casi una mitad ve al artista como una persona que sigue sus propias leyes al margen de la presión social: casi podría interpretarse esta última respuesta como una vía media entre las otras dos. Lo que no cabe duda es de que en todos estos planteamientos existe una afirmación del artista con una función frente a la sociedad. En cierto modo está insinuada la diversidad de la función en las anteriores respuestas: pero se definen más nitidamente en las siguientes aportaciones.

La frecuencia con que han sido asumidas una serie de respuestas parece indicar la conciencia de un tipo de función social para el que no encuentro una palabra que la describa y califique mejor que la de "profética", entendida no como anunciadora del futuro sino en su sentido más radical de reveladora de misterios o verdades desconocidas. Ha sido un porcentaje muy alto el que define al artista como persona capaz de descubrir otra realidad: curiosamente los que lo definen como soñador se solapan con los anteriores, lo que carga en este pequeño grupo las tintas románticas. Al definir la obra de arte hay, sin embargo, expresiones complementarias que no hay que olvidar: hay quien ve la obra de arte como una expresión de la realidad y hay quien ve la obra de arte (aunque son menos) como una fuga de la realidad o como una subversión de la realidad. Diríamos que la mayoría tiene una intención común: la transformación de la realidad, mientras que dos pequeños grupos optan uno por representarla y otro por evadirse de ella. Posiblemente esto tiene que ver no sólo con tendencias figurativas o no, sino con planteamientos estructurales de anclaje social de la personalidad. La línea "profética" se corrobora con otra serie de respuestas asumidas con alto porcentaje que definen al artista como un comunicador de mensajes: tal vez sea éste uno de los aspectos más radicalmente proféticos. El grupo asume fuertemente este planteamiento al asumir con frecuencia significativa las

respuestas que califican el tipo de mensajes que el pintor envía a la sociedad: para la mayoría estos mensajes son personales del pintor, pero solapados con calificaciones que dicen que estos mensajes son de su tiempo, o sociales, o respuesta a las expectativas sociales o a los problemas del mundo. Quizá por esta necesidad profética la mitad del grupo estima que el éxito de su pintura es una necesidad para la comunicación. Se diría por todo este grupo de respuesta que estos pintores tienen una visión altamente trascendentalizada de la función social del artista: lo que suscita indudablemente muchas curiosidades sobre qué ocurre realmente con esta carga profética.

El siguiente tipo de cuestiones y respuestas no solo es de interés en sí mismo, sino que puede ayudarnos a encontrar respuesta para estas curiosidades, puesto que nos ayuda a ver si esa función profética es posible al ver la forma real de la función social del artista, encajonado en una cultura y unas posibilidades. Para ello nos va a ayudar ver cómo concibe el grupo al espectador de la obra (verdadero objeto formal de la función social), entendido tanto de forma genérica (cualquier espectador, o incluso el mismo pintor ante su propia obra terminada) como en la forma típica del aficionado al arte. Esto ayudará al grupo a tocar tierra y referirse a realidades inmediatas.

Parece en primer lugar que el grupo en su mayor parte rechaza el concepto elitista del arte: sólo uno piensa que es imposible comprender la obra, y cinco creen que es una búsqueda de lo incognoscible. Los demás parecen pensar que la comprensión del arte es posible para todos, aunque todavía un 40% subraya que contemplar la obra de arte es la iniciación a un misterio. Parece, pues, que está muy presente el concepto mitificado del arte. Da la impresión de que más o menos conscientemente esta mitificación, junto al a veces alambicado mundo mercantil del arte, enturbia la realización de la función "profética" y de "mensajes" en algunos de los integrantes del grupo. La mayor parte tiene una visión positiva del espectador de la obra de arte: conciben que la contemplación de la obra es una experiencia del contemplador, distinta en cada uno: no habría sin embargo acuerdo total con Mukarovsky en la forma de interpretar al espectador: unos, los menos, describen de forma activa la contem-

plación como recreación de un cuadro nuevo; otros describen al contemplador de forma pasiva, como mero receptor; otros definen la contemplación de forma edonista como un simple placer estético. Esta visión se define más al describir, no simplemente al espectador, sino al aficionado al arte: es aquí donde posiblemente se han intercalado historias personales que han caracterizado las respuestas, y que traducen el idealismo profético a la cotidianeidad poco apetitosa en que puede tropezar y resolverse: para una mayoría el aficionado es un creativo como el pintor, y varios lo caracterizan como el que justifica la existencia del pintor y de quien depende incluso la pintura: indudablemente para esta mayoría el aficionado y el espectador constituyen esa otra parte indispensable en la comunicación artística. Sin embargo para otros, aunque ciertamente los menos, el aficionado al arte es simplemente un comprador, o un snob e incluso sólo un mal necesario: mal quedaría en estos casos el profetismo artístico y los mensajes de la pintura si no se tratara realmente de traducción generalizada de simples casos personales.

### 3.—*El oficio del artista*

Oficio es palabra de pintores, críticos y galerías de arte. Los psicólogos hablaríamos simplemente de aptitudes y normas de la pintura. No se ha intentado obviamente en este cuestionario clarificar cuáles son las aptitudes necesarias en un buen pintor, sino averiguar cómo las vivencia el artista desde su planteamiento personal: digamos que lo que ha interesado fundamentalmente ha sido averiguar qué puesto le conceden los pintores a las aptitudes para la pintura. Bien: cabría esperar que fuera muy alto, si no el más alto: pero no aparece así. Suponemos que no ha sido así, no porque los pintores no crean que la aptitud para pintar debe ser máxima, sino porque tal vez no está de moda o porque realmente hay otros aspectos más importantes. De hecho el acuerdo es total entre ellos a la hora de rechazar como artista pintor a aquel que sólo posea oficio. Una fuerte mayoría (aunque sólo el 63%) define al artista como alguien capaz de resolver problemas plásticos y en paralelo definen la obra de arte como solución de un problema plástico (sólo el 46%); otros la definen como visualización de contenidos o juego de formas, definición esta

última que no le gustaría nada a Mukarovsky, quien forzando el valor semiótico del arte niega esta categoría a la obra de arte que intenta ser juego y no comunicación. Por último sólo la mitad o algo más parecen estar de acuerdo con definir al artista como un profesional, un técnico o un profesional con oficio: son nomenclaturas y definiciones desmitificadoras que en cierto modo tienden a generalizar la tarea del artista poniéndola a pie entre las otras profesiones y los otros técnicos y artesanos.

#### CONCLUSION FINAL

Probablemente ya no sería necesario añadir nada más. Sólo a modo de resumen subrayaría aquellas conclusiones de nuestra investigación sobre autonomía afectiva y creatividad que nos parece que quedan reforzadas y corroboradas por este cuestionario:

- Ser artista creativo no supone necesariamente caracterizarse por la independencia: se puede ser dependiente, independiente o contradependiente y ser creativo, siempre que se tenga sensibilidad para los problemas de libertad personal y se intente su posesión.
- Ser artista no supone un tipo específico de personalidad.
- Ser artista está posiblemente ligado a un estilo cognitivo específico, propio del artista creativo.
- Las motivaciones del artista son distintas, desde la respuesta a conflictos personales hasta la búsqueda de un trabajo lógico, racional y metódico objetivado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALONSO MONREAL, C.: Autonomía afectiva y creatividad. Universidad Complutense. Madrid, 1983.
- AMOS, S. P.: Personality differences between established and less-established male and female creative artist. *Journal of Personality Assessment*, 1978, 42, 4, 374-377.
- CATTELL, R. B. y BUTCHER, H. J.: The prediction of achievement and creativity. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1968.
- CATTELL, R. B. y SCHEIER, J. H.: The meaning and measurement of neuroticism and anxiety. New York: Ronald Press, 1961.
- CROSS, P. G., CASTELL, R. B. y BUTCHER, H. J.: The personality pattern of creative artist. *Br. J. Ed. Psychol.*, 1967, 37, 292-299.
- DREVD AHL, J. E. y CASTTELL, R. B.: Personality and creativity in artist and writers. *J. of Clin. Ssychol.* 1958. 14, 107- 111.
- EDUSON, B. T.: Artist and non artist: a comparative study. University of California. *Journal of Personality*, 1958. 26, 13-28.
- GAINES, R.: Developmental perception and cognitive styles: from young children to master artist. *Percept. Mot. Skills.* 1975, 40, 983-998.
- GETZELS, J. W. y CSIKSZENTMIHALYI, M.: The creative vision: a longitudinal study of problem finding in art. New York: Wiley 1976.
- GOTTZ, K.O. y GOTZ, K.: Personality characteristics of professional artists. *Perceptual and Motor Skills*, 1979, 49, 327-334.
- GOTZ, K. O. y GOTZ, K.: Personality characteristics of succesful artists. *Perceptual and Motor Skills*, 1979, 49, 919-924.
- MUKAROVSKY, J.: Escritos de estética y semiótica del arte. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- PRADOS, M.: Rorschach studies on artist-painters. *Rorschach Res. Exch.*, 1944, 8, 178-183.
- REES, M. E. y GOLDMAN, M.: Some relationships between creativity and personality. *The Journal of General Psychology.* 1961, 65. 145-161.
- ROE, A.: The personality of artist. *Educ. Psycholog. Measurement*, 1946, 6, 401-410.