

El cultiu de l'espiritualitat com a factor impulsor de la creativitat

Oscar Puigardeu Aramendia

<http://hdl.handle.net/10803/668816>

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

TESI DOCTORAL

**Títol: EL CULTIU DE L'ESPIRITUALITAT COM A FACTOR
IMPULSOR DE LA CREATIVITAT**

Realitzada per: Oscar Puigardeu Aramendia

en el Centre: Facultat de Psicologia, Ciències de l'Educació i de l'Esport - Blanquerna

i en el departament: Psicologia

Dirigida per: Dr. Francesc Xavier Marín i Torné

De tots els mistèris de l'univers, cap més profund que el de la creació.
Cada cop que apareix alguna cosa nova
ens atrapa la sensació que ha succeït quelcom sobrenatural
fruit d'una força sobrehumana, divina.

(Stefan Zweig)

ÍNDIX

1. RESUM.....	6
2. JUSTIFICACIÓ DEL TREBALL.....	8
3. OBJECTIU DE LA RECERCA I ESTRUCTURA DE LA TESI.....	13
4. MARC TEÒRIC.....	15
1. L'espiritualitat objecte d'estudi en psicologia.....	15
1. El concepte d'espiritualitat.....	15
2. Estat actual de la recerca en referència a l'estudi psicològic de l'espiritualitat i el seu impacte social.....	18
3. Aproximació històrica a l'estudi psicològic de l'espiritualitat.....	32
4. Aproximació a les aportacions de la psicologia transpersonal sobre l'espiritualitat.....	44
5. L'espiritualitat com a intel·ligència.....	56
2. La creativitat, una competència clau.....	90
1. El concepte de creativitat.....	90
2. Estat actual de la recerca en referència a l'estudi psicològic de la creativitat i el seu impacte social.	94
3. Aproximació històrica a l'estudi psicològic de la creativitat i estat de la recerca.....	114
4. Aproximació a les aportacions de la psicologia transpersonal sobre la creativitat.....	114
5. Creativitat en el marc de les intel·ligències múltiples.....	120
6. Psicomètria de la Creativitat.....	123
3. L'espiritualitat com a impulsora de la creativitat.....	131
1. Recerques prèvies en psicologia.....	139
2. Elements del cultiu espiritual que podrien impulsar la creativitat des de la prespectiva transpersonal.....	145

5. MARC METODOLÒGIC.....	150
1. Posicionament epistemològic.....	150
2. Hipòtesi.....	156
3. Disseny.....	156
4. Mostra.....	157
5. Consideracions ètiques.....	159
6. Instruments.....	160
1. Test de Rorschach.	160
2. La Prova d'Imaginació Creativa PIC.....	179
6. RESULTATS.....	189
1. Presentació resultats del test de PIC.....	189
2. Presentació dels resultats del test Rorschach.....	194
3. Anàlisi resultats per subjecte.....	208
7. ANÀLISI DE RESULTATS.....	238
1. Comentari dels resultats del test de Rorschach.....	238
2. Comentari dels resultats del test de PIC.....	246
3. Integració i comentari de resultats.....	250
8. DISCUSSIÓ I FUTURES LINIES DE RECERCA.....	255
9. CONCLUSIONS.....	260
10. BIBLIOGRAFIA.....	262
11. ÍNDEX DE QUADRES, TAULES I GRÀFICS.....	280
12. ANNEXES.....	281

1.- RESUM

En una societat que viu de la innovació contínua i de l'avanç constant de les tecnociències, la creativitat es transforma deixant de ser una capacitat lligada als grans innovadors de la història, com podrien ser els grans personatges citats per Gardner (1993b), per esdevenir una capacitat imprescindible per a la major part de la ciutadania. Trobar formes de cultiu i d'estímul de la creativitat passa de ser una virtut a una necessitat. En la nostra recerca intentarem veure com el cultiu de l'espiritualitat, no necessàriament lligat a les confessions i tradicions religioses, pot ser una eina útil per al cultiu de la creativitat. Amb aquest objectiu analitzarem, des de la perspectiva psicològica, la capacitat creativa de diversos experts i expertes amb llarga dedicació al cultiu de l'espiritualitat. La desegocentració, el silenciament de les pròpies idees i pensaments, l'obertura a la realitat, el treball de l'atenció conscient i la contemplació de la realitat són pràctiques presents en el cultiu de l'espiritualitat i són en sí mateixes capacitats que podrien promoure la creativitat. El cultiu de l'espiritualitat, amb formes de mestratge i de pràctiques ben conegudes i estructurades, podria ser una forma valuosa de cultiu de la creativitat.

Abstract

In a society that lives in continuous innovation and constant progress of technosciences, creativity is transformed from being linked to the ability of great innovators in this history capacity to an essential hability for most citizens. We need to find ways to stimulate creativity goes from being a virtue to a necessity. In our work we try to see how spirituatlity, not necessarily linked to confession and religious traditions, can be a useful tool for cultivating creativity. For this purpose, psychological point of wiew, a we analyze the creativecapacity of various experts with extensive dedication to the cultivation of spirituality. The desegocentration, silencing one's thoughts and ideas, openness to reality, the work of conscious attention and reality contemplation are present in spirituality and are in themselves habilities that could promote creativity. Spirituality offers well-known and structured forms and could be a valuable way of cultivating creativity.

Paraules clau: Creativitat, Espiritualitat, Rorschach, PIC, Religió, Intel.ligència espiritual.

2.- INTRODUCCIÓ I JUSTIFICACIÓ DEL TREBALL

L' estudi empíric de l'experiència religiosa sempre ha topat amb moltes dificultats (Grom, 1994). De fet, avui en dia l'espiritualitat, la fe, les religions, segueixen sent terrenys on resulta difícil moure's amb suficient objectivitat evitant pressions conscients i inconscients, pròpies o alienes. Aquestes dificultats no són tan atribuïbles pròpiament al nostre objecte d'estudi, sinó més aviat al nostre context social com a investigadors i investigadores. Per tant, fer recerca en aquest àmbit suposa sempre dificultats afegides, degudes a la complexitat de la delimitació de l'objecte d'estudi i de les implicacions socials i polítiques del fet religiós, que altres àmbits poden eludir amb major facilitat. Aquesta situació, la relativament escassa evidència empírica que disposem, i la varietat de l'experiència religiosa, ens obliga a moderar els nostres objectius i a fer passes petites però constants per tal de mirar el fenomen religiós, i especialment l'espiritualitat, des del punt de vista de la psicologia com a ciència empírica i humanística.

Malgrat aquestes dificultats l'espiritualitat ha estat un dels temes de recerca de la psicologia i fins hi tot té una divisió pròpia a l'American Psychological Association (APA). La divisió 36 de l'APA, per a la psicologia de la religió i l'espiritualitat, promou la teoria psicològica, la investigació i la pràctica clínica per entendre el significat de la religió i l'espiritualitat en la vida de les persones i en la disciplina de la psicologia, tal com es pot veure a la seva pàgina web (<https://www.apa.org/about/division/div36>). Amb més de quaranta anys d'història la divisió, actualment presidida per Timothy A. Sisemore, facilita l'intercanvi d'idees entre la ciència i la pràctica clínica i la recerca a través de les seves activitats per augmentar la consciència sobre les dimensions psicològiques de la religió i l'espiritualitat. La societat, segons consta en la seva declaració d'objectius, no valora les creences religioses particulars i dona la benvinguda a tots els professionals interessats en la psicologia de la religió.

La nostra investigació enmarcada en l'estudi psicològic de l'espiritualitat pren com a punt de partida l'evidència de la capacitat humana per a desenvolupar actituds, idees i conductes religioses.

Pero les dificultats de delimitació del nostre objecte d'estudi ens resulta necessari subratllar l'enfoc empíric de la nostre recerca en el marc del nostre àmbit de coneixement: la psicologia. La nostra investigació, per tant, pren com a punt de partida l'evidència de la capacitat humana per a desenvolupar actituds, idees i conductes religioses, sense entrar en el debat sobre la natura d'aquestes. El fet religiós en la seva àmplia diversitat ha estat objecte d'estudi des de la filosofia i la teologia i les diverses ciències humanes, com la sociologia o l'antropologia, així com també des del punt de vista neurològic. És suficient amb acostar-se, per exemple, a alguna de les obres en les que Lluís Duch ofereix una imatge panoràmica de les aproximacions filosòfiques, antropològiques, sociològiques o lingüístiques del fet religiós, per adonar-se de la complexitat de l'objecte d'estudi i de l'abast de les aportacions des de les diverses disciplines (Duch, 1978, 2001, 2012). Llegint a Duch veiem com tot intent de delimitació del fet religiós resulta en si mateix un artifici acadèmic. Malgrat aquesta impossibilitat en la nostra recerca intentarem abordar l'espiritualitat des del punt de vista psicològic tot essent conscients de les limitacions i dificultats que genera aquesta decisió purament metodològica i necessàriament artificial.

També hem de ser conscients que són diverses les manifestacions de la religiositat en cada cultura i la seva concreció al llarg dels segles i en l'ample del nostre planeta (Guardans i Puigardeu, 2009). Cada cultura, cada temps, ha viscut aquesta experiència de forma diferent i l'ha conreat i manifestat en funció del seu entorn natural, social i cultural (Corbí, 1996) (Pals, 2008), el primer Parlament de les Religions a Chicago el 1893 i la seva quarta edició a Barcelona al 2004 han despertat sempre un gran interès mediàtic, acadèmic i social esdevenint una mostra d'aquesta diversitat. En aquest sentit, podríem dir que fem servir "religió" o "religiós" en un sentit ampli, "simbòlic", diria Raimon Panikkar. Ens referim a quan Raimon Panikkar proposa un ús del terme "religió" com a símbol que apunta vers un àmbit més que no pas com a concepte. Un concepte -dirà R. Panikkar- ha de ser unívoc i amb pretensió d'universalitat, i el terme "religió" no ho podria ser perquè assumeix quantitat de variables culturals, tant pel que fa al "contingut" (creences, cosmovisió) com pel que fa al "continent" (funcions de l'àmbit i formes de dur-les a terme). La "religió" com a concepte necessàriament unívoc no es deixaria aplicar a bona part de les tradicions religioses de la humanitat, que malgrat això són clarament identificables com a formes religioses. Per contra entendre la "religió" com a símbol, que és per natura polisèmic i relatiu al conjunt d'elements de cada sistema simbòlic, permetria una millor aproximació a "religió" ja que un mateix símbol pot apuntar a realitats ben diverses (Panikkar, 2001, p.735).

En trobem doncs davant d'una complexa realitat, simbòlica i polièdrica i en ella mateixa inabastable per la seva pròpia natura. Per poder dur a terme el nostre treball, doncs, ens cal ser conscients de la pluralitat d'un fenomen que abasta elements socials i actituds personals. És a aquest àmbit més personal al que apunta el terme "experiència espiritual" com veurem tot seguit més detingudament. De moment podem partir de la definició de Michel Foucault: "denominarem espiritualitat a la recerca, a la pràctica, a les experiències a través de les quals el subjecte realitza sobre sí mateix les transformacions necessàries per a poder tenir accés a la veritat" (Foucault, 1994, p.107). Una definició prou àmplia com per permetre'ns abordar l'àmbit de l'experiència espiritual tant quan aquesta es desenvolupa en un marc religiós com quan ho fa amb independència de qualsevol referència religiosa.

Podriem representar-nos com a psicòlegs tot comparant-nos amb explorador que intentem donar llum, des del fanal del què disposem, a aquesta experiència i intentar veure els elements comuns, propis de la ment i comuns en l'ésser humà, que estiguin implicats en la complexitat de l'experiència espiritual. Òbviament, el nostre fanal és molt petit comparat amb la complexitat del fenomen i tan sols podrem il·luminar una part i només des d'un dels possibles punts de vista. Cal evitar, doncs, prendre aquesta part pel tot.

L'espiritualitat, pel que té de camí de silenciament, (Guardans, 1997, 2013) suposa un cert distanciament de les realitats socioculturals del seu entorn, per la distància que pren habitualment del dogma i de la jerarquia de la pròpia confessió i pel que exigeix de camí de recerca personal (Corbi, 2016), sembla un bon espai d'investigació des de la perspectiva psicològica.

L'espiritualitat, entesa com a camí de silenciament de les pròpies necessitats, del pròpi ego i de les pròpies estructures i patrons tot propiciant la possibilitat d'un distanciament i per tant de l'obertura a noves formes de pensament. Des d'aquest punt de vista l'espiritualitat, tal com veurem al llarg del nostre treball, podria ser un element impulsor de la creativitat. En tant que possibilita un distanciament d'un mateix de la pròpia forma de veure el món.

En la nostra societat actual, altament tecnificada i que viu del canvi i la innovació constant, la creativitat no és un recurs més en mans de la humanitat sinó el nostre veritable "modus vivendi" de les actuals societats d'innovació. Per tant, l'interès per la creativitat i la innovació estan en totes les esferes, tant acadèmiques (Marina, 2014; Puigardeu, 2004), com en l'àmbit de l'empresa i

l'economia des de fa ja força temps (Amabile, 2000). Per aquest motiu, qualsevol recerca sobre tècniques o procediments que afavoreixin un treball sistemàtic que permeti la millora de la capacitat creativa dels individus és d'una rellevància social innegable (Clouder, 2014). De fet, durant el 2015 ESADE va organitzar un congrés dedicat principalment a l'estudi de la relació entre espiritualitat i creativitat en el marc del management sota el títol *Spirituality and creativity in Management World Congress*. Empreses com Apple, Google o Deutsche Bank tenen programes sistematitzats de cultiu de l'espiritualitat a través de *mindfulness*.

La creativitat es una capacitat que està i pot estar en tots els àmbits de la societat i en totes les persones. No cal centrar-se en la creativitat dels grans genis. També podem parlar de la petita creativitat dels artesans o dels docents quan preparen una classe o d'un paleta, en imaginar com fer un mateix treball amb menys materials (Goleman, 2010). En el nostre treball ens aproximarem al complex concepte de la creativitat. Ens interesarem especialment per les característiques que presenten les persones creatives i en veure com el cultiu de l'espiritualitat pot impulsar la creativitat.

El nostre interès personal envers l'espiritualitat neix del treball realitzat a l'Escola Labouré del Raval de Barcelona. Com a docent vaig rebre l'encàrrec de portar a terme una proposta didàctica al voltant del fet religiós, dirigida a alumnes de l'ESO de diferents religions i variades sensibilitats. Aquesta proposta poc a poc em va aproximar a l'espiritualitat com a vivència de la transcendència i com a lloc de trobada de les diferents tradicions. Aquest interès ens va dur a participar al Centre Unesco de Catalunya, a Cetr, al parlament de les religions i a altres institucions que ens varen permetre anar aprofundint en aquesta temàtica.

Aquesta recerca personal també va ser una recerca acadèmica, amb la realització d'un Postgrau en Immigració i identitat de la UB i en diferents formacions sobre psicologia de la religió com les realitzades pel Dr. Font en el marc de la Fundació Vidal i Barraquer. No obstant la proximitat a l'àmbit de l'ensenyament va fer centrar el nostre interès en com l'espiritualitat, entesa com una capacitat pròpia de l'ésser humà, pot ser un element de creixement i de millora personal. Les estones i el treball compartit amb la Dra. Teresa Guardans varen ajudar molt a l'aprofundir en els aspectes educatius del treball de l'espiritualitat. Aquest interès i treball s'ha materialitzat en diverses publicacions i presentacions i finalment en aquesta tesi.

L'altre gran àmbit que hem treballat amb certa profunditat ha estat la psicopatologia. Els treballs realitzats durant el meu Màster en psicodiagnòstic i el Màster en psicoteràpia psicodinàmica de la Fundació Vidal i Barraquer van ser complementats ben aviat amb la meva formació en tècniques projectives i, de forma especial, amb el test de Rorschach. Vaig tenir el privilegi de ser alumne durant molts anys de la recenment desapareguda Dra. Vera Campo, una de les especialistes més reconegudes en l'àmbit internacional tant per la seva tasca clínica com de recerca.

En el treball que presentem hi ha una condensació de tres dels nostres interessos: l'espiritualitat, el psicodiagnòstic a través de tècniques projectives i l'educació entesa com a enriquiment personal. Posar la psicologia al servei del benestar i del creixement obre les portes a una aportació dirigida a la qualitat humana profunda sobre la que tant hem conversat amb el Dr. Corbí. I és una continuació del treball condensat en les nostres diferents publicacions prèvies, tant en revistes científiques com en llibres editats.

La nostra recerca estudia com el cultiu de l'espiritualitat, que és un camí de silenciament i que suposa una mirada nova a la realitat, pot ser una eina que permeti una millora en la nostra capacitat creativa. Per aquest motiu, estudiarem persones amb una llarga i recorreguda trajectòria en el cultiu de l'espiritualitat, per tal de veure si aquesta ha desenvolupat en elles un nivell de creativitat superior a l'esperat en la població general.

3.- OBJECTIU DE LA RECERCA I ESTRUCTURA DE LA TESI

L'objectiu principal de la nostra recerca és:

Analitzar la relació entre el cultiu sistemàtic de l'espiritualitat i la capacitat creativa.

Per a poder realitzar aquesta tasca ens caldrà considerar els següents objectius secundaris:

- Analitzar l'espiritualitat com a capacitat humana.
 - Explorar la plausibilitat de postular una intel·ligència espiritual en el marc de les intel·ligències múltiples de Gardner.
 - Explorar l'espiritualitat com una capacitat humana més enllà de la seva concreció en el marc de les tradicions religioses.
- Analitzar els aspectes de personalitat i les característiques de les persones amb alta capacitat creativa.
 - Analitzar el procés creatiu.
 - Explorar la relació entre creativitat i intel·ligència.
 - Explorar la relació entre creativitat i personalitat.
- Analitzar la relació entre espiritualitat i creativitat.
 - Identificar una mostra d'experts.
 - Seleccionar i aplicar proves psicomètriques que ens permetin contrastar la nostra hipòtesi.
 - Extreure conclusions sobre els resultats obtinguts.
- Valorar altres aspectes relacionats amb les capacitats o trets de personalitat dels experts en el cultiu de l'espiritualitat que puguin aparèixer durant la recerca i que siguin rellevants per futures recerques.

Tot seguint aquests objectius el nostre treball s'organitza en tres parts. La primera part estarà dedicada a la presentació del nostre marc teòric, fruit de la recerca bibliogràfica de l'estat de la qüestió, que està subdividit en tres subapartats. Farem primer una revisió de l'aproximació de la psicologia a l'espiritualitat i seguidament presentarem la creativitat com una capacitat humana i les diferents aproximacions que la nostra disciplina ha anat realitzant a la mateixa. Finalment veurem quines connexions descriu la bibliografia entre l'espiritualitat i la creativitat i quins lligams teòrics podem establir entre aquestes dues capacitats humanes. Amb aquest primer bloc intentarem assolir els primers objectius que ens hem marcat, que fan referència a l'anàlisi de l'espiritualitat i la creativitat com a capacitats humanes.

La segona part es centrarà en el treball empíric realitzat i s'hi formularà la hipòtesi del nostre treball, la metodologia utilitzada, els instruments de mesura que hem fet servir i els resultats obtinguts. En aquesta segona part explicarem els instruments que farem servir per assolir el tercer bloc d'objectius, referits a l'anàlisi de la relació entre l'espiritualitat i la creativitat.

Finalment en la tercera part presentarem una anàlisi dels resultats obtinguts que ens permetrà arribar a la conclusió del nostre treball així com a diversos suggeriments de possibles futures línies de recerca, ocupant-nos de l'últim objectiu que ens hem plantejat en el nostre treball.

4.- MARC TEÒRIC

4.1.- L'espiritualitat objecte d'estudi en psicologia.

L'espiritualitat és un objecte d'estudi des de la perspectiva de la psicologia, i així ho mostra la divisió 36 de l'APA i l'atenció que molts autors rellevants en la història de la nostra disciplina li han dedicat, tal com veurem al llarg d'aquest capítol.

4.1.1 El concepte d'espiritualitat.

El concepte d'espiritualitat és un concepte present en les tradicions religioses però que les transcendeix. És un terme clàssic que actualment s'ha revaloritzat i fins i tot es comença a aplicar en entorns no religiosos i en àmbits diversos com l'art o la filosofia (Guardans, 1997). En un principi el terme espiritualitat quedava restringit fonamentalment dins l'esfera de les religions institucionalitzades, però fenòmens com el New Age fan evident la impossibilitat actual de limitar aquest mot a l'esfera de les religions. Actualment, el concepte espiritualitat s'aplica en àmbits molt més amplis, com podem veure en les definicions que presentem a continuació i citades per Vaughan (2002):

A.L'espiritualitat com el grau més elevat de desenvolupament personal en tots els àmbits i de forma global de l'ésser humà.

B.L'espiritualitat és una línia de desenvolupament diferenciada.

C.L'espiritualitat suposa la superació de la dualitat, connectant la persona amb ella mateixa, els altres i el món.

D.L'espiritualitat és una actitud marcada per l'amor.

E.L'espiritualitat suposa un procés de creixement de la vida interior, de forma connectada amb la comunitat, que engloba diferents experiències i estats.

Un anàlisi de la literatura científica ens mostra que són moltes les conceptualitzacions diferents que podem trobar en diferents autors clàssics. Per Tillich (1963) l'espiritualitat suposa estar atrapat per la qüestió definitiva que engloba totes les altres qüestions i que en ella mateixa conté la resposta a la qüestió del sentit de la vida. Mentre que Einstein ens diu que “el més bell que podem arribar a experimentar és la cara misteriosa de la vida; és el bressol, el sentit fonamental del veritable art i de la veritable ciència. Qui no ho hagi experimentat mai, qui no és capaç de meravellar-se, és persona morta. Els seus ulls s’han apagat. Aquesta experiència íntima del misteri, tot i que barrejada amb altres elements, es troba en el fonament de la religió. La veritable religiositat és la captació d’allò impenetrable, és reconèixer les manifestacions de la raó més profunda i de la bellesa més exultant. I és en aquest sentit, i només en aquest sentit, que em considero un home religiós” (Einstein, 1971, p.9).

També podríem citar algunes de les definicions proposades per Queralt Prat (2009) en l'àmbit més empresarial:

A. Sentiment bàsic d'unió amb un jo complet, els altres i l'univers sencer. La creença en una deïtat vista com la terra, raó última, o el galant, de significat i objectiu en l'univers (Mitroff i Denton, 1999).

A. Treball significatiu que alimenta el reconeixement d'una vida interior i que ocorre en el context de comunitat (Ashmos, 2000, p.134.).

B. Un marc de valors d'organització evidenciats en la cultura, que promou l'experiència de transcendència, facilitant el seu sentit d'unió (connexió) a uns altres en un camí que proporciona els sentiments d'interesa i alegria (Jurkiewicz, 2004, p. 129).

Però podríem citar-ne moltes més. Ens apropem ara a algunes de les definicions proposades per autors emmarcats en la psicologia transpersonal o molt propers als mateixos i que prenem com a referents en la nostra recerca:

A. L'espiritualitat consisteix principalment en un procés transformador bàsic en que descobrim i ens desprem del nostre narcisisme per a entregar-nos al misteri a partir del qual tot s'està manifestant contínuament (Evans, 1993, p.4).

B.La participació humana en els fenòmens transpersonals i espirituals és un esdeveniment creatiu i multidimensional que pot abastar tots els aspectes de la natura humana, des de la transfiguració somàtica fins al despertar del cor, de la comunicació eròtica fins a la cocreació visionària i des del coneixement contemplatiu fins al discerniment moral (Ferrer, 2003).

C.El desenvolupament és evolució i l'evolució és transcendència i l'objectiu de la transcendència és Atman, la Consciència d'unitat essencial en només Déu. I, a aquest impuls serveixen tots els impulsos, tots els desitjos depenen d'aquest desig i totes les forces estan supeditades a aquest força. A aquest moviment, en el seu conjunt, el denominem projecte Atman, impuls de Déu envers Déu, de Buda cap a Buda, de Brahman cap a Brahman (Wilberg, 2005).

Des del punt de vista transpersonal el concepte d'espiritualitat va més enllà de l'espai tradicional de les religions i suposa eixamplar notablement el seu abast d'aquest concepte lligant-lo més a una capacitat humana i que per tant no es pot reduir a un tipus d'expressió de la religiositat. Aquesta concepció fa que el seu estudi encara sigui més interessant i profitós per a la psicologia, ja que l'estudi i la comprensió d'aquesta capacitat pot ser de gran ajuda, no tan sols en l'àmbit de la psicologia de la religió, sinó en altres disciplines afins com pot ser la psicologia de l'art, de la creativitat, i en l'estudi general de la intel·ligència.

4.1.2- Estat actual de la recerca en referència a l'estudi psicològic de l'espiritualitat i el seu impacte social

Han passat ja molts anys des de Erich Fromm en un seminari digué: “Qualsevol psicòleg, fa vint anys, s’hauria sorprès, o fins i tot escandalitzat, de descobrir entre els seus col·legues cert interès per un sistema religiós místic com el budisme zen. Li hauria sorprès encara més descobrir que la major part dels presents no només estem interessats, sinó profundament preocupats pel tema.” (Suzuki i Fromm, 1964, p.7). Actualment cinquanta anys més tard d’aquesta afirmació el recorregut de la psicologia de la religió i de l’espiritualitat demostra que aquest interès segueix vigent, i potser també encara la sorpresa. De fet actualment resulta significatiu el nombre d’entrades que es poden trobar quan es fa una recerca de la literatura existent sobre l’espiritualitat i aquest interès també queda reflexat en la producció científica. Podem observar, com a exemple il·lustratiu, que amb data 1 d’octubre del 2018, en una base de dades en què es recullen diferents publicacions científiques properes al nostre àmbit, com és ScycINFO, hi consten més de dos mil cinc-cents entrades respecte al concepte “espiritualitat”.

De les trenta publicacions de major rellevança que consten en la base de dades, divuit estan relacionades amb el camp de la salut, tres amb el de l’ensenyament-aprenentatge, i tres relatives al món laboral i sis relacionades amb temes diversos. De les divuit publicacions referents al camp de la salut podem destacar tres en la relació atenció al malalt, sis referents a cures paliatives, dos lligades a addiccions, dos en referència a psicologia i psicopatologia i quatre a la promoció de la salut.

Aquest interès pel tema en el nostre àmbit d’estudi també s’estén a altres àmbits. Fins i tot al món de l’empresa hi ha un interès creixent per l’espiritualitat, com demostra Prat (2009) localitzant quatre mil nou-cents disset publicacions en ISI Web of Knowledge, en recerques relatives al món de l’economia i administració d’empreses, que contenen el terme "espiritualitat" en el seu títol.

Fora de l’àmbit científic podem copsar interès pel tema en la xarxa. En un buscador com Google, limitant la recerca a webs de l’estat espanyol, amb data 1 d’octubre del 2018 podem trobar, per posar algun exemple, més d’un milió entrades referents al concepte espiritualitat, unes 700.000

en relació a meditació i 808.000 referents a ioga. De fet al 2005 ja es podien localitzar gairebé deu milions de pàgines web amb referències al terme espiritualitat en llengua anglesa (Vázquez, 2005).

A més, cal destacar les reunions dissenyades per a donar servei a la psicologia de la religió i l'espiritualitat, entre aquestes les realitzades per l'American Psychological Association [a partir d'ara: APA] en la seva Divisió 36 [Societat per a la Psicologia de la Religió i Espiritualitat] i la Societat per a l'Estudi Científic de la Religió [a partir d'ara: SSSR]. IL'Associació Internacional per a la Psicologia de la Religió realitza trobades científiques internacionals periòdiques, la reunió a Itàlia del 2011 va incloure participants de vint-i-set països i tres continents, la reunió realitzada a Hamar a Noruega l'agost del 2017, la de 2019 a Polònia o la propera trobada prevista al 2020 a Denver. Tenim notícies de congressos sobre psicologia de la religió a diversos països com Bèlgica, Canadà, República Txeca, Dinamarca, Itàlia, Iran, Mèxic, els Països Baixos, Polònia, Escòcia, Suïssa, i els Estats Units. Aquestes reunions, afegides als esdeveniments anuals de SSSR i la Divisió 36 de l'APA, suggereixen un augment significatiu en l'interès i l'activitat acadèmica en relació a la psicologia de la religió.

La Divisió 36 també publica la revista titulada: *Psychology of Religion and Spirituality*, que es pot trobar a <https://www.apadivisions.org/division-36/publications/journals>. Aquesta publicació periòdica, dedicada de forma central a la publicació de recerques en psicologia de la religió, té ja més de 70 anys d'història i es troba indexada a PsycINFO, entre d'altres bases de dades, amb un factor d'impacte de 1,831 segons el Journal Citation Reports del 2018.

Durant els anys 2017, 2018 i 2019, en el *Psychology of Religion and Spirituality* es van publicar més de 50 articles. La seva temàtica és diversa i variada i destaca una secció especial dedicada a la relació entre religió i gènere, amb una atenció específica al col·lectiu LGTBI. També resulta interessant comprovar que més de la meitat dels articles tenen a veure amb la relació entre la religiositat i la promoció de la salut (Gallegos, 2019), de fet aquesta és la temàtica més freqüent. Aquests estudis tenen tres grans línies de treball i en bona part busquen la relació entre la religiositat i la promoció de la salut mental, identificant l'espiritualitat com un agent promotor d'aquesta (Makanui, 2019. Fatima, 2018).

Una altra part dels estudis s'endinsen en l'estudi que la religiositat pot tenir en els processos terapèutics i en el tractament psicoterapèutic en persones que pateixen trastorns mentals o conductes

addictives (Krentzman, 2018). Finalment hi ha un petit grup d'estudis que es centren en estudiar el paper que pot tenir la religiositat en el processos de tractament de malalties orgàniques greus o cròniques (Ramos, 2018). La següent temàtica més freqüent dels estudis publicats està lligada al paper de la religiositat en el desenvolupament i la seva influència en els infants i joves (Olson, 2019). També destaquem, en menys mesura, la presència de diversos estudis dedicats al món laboral, a l'estudi de diferents fenòmens lligats a l'espiritualitat i la mística i a l'aprofundiment i revisió d'aspectes més conceptuals sobre la psicologia de la religió (Ghorbani, 2019. Oman, 2019).

La psicologia de la religió, tal com hem comentat, és un camp de treball en el què actualment hi ha un creixent interès tant en la comunitat científica com en la mediàtica i social. Per aquest motiu són diversos els equips de treball que estan desenvolupant diferents línies de recerca en l'actualitat. Seguidament intentarem fer un recorregut per algunes d'aquestes recerques.

L'Annual Review of Psychology ha publicat dues revisions sobre les recerques en psicologia de la religió, separades 15 anys. La primera revisió va mostrar com les recerques realitzades eren essencialment de caire correlacional (Gorsuch, 1988), la segona revisió es va centrar en la investigació experimental (Emmons i Paloutzian, 2003). Anteriorment, Capps, Ransohoff, i Rambo (1976) van observar que d'un total de gairebé 2.800 articles sobre psicologia de la religió només 150 eren estudis empírics i, d'aquests, el 90% eren correlacionals. Per tant podem observar com la recerca ha passat del terreny més especulatiu durant els anys 70 a un més correlacional en la dècada dels 80, per anar-se aproximant paulatinament a un enfocament més experimental a partir dels anys 90.

Lògicament aquest recorregut a través de les línies de recerca en psicologia de la religió serà necessàriament incomplet i més destinats a mostrar el panorama actual que a fer un cens complet de les recerques actuals:

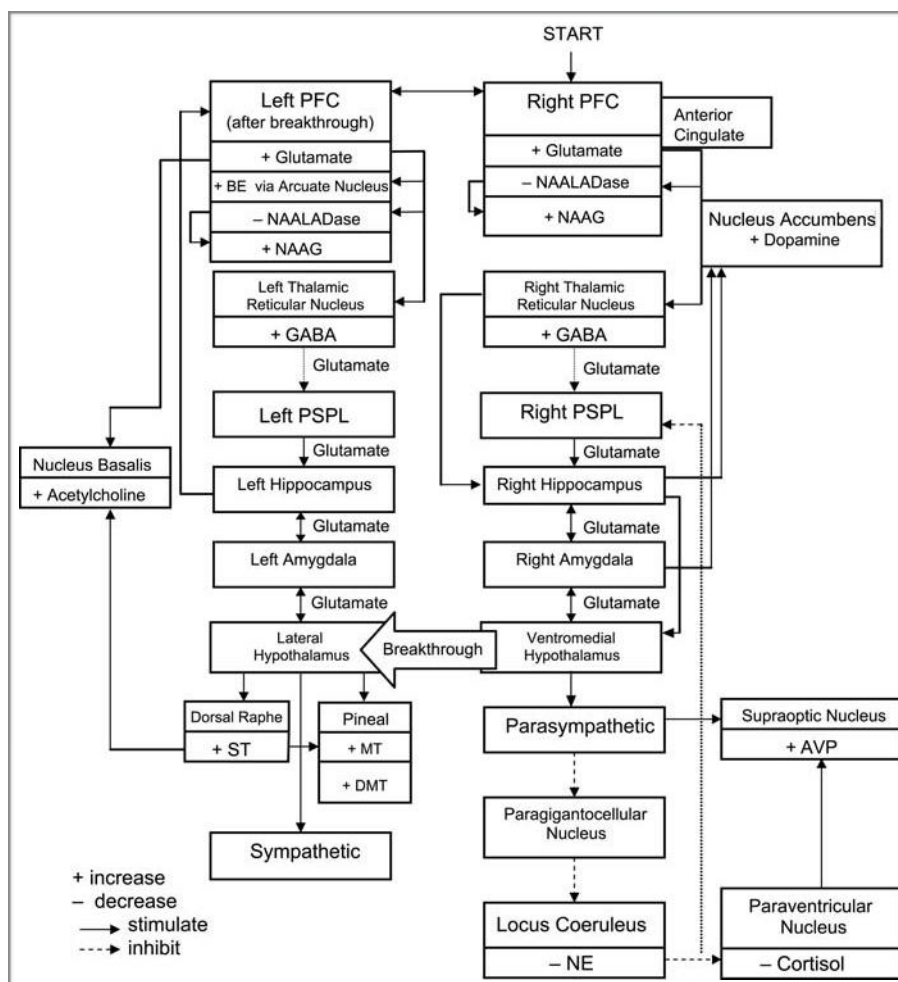
- Aportacions de la Neurologia a la psicologia de la religió

Les experiències religioses i espirituals, com la meditació, l'oració i el ritual, han estat recentment rellegides des de la seva vessant neuropsicològica i hi ha hagut un creixement en el nombre d'estudis que han examinat els correlats fisiològics d'aquestes experiències (Horan, 2009. Andrew, 2005).

Sabem que l'evolució i el desenvolupament de l'ésser humà ha dotat al nostre sistema nerviós central de complexes connexions neuronals. L'evolució del cervell a més de generar millores dels aspectes purament cognitius, va propiciar una major capacitat de socialització. Aquesta capacitat de formar unitats familiars, comunitats, societats tenia un enorme avantatge evolutiu. La pregunta és, llavors, com aquests canvis evolutius en el cervell condueixen al desenvolupament de l'experiència espiritual, la religió i el ritual? De fet tal com diu el Dr. Nogués (2011), malgrat bona part de les nostres estructures cerebrals son compartides amb els primats superiors, el humans hem patit un procés d'autodomesticació que les ha dotat de major complexitat fins a l'emergència d'un yo conscient i d'una realitat mental dotada d'interioritat. Nogués recolzant-se en Damasio (2001) i Herwig (2010) sosté l'origen somtopsíquic del sentiment de transcendència. “ No és difícil imaginar que, coextensivament a l'aparició de la consciència, ho és l'aparició de certes formes inicials de transcendència que segurament varen acompanyar els orígens humans” (Nogués, 2011, p. 53).

En aquest sentit, una de les línies de recerca més importants està lligada a la funcionalitat del cervell en les experiències religioses i especialment en aquelles més properes a la mística. Cal destacar que les noves tècniques de neuroimatge estan aportant elements molt interessants i contínuament novedosos, que intenten establir un model neurofisiològic d'aquestes experiències.

Un exemple d'aquesta línia de recerca podria ser el que presenten a continuació i citat en Newberg i Newberg (2005). En el següent quadre representem el model descrit per Newberg que incorpora neuroimatge recent, neuroquímics, hormonals i altres estudis fisiològics (Newberg i Iversen, 2003).



Quadre 1: Model de Newberg i Iversen (2003)

Els estudis, des de fa temps, (Alvarez, 2000) han identificat diverses àrees que semblen, especialment, implicades en els processos espirituals i sobre les què es segueix treballant, com podrien ser: l'activació de l'escorça prefrontal i cingular, l'activació del tàlem com a part d'una xarxa atencional, i la funció de l'hipocamp i l'amígdala durant l'activació de pràctiques espirituals. Per altra banda també es segueix fent recerca en aspectes neuroquímics i de neurotransmisors prestant especial atenció als processos serotoninèrgics a nivell cortical.

És molt probable que ens els propers anys, de forma conjunta a l'evolució de les tècniques de recerca de la psiconeurologia, vagin apareixent noves dades rellevants d'interessant aplicació en la psicologia de la religió.

- Contribució de l'espiritualitat al benestar i salut personal

Un dels elements especialment rellevants en en la recerca, en psicologia de la religió, és com la espiritualitat pot ajudar al benestar individual i col·lectiu, entenent aquest benestar com un anar

més enllà de la pròpia absència de psicopatologia, per a poder investigar com l'espiritualitat pot ajudar a la recerca de certa felicitat.

El metge Larry Dossey va publicar el seu primer llibre sobre el poder de l'oració en la curació (Dossey, 1993). Alhora, els vincles entre la religió i la salut ja estaven sent explorats en el corrent principal de revistes psicològiques, com per exemple en la recerca de George, Ellison i Larson, (2002). Però encara requerim molta més informació estandaritzada per a veure com l'espiritualitat pot ajudar al benestar físic. Hi ha alguns elements que poden explicar els beneficis que l'espiritualitat pot tenir per a la salut segons Doug Oman i Carl E. Thoresen (2005):

A. Estímul de conductes saludables: Els grups religiosos o espirituals poden desencoratjar el tabaquisme i el consum excessiu d'alcohol, o fomentar l'exercici, la utilització de serveis de salut apropiats, o altres pràctiques de salut positives de respecte pel cos com un instrument de servei de Déu.

B. Estats psicològics: La participació pot fomentar una millor salut mental i estats psicològics més positius com l'alegria, l'esperança i la compassió, de manera que ajuden salut física mitjançant la reducció de càrrega.

C. El fer front: La pertinença a grups religiosos pot fomentar formes més eficaces de fer front a esdeveniments i condicions estressants. Les orientacions d'afrontament més eficaces poden conduir a una millor salut física a través de reduccions en els comportaments de mala adaptació de salut (per exemple, menys abús de substàncies) i millores en els estats psicològics (per exemple, reduint la ira crònica).

D. El suport social: L'espiritualitat pot afavorir les xarxes socials més grans i més fortes i una major disponibilitat de suport social; un factor saludable ben establert que pot protegir la salut, en part, mitjançant el foment eficaç per fer front als factors d'estrés.

E. Factors purament físics: Hi ha diverses recerques en relació a l'índex de mortalitat, al grau de morbiditat i a la capacitat de recuperació de malalties físiques que semblarien assenyalar que la religiositat podria ser un factor a considerar en aquests processos. Malgrat això encara queda un camí molt important en aquesta línia de recerca.

Però es també estem interessats en el benestar psicològic, estudis com els d'Ávila (2003) recullen treballs en que es correlaciona la religiositat amb diferents factors com la salut física o

mental, la sexualitat o diferents trets de personalitat. El benestar subjectiu és, especialment, important en la cultura dels EEUU i ha començat a rebre atenció per part dels psicòlegs. Diverses recerques confirmen les connexions entre la religió i el benestar (per exemple, Fabricatore, Handal, Rubio i Gilner, 2004; Taylor, 2001). Malgrat aquests esforços de recerca encara necessitem molta més evidència empírica per a poder afirmar que l'espiritualitat contribueix de forma efectiva al benestar personal. Literatura clínica, en gran mesura, sembla suggerir que la religió pot ser un vehicle per a reinterpretar la realitat i els actes de la persona de tal forma que millori la qualitat de vida subjectiva (Carlson i Erickson, 2000). Aquest tipus d'investigació, normalment, es troba emmarcada dins d'un model cognitiu i algunes proves experimentals del model, utilitzant els tipus de tècniques d'anàlisi narrativa emparentades amb la que hem utilitzat en la primera recerca prèvia que hem presentat anteriorment en el nostre treball. També als EEUU hi ha diversos estudis sobre el paper de la religió en les crisis familiars, cal recordar el paper principal que la família té en la cultura nordamericana com a símbol de benestar i estabilitat. Tot això sense oblidar que no existeix unanimitat en els estudis en aquesta línia ja que també hi ha estudis que semblen suggerir el contrari, i que l'espiritualitat pot tenir o desvetllar un efecte negatiu en la salut mental (Eeles, Lowe i Wellman, 2003).

- Aproximacions psicomètriques al fet religiós.

La psicometria és un dels elements centrals en la psicologia és la psicometria. En aquest sentit, l'avaluació dels aspectes relacionats amb la religiositat i l'espiritualitat i les seves característiques d'interès per a la nostra disciplina són un element estratègic en l'avanç de la seva recerca. Malgrat que hem anat avançant de forma significativa en la varietat d'escala, certament cal fer certa crítica en relació a la seva qualitat, tot éssent conscient de les seves limitacions i deficiències (Hill, 2011). Algunes d'aquestes limitacions es deuen a la naturalesa inherentment complexa de construccions religioses i espirituals; altres deficiències són responsabilitat de la comunitat científica.

Algunes de les dificultats més importants han estat:

A.- La claredat conceptual:

És necessari un paradigma basat en un enfocament conceptual o teòric que doni coherència al camp d'estudi. Mai no es pot fer prou èmfasi en la importància fonamental de la investigació

dirigida a la teòrica i a la delimitació conceptual de cara a garantir unes bones eines de mesura. En aquest sentit les corrents clàssiques han dedicat més esforços, generalment, a la psicopatologia i a l'estudi del processos psicològics bàsics que a l'espiritualitat i això suposa un accés limitat a corpus teòrics específics prou sòlids.

B.-La representativitat de la mostra:

La investigació en psicologia durant molt de temps ha estat afectada per l'ús de mostres no representatives, i de fet la nostra recerca és una evidència més de les dificultats que té la nostra disciplina per a poder obtenir mostres estadísticament significatives que permetin arribar a conclusions empíricament sòlides. Un altre problema de les mostres és la seva caracterització, l'expressió de l'espiritualitat i la religiositat és diversa i resulta molt difícil obtenir accés a mostres àmplies de caire interreligiós.

C.-La sensibilitat cultural:

No cal destacar que les religions i les creences i pràctiques espirituals estan enmarcades en un context cultural amb el què hi ha importants elements que s'influeixen mútuament de forma molt significativa. No és estrany que els investigadors intentin desenvolupar una mesura de l'espiritualitat que no estigui vinculada a les tradicions religioses específiques. Aquests intents assumeixen que és possible avaluar vàlidament una experiència espiritual genèrica, sense centrar-se en les qüestions de fons i associades a tradicions específiques. Malgrat això són molts els escèptics respecte a aquest enfocament genèric (Moberg, 2002).

D.-Programes de recerca sostinguts:

Es dona una curiosa paradoxa en la recerca psicomètrica sobre la psicologia de la religió, sembla força possible que la manca d'escala psicomètriques de bona qualitat hagi fet disminuir els recursos en recerca de la psicologia de la religió degut a la seva manca d'instruments validats científicament. Però precisament aquesta manca de recursos també genera dificultats importants en la possibilitat de realitzar recerques que permetin crear-los. Ens trobem possiblement davant d'una dificultat important ja que la construcció d'escala riguroses suposa costos de recerca molt importants, i més en un camp on trobar mostres àmplies i representatives genera dificultats suplementàries.

La següent llista proposada per Hill (2011) recollim algunes de les escales mes rellevants.

Nivell I: Mesures de la Religiositat de disposició o espiritualitat

	Nom	Autor	Any publicació
Escales que avaluen religiositat o espiritualitat			
	Escala Misticisme	Hood	1975
	Religiositat Mesura	Rohrbaugh i Jessor	1975
	Escala de transcendència espiritual	Piemont	1999
	Escala de Benestar Espiritual	Paloutzian i Ellison	1982
Escales que avaluen el compromís religiós o espiritual			
	Escala compromís religiós	Glock i Stark	1966
	Escala compromís religiós	Pfeifer & Waely	1995
	Qüestionari Santa Clara, força de la fe en la religió	Planti & Boccaccini	1997
	Inventari de compromís religiós	Worthington et alt	2003
Escales que valoren el desenvolupament de l'espiritualitat			
	Guia per a l'entrevista en desenvolupament de la Fe	Fowler	1981
	Escala de Desenvolupament de Fe	Loucks, i Bowlin	1999
	Escala de Maduresa de fe	Benson, Donahue, i Erickson	1993
	Escala de maduresa religiosa	Fuites i Fish	1999
Escales que avaluen la història religiosa o espiritual			
	La història espiritual	Maugans	1996
	Escala història espiritual	Hays, Meador, Rama, i George	2001

Quadre 2: Nivell I: Mesures de la Religiositat de disposició o espiritualitat (Hill, 2011)

Nivell II: el grau de religiositat funcional o espiritualitat

Nom	Autor	Any publicació
Escalaes que avaluen l'actitud Participació Social religiosa o espiritual		
Escala església	Thurstone i Chave	1929
Actitud cap a les pràctiques religioses de l'Església	Dines	1955
Inventari participació religiosa	Hilty i Morgan	1985
Escalaes que avaluen les pràctiques privades religioses o espirituals		
Escala tipus pregària	Poloma i Pendleton	1989
Comportament religiosos	Connors, Tonigan, i Miller	1996
Escala de pràctiques	Emavardhana i Tori	1997
Escalaes que avaluen l'ajuda		
Escala pressions religioses religioses o espirituals	Altemeyer	1988
Escala de suport religiós	Krause	1999
Escala de Suport religiós	Fiala, Björck, i Gorsuch	2002
Escalaes que avaluen Afrontament religiós o espiritual		
Escala religiosa de resolució de problemes	Pargament et al.	1988
Escala Afrontament religiós	Pargament et alt	1990
Religiosa Escala d'Adaptació (RCOPE)	Pargament, Koenig, i Pérez	2000
Escalaes que avaluen les creences religioses o espirituals i els valors cristians		
L'amor i la culpa dimensions de la creença cristiana	McConahay i Hough	1973

	Nom	Autor	Any publicació
	Escala d'ortodòxia	Fullerton i Hunsberger	1982
	Escala fonamentalisme religiós	Altemeyer i Hunsberger	1992
	Inventari de creences espirituals	Holland et al.	1998
	Escala de creences espirituals	Schaler	1996
Escales que valoren la religió o l'espiritualitat com a forces motrius			
	Escala d'orientació religiosa (ROS)	Allport i Ross	1967
	Escala intrínseca-extrínseca	Gorsuch i McPherson	1989
	Escala de Quest	Batson, Schoenrade, i Ventis	1993
	Escal d'internalització religiosa	Ryan, Rigby, i King	1993
Escales que avaluen tècniques religioses o espirituals de la regulació i Reconciliació de Relacions			
	Escala de perdó	Brown, Gorsuch, Rosik, i Ridley	2001
	Perdó tendència	Brown	2003
	Inventari de transgressió i motivacions	McCullough et al.	1998
Escales que avaluen les experiències religioses o espirituals			
	Escala d'experiències espirituals diàries	Underwood	1999
	Índex d' experiències espirituals (Inspirit)	Kass, Friedman, Leserman, Zuttermeister, i Benson,	1991
	Experiències religiosa Mesura de l'episodi (REEM)	Hood	1970
	Experiència espiritual	Genia	1997
	Inventari espiritual d'orientació	Elkins, Hedstrom, Hughes, Full, i Saunders	1988

Quadre 3: Nivell II: el grau de religiositat funcional o espiritualitat (Hill, 2011)

- La psicologia de la religió i la seva aportació al coneixement de la l'espiritualitat com a recerca de la pau i el fenomen de la violència religiosa.

Resulta evident l'existència de violents conflictes que tenen connexions significatives amb el fet religiós; podríem anomenar-ne moltes al llarg de la història: com ara les Croades i la Inquisició; els conflictes en curs entre jueus i musulmans a l'Orient Mitjà, hindús i musulmans a l'Índia, catòlics i protestants a Irlanda, i els cristians i musulmans a l'antiga Iugoslàvia, Timor Oriental, Líban, Rússia i molts països d'Àfrica, com ara Nigèria. Especial atenció s'ha donat en els últims anys a molts actes de terrorisme religiós, que impliquen el martiri i l'assassinat en nom de Déu. Alguns exemples d'aquest tipus de terrorisme religiós inclouen l'atac amb gas nerviós 1995 al metro de Tòquio dels seguidors japonesos de Shoko Asahara la secta Aum Shinrikyo, l'11 de setembre de 2001 contra els Estats Units en la qual milers de civils van ser assassinats per membres d'al-Qaida, i una onada de bombardejos d'autobusos civils i llocs públics de reunió a Israel pels terroristes de Hamas islàmic, o el recent atemptat de les Rambles de Barcelona. Son diversos els autors, que des de la psicologia tenen un clar interès en aquest aspecte potencialment violent de les creences religioses (Jones, 2008; Merari, 2010).

Però en contraposició també és important tenir en consideració altres moviments socials relacionats amb la fe dels que emergeixen experiències de pau i reconciliació com els de Martin Luther King, Jr., Abraham Joshua Heschel, Mohandas Gandhi i la Mare Teresa de Calcuta, i diferents organitzacions religioses de fet han contribuït significativament al canvi social en la recerca de la millora de la injustícia i que pot ser interpretat com un intent espiritual per transformar la realitat en un món religiosament ideal, és a dir, per fer realitat "el regne de Déu" a la terra. L'acció social per a canviar la societat a millor és present en nombrosos moviments espirituals i existeixen evidents exemples d'activitats de caritat basades en la religió, com podria ser Càritas al nostre país. També cal destacar l'activisme polític inspirat per ideals religiosos. Podríem destacar la important contribució de les persones i organitzacions de fe en moltes mobilitzacions socials importants, com el moviment negre pels drets civils als EEUU, el moviment Solidaritat de Polònia, el moviment anti-apartheid de Sud-àfrica, i el moviment per la independència índia. També es pot destacar el paper la promoció de diàlegs interreligiosos entre els líders religiosos, tant en l'àmbit nacional com

internacional, per tal de facilitar la resolució dels conflictes i aconseguir la pau mundial. Elements com la sacralitat de la vida, el treball de l'empatia i de la compassió, la concepció del món com un tot interrelacionat, semblarien elements de les religions que podrien fer-les veure com a potencials elements de pau (Mogahed, Pyszczynski i Stern, 2011).

En aquest sentit aquesta és una línia de recerca d'especial importància en aquest moment per a la nostra societat. La psicologia de la religió pot oferir una aportació especialment rellevant en aquest àmbit mostrant com la fe i l'espiritualitat pot aportar elements que contribueixin a l'erradicació de la violència.

- La facilitació d'experiències religioses a través de substàncies químiques

Una altra línia de treball actual és la facilitació d'experiències religioses o místiques a través del consum de substàncies químiques. Actualment, "Enteogen" s'està convertint en el terme preferit, en substitució de l'antic terme "psicodèlic". "Enteogen" es una paraula encunyada el 1979 per diversos acadèmics i que té origen grec, "entheos" que podríem traduir per "la divinitat dins" i el sufixe "gen" que significa "que genera", és a dir, que podríem anomenar enteogenes a aquelles substàncies que generen una experiència de divinitat dins de la persona. Es tracta, doncs, de productes químics que faciliten experiències religioses o espirituals.

Un estudi citat amb freqüència en la literatura en psicologia de la religió i un dels pocs dissenys experimentals rigurosos es el realitzat per del Pahnke (1969). Pahnke va administrar psilocibina o un placebo (àcid nicotínic) a 20 estudiants graduats voluntaris amb l'objectiu de provocar experiències espirituals.

Shanon (2002) realitza un altre extens estudi sobre l'aiahuasca. L'aiahuasca és una beguda al·lucinògena preparada, que és àmpliament utilitzat en tota la part superior de l'Amazones en rituals xamànics. Shanon, un psicòleg cognitiu, ha estudiat àmpliament les experiències provocades per l'aiahuasca en una varietat d'entorns de religiosos i no religiosos. El mètode principal de Shanon és fenomenològic i ha proporcionat la millor cartografia d'estats mentals provocats per l'aiahuasca.

- Espiritualitat i empresa

Segons Giacalone, Jurkiewicz i Fry (Hill, 2011) existeix un creixent interès respecte a la religió i l'espiritualitat a l'empresa. Els autors destaquen un augment significatiu de l'atenció al tema de com l'espiritualitat es pot aplicar en el lloc de treball en les ciències de l'organització, aquesta és una de les temàtiques amb major creixement de noves investigacions realitzades per acadèmics i professionals del món de l'empresa (Cavanaugh, 1999; Sass, 2000). Els arguments que sustenten aquest interès estan lligats als canvis o més aviat a la situació de canvi continuat del món laboral (Mitroff i Denton, 2000), així com al profund canvi de valors a nivell mundial (Inglehart, 1997; Neal, 1998), i al creixent interès en les filosofies orientals (Brandt, 1996), que ha portat a un augment general dels anhels espirituals. Sigui quina sigui la raó, l'augment de l'atenció pels temes espirituals en el lloc de treball és innegable.

Com tots els col·lectius, les organitzacions han d'establir una cultura de valors fonamenten la cultura de l'organització. Aquests valors també tenen un paper rellevant en l'empoderament, és a dir, en el repartiment del poder, la delegació de l'autoritat i la seva responsabilitat (Bowen i Lawler, 1995; Sprietzer, 1996). Els líders, a més de delegar el poder, han de proporcionar als membres de l'organització el coneixement de com els seus llocs de treball són de rellevants per a l'organització. És aquesta relació la que crea la connexió entre els diferents nivells dels treballs individuals i grupal i visió de l'organització i els valors. Son aquests el que confereixen als empleats un sentit de direcció pel qual actuar. L'espiritualitat en el lloc de treball pot contribuir a la gestió de valors de l'organització i a la seva estructuració.(Deci i Ryan, 2000; Ford i Fotler, 1995; Fry, 2003).

El lideratge espiritual, que busca un lideratge ètic, col·laboratiu i responsable, es defineix com aquell que comprèn els valors, actituds i comportaments que són necessaris per a motivar intrínsecament a un mateix i els altres per a què tinguin un sentit de la supervivència espiritual a través de la pertinença. Això implica:

- A. Crear una visió en la qual els membres de l'organització experimenten un sentit, és a dir, que el seu lloc de treball té un significat per a ells i es rellevant en la seva vida.
- B. L'establiment d'una cultura social / organitzacional basada en l'amor altruista generant una veritable atenció, interès i estima per un mateix i els altres, la qual cosa produeix una sensació de pertinença i un sentiment de comprensió.

4.1.3.- Aproximació històrica a l'estudi psicològic de l'espiritualitat

L'interès per la psicologia en els fenòmens espirituals s'inicia pràcticament de forma simultània al seu naixement com a disciplina científica. Sense voler ser pretenciosos creiem rellevant una sumària i breu introducció històrica als temes de major interès des de la psicologia en relació a l'espiritualitat. Lògicament sense pretendre exhaustivitat, ni una inabastable profunditat, sí citarem autors referents i, amb gran importància històrica, de cara al plantejament de la plausibilitat d'una intel·ligència espiritual i que estan en els fonaments de la psicologia transpersonal.

- Espiritualitat i psicopatologia

Freud, pare de la psicoanàlisi, s'aproxima a l'espiritualitat proposant una visió de la religió com a neurosi col·lectiva, i per tant, paral·lela al que seria la neurosi obsessiva individual. Per Freud els rituals de les institucions religioses són molt propers als rituals executats per les persones obsessives. La funció d'aquests rituals és la prevenció d'una catàstrofe que es podria produir en el cas que no es seguís de forma escrupolosa el ritual; a la vegada, l'incompliment d'aquests preceptes genera una consciència de culpabilitat (Freud, 1907). El neuròtic desconeix les motivacions inconscients que el porten a la repetició dels seus símptomes, i està condemnat a la reiteració de les seves conductes obsessives. La persona religiosa es veu obligada a la repetició de les cerimònies i rituals religiosos. Sense acabar de conèixer el seu significat, i fins i tot, sense conèixer la seva finalitat o la funció que la litúrgia ha previst per cada un dels seus actes, el fidel simplement els repeteix com un ritual obsessiu més.

De la mateixa forma que el neuròtic repeteix el seu acte a partir de la consciència de culpa i amb la por al càstig, les persones pietoses realitzen les seves pregàries i accions rituals reconeixent-se com a pecadors i a la recerca d'una salvació màgica provinent d'un ésser pretesament omnipotent.

Aquesta hipotesi obsessiva és llargament recordada per Freud en les seves obres "Totem i Tabú"(1912), "Moisés i el Monoteisme" (1934) i "El porvenir de una ilusión" (1924) . Segons aquesta visió clàssica, l'origen d'aquesta arrel obsessiva és el complex d'èdip. Per arribar a aquestes conclusions Freud es basa en obres de Frazer (1087) sobre el totemisme i l'exogàmia, en la hipòtesi

de Darwin (1982) en relació a l'horda primitiva i en la conjectura sobre l'assassinat del protopare. Dóna la impressió que Freud proposa el totemisme com a origen del fenomen religiós, proposant la religió com a acció col·lectiva, com a resultat d'un mecanisme de defensa contra la culpa, fruit de l'assassinat del protopare i lligat a la prohibició de matar l'animal totèmic i al tabú de l'incest.

Freud també proposa: la recerca psicoanalítica individual mostra com la figura de Déu, en cada persona concreta, es forma segons el model del pare; que la relació personal de cada individu amb Déu depèn de la que té amb el seu pare carnal i que en el fons, Déu no és si no un pare enaltit, segons cita Grom (1994).

En un segon moment, Freud s'aproxima a la religió des de la perspectiva del desig. Freud proposa una lectura de la religió com a una reacció davant la consciència de la petitesse de l'ésser humà. Aquesta sensació de contingència busca necessàriament una ajuda externa, una mà amorosa que li permeti defensar-se de la intolerable indefensió humana. Aquesta és la hipòtesi fonamental a "El porvenir de una ilusión". Veure els Déus com una creació humana per tal d'equilibrar les situacions desagradables i dures de la vida en la natura. Els Déus són aquells que imposen la moral i que vetllen per a que els humans compleixin aquests preceptes. Els Déus són aquells que protegeixen els homes dels perills de la natura i dels perills del propi destí, i fins i tot dels perjudicis que la pròpia societat humana i la seva organització poden generar.

En aquest segon moment, Freud proposa llegir la religió individual en la vida adulta com una regressió infantil a la recerca d'un pare idealitzat i protector en front de les dificultats i els perills de la vida quotidiana. De fet, fins i tot com una forma de recuperar els vincles intensos d'intimitat i intensitat de les relacions de l'infant amb el seu pare. Freud proposa la religió com a satisfacció de diversos anhels humans:

- A. Origen i naixement de l'univers i, per extensió, de la pròpia persona.
- B. Consol i minimització del patiment i la por.
- C. Justificació de les exigències ètiques.

Des de la perspectiva freudiana, Blanc (1979) estableix les tres funcions prioritàries de la religió per Freud:

D.Satisfacció de l'ansia de saber dels homes.

E.Defensa davant la por al perills i la imprevisibilitat de la vida i la nostra condició contingent.

F.Dotació de fórmules a través de prescripcions, prohibicions, i restriccions que actuen com a rituals obsessius col·lectius.

Finalment, des de la perspectiva de Freud, la religió és un símptoma d'una humanitat no prou evolucionada i que, a través de la investigació i el coneixement, anirà deixant enrera el món de les creences, tot alliberant-se de la tirania de les obsessions religioses. Cal doncs, des de la seva perspectiva, una educació que afavoreixi aquest alliberament. Però, d'acord amb la hipòtesis de Blanc (1979), que aquestes aproximacions a la religió des de la perspectiva psicoanalista s'aproximen més a hipòtesis especulatives i ideològiques que a produccions científiques. Blanc (1979) proposa entendre-les com a aproximacions vacil·lants i provisionals a la religió. El propi autor en una nota personal mostra el seu convenciment de que cal una superació d'aquestes teories com a única via de progrés en l'estudi psicoanalític de la religió.

Reich és autor proper al que podríem anomenar freudo-marxisme, de tal forma que la seva aportació té influències tant d'ideologia sociològica com la del treball metapsicològic de Freud. Reich (2005) considera l'experiència religiosa com una experiència absolutament antinatural i que té un component antisexual bàsic. Des d'aquesta perspectiva, Reich qualifica l'experiència mística com una experiència profundament reaccionària, en la que es busca un manteniment de la societat patriarcal autoritària, que intenta donar una alternativa i un fals consol al desig de satisfacció sexual de la humanitat.

Recentment en el nostre país les aportacions del Dr.Font (2016) en relació a la psicopatologia de la religió, des de la perspectiva de les relacions objectals de Melanie Klein, resulta especialment interessant. L'autor proposa una mirada més en l'expressió de la psicopatologia en el fet religiós que no pas a una pròpiament dita psicopatologia de la religió. Font proposa que la simptomatologia de les psicopatologies s'expressa en el fet religiós, en igual mesura que s'expressa en els altres àmbits de la vida, de tal forma que la simptomatologia en la religiositat no seria més que una expressió de la patologia pròpia en la persona.

De fet en una recent revisió de les recerques i investigacions que vinculen la religiositat i transtorn mental vincula diferents diversos problemes psicopatològics i la religiositat, amb diferent nivell d'evidència empírica (Rodríguez, 2011). En aquesta revisió sistemàtica trobem les següents conclusions:

- A. Relació significativa entre major religiositat i més risc de patir TOC.
- B. Les persones amb transtorns mentals acudeixen amb més freqüència a la religió com a recurs d'afrontament del mateixos.
- C. Relació entre religiositat i sentiments de culpa.
- D. Relació entre símptomes depressius i una visió punitiva de la religió.
- E. Major índex depressió en mares solteres amb afiliació religiosa.

- Espiritualitat desenvolupament

Jung s'aproxima a la religió des d'una perspectiva marcadament diferent. Per Jung (1940) la religió deixa de ser una col·lecció de dogmes i prescripcions i passa a ser considerada més una experiència que una creença. Considera que l'experiència espiritual té una veritable existència psíquica, i per tant, la seva veracitat com a experiència és innegable. I no creu que estigui directament relacionada amb les teories sobre la sexualitat de Freud. Jung pren una postura absolutament fenomenològica i critica que els professionals i investigadors s'erigeixin en "arbiters mundi" davant del fet religiós.

Per Jung la religió és una extensa recol·lecció d'arquetips originats a l'inconscient col·lectiu. Aquests arquetips tenen una força extraordinària i apareixen en totes les cultures d'una forma o una altra a través de la religiositat, els mites, les narracions orals... Arquetips com l'heroi o la natura contradictòria de la divinitat (amorosa i terrorífica) es troben a la gènesi de l'experiència religiosa, i s'expressen a través dels símbols que les diferents cultures han anat elaborant al llarg dels segles. Des d'aquest punt de vista, els rituals són camins reconeguts per aproximar-se als poders de l'inconscient.

Per tant, Jung contradiu la hipòtesi psicopatològica de Freud sobre la religió i proposa una visió molt més misteriosa. La religió i els seus símbols esdevenen, des de la seva perspectiva, un pont d'accés als diferents arquetips de l'inconscient col·lectiu. Però Jung també afirma la

possibilitat de que aquests arquetips acabin posseint la consciència i provocant dificultats importants i, finalment, portant a la bogeria.

Per Jung (1929) cal que la humanitat eviti la tirania del monisme de la consciència, per tal de seguir permetent una aproximació al valor lluminós de les religions i que no abandoni els reconeguts mètodes tradicionals d'espiritualitat. La irracionalitat no pot ser suprimida, ja que és consubstancial a l'home i per tant, els Déus no poden extirpar-se de la cultura.

Fromm (2002, 2005) proposa una visió evolutiva de la religió que neix a partir de la utilització del recurs totèmic, per tal d'evitar els efectes incestuosos i que separen l'home de la natura, establint-lo com a ésser diferenciat; per després arribar a l'estadi d'idolatria, en els que s'estableix una divinitat fruit de les mans del propi home esdevenint així una espècie de fetitxe en què es projecten les seves pròpies qualitats. Posteriorment, aquest fetitxe és substituït per una deïtat antropomòrfica que desemboca en el monoteisme per arribar, finalment, a l'aspecte més superior del desenvolupament religiós, que seria l'ètica humanística, en la què hi ha una autodivinació de l'home a partir de la pràctica d'aquells valors ètics que constituïen els principis de l'evocació poètica de Déu. Malgrat això, l'aportació de Fromm és força canviant i no mostra una teoria completa i estable sobre el tema.

També des de la psicologia del jo s'ha mostrat interès per l'experiència religiosa. Winnicott (1973) proposa la idea d'una zona intermitja entre la creativitat il·lusionista i la percepció objectiva de l'infant. L'autor proposa que en aquesta zona intermitja es genera la possibilitat de l'objecte transicional que està en el rerefons de la creació de símbols, de la fantasia, i de la capacitat de pensament. Winnicott no desenvolupa més la seva hipòtesi però s'allunya del rebuig de Freud i de la definició de la religiositat com a conducta patològica en sí mateixa.

Rizzuto (1979) proposa una lectura de la religió des de la teoria de les relacions objectals. A través d'una recerca centrada en entrevistes en profunditat en què compara la relació entre els pares dels entrevistats i la seva concepció de la divinitat, arriba a la conclusió que aquesta última està íntimament influenciada, i de fet hi deriva, per les relacions objectals, la seva representació del jo, i els models de creences que ofereix l'entorn de la persona. Posteriorment, Rizzuto proposa una teoria sobre l'evolució normal de la religiositat, tot seguint les fases del desenvolupament proposades per Freud, Erickson, Kohut i Winnicott. A continuació fem un petit recorregut per aquestes fases:

A. Entre els 2 i 3 anys s'iniciaria la primera idea inconscient de Déu en l'àmbit dels objectes transicionals i a partir dels objectes primaris de l'infant. Al contrari que en la resta d'objectes transicionals que tendeixen a minvar en la seva importància, Déu tendeix a estar cada vegada investit d'una major importància.

B. En la fase edípica en la que el nen està centrat en les seves pors de castració i la conseqüent humiliació, idealitza els seus pares, als què voldria igualar-se; per aquest motiu la idea de Déu es va idealitzant progressivament. El nen assumeix que adoptant una posició obedient obtindrà l'afecte, valoració i protecció dels seus progenitors.

C. En la fase de latència a través de la asexualització dels pares i de la Divinitat, la figura de Déu queda assentada en l'infant.

Caldria destacar també l'aportació conceptual d'Abraham Maslow. Aquest autor ofereix a la psicologia moderna el concepte de direccionalitat de la consciència des d'una perspectiva humanista. Maslow (1990) proposa la persona com un ésser amb una fita, amb un objectiu vital. L'autor concreta aquesta fita amb termes com autorealització o experiència cimall i les identifica com a necessitats superiors de l'ésser humà. Aquesta perspectiva allunya la psicologia de la psicopatologia, permetent un espai pel creixement personal, per a la millora de la persona, aparentment saludable, cap a una màxima realització personal, que ja no té com a objectiu el no desenvolupament de patologies sinó l'autorealització.

El profund coneixement de Maslow (1991) de diferents tradicions religioses és innegable i les seves aportacions a la comprensió de les experiències cimall, que en un principi identifica amb el concepte Freudià d'experiència oceànica, malgrat que negant la visió regresiva proposada per Freud. Maslow proposa que aquestes experiències son perfectament naturals i varen ser descrites com a sobrenaturals degut a que la seva descripció es va realitzar en un marc conceptual, cultural i lingüístic determinat (Maslow, 1979, p. 257). Progressivament Maslow (1982) va anar proposant que aquestes experiències cimall en realitat tenien impacte en la persona en tant que es convertien en experiències meseta i per tant deixaven de ser un fenomen aïllat per convertir-se en una part important de la persona.

També caldria destacar l'aportació d'Allport. Malgrat no ser un aspecte cabdal de les seves aportacions, sí que esdevé especialment interessant pel nostre estudi la seva aportació a la

psicometria de la religió a través de l'escala ROS (Religios Orientation Scale). Aquesta escala intenta diferenciar la religiositat extrínseca, viscuda com un mitjà per assolir altres finalitats, de la religiositat intrínseca, que té un valor per sí (Brewczynski. i Douglas, 2006). Aquesta aportació esdevé significativa ja que ens apropa a la visió de que no podem parlar només d'un sol model de vivència de l'espiritualitat i la religió sinó que hi ha diferents formes d'aproximar-se a ella i que a més aquestes es poden valorar de forma estandaritzada.

Viktor Frankl (1998) realitza una nova aportació centrada en la idea de la recerca de sentit com a eix de la vida psíquica. La seva experiència en camps de concentració alemanys, així com els seus descobriments en l'àrea de la logoteràpia, suposen una aportació que convida a pensar en la persona com en un ésser amb vocació de transcendència dels límits del seu propi jo i de les seves necessitats més bàsiques, sempre a la recerca d'una comprensió més ample de sí mateix en el món.

Per Frankl la persona és una unitat psicofísicoètica, és a dir una unitat espiritual. Però allò que realment defineix l'essència humana és la capacitat de la humanitat en transcendir la pròpia existència humana. La persona tendeix a expandir-se fora de sí mateixa, per anar més enllà d'ella mateixa. L'existència humana per a poder ser realment humana ha de tendir a l'autotranscendència. Aquesta tendència és el que constitueix el nucli de la llibertat de la voluntat.

La teòrica de Frankl i la seva logoteràpia descansen sobre tres pilars:

A. La persona és fonamentalment lliure: és evident que existeixen condicionants biològics, socials, culturals, però la persona sempre conserva la possibilitat radical d'optar per un comportament en relació als seus condicionants.

B. La persona no busca, com a motivació primària de la seva conducta, el plaer, ni el poder, sinó que està impulsada per la voluntat de sentit. Aquesta voluntat suposa una constant tensió entre la realitat existencial que esdevé el seu context i el món dels valors que se li presenta com a crida.

C. La vida de la persona conserva sempre un sentit, malgrat tota limitació i adversitat. Cal doncs una fe incondicional en un sentit incondicional de la vida

En el seu anàlisi de la religiositat Frankl dedica un esforç important a l'estudi de la consciència. Tant és així que l'autor l'acabà identificant pràcticament com un òrgan a la recerca del

sentit. Per tant, per Frankl, l'home religiós si la seva religiositat està dirigida a la transcendència aconseguirà viure una relació transcendent amb Déu i per tant plena de sentit.

En la seva revisió Rodriguez (2011) mostra alguns dels elements positius de desenvolupament i de salut mental en que la religiositat, tot destacant els següents aspectes:

- A. La religiositat és un recurs per a l'afrontament del patiment
- B. La religiositat és un factor que pot complementar els tractaments psicoterapèutics aportant beneficis
- C. La religiositat permet a les persones tenir una major sensació de sentit vital
- D. Les persones religioses tenen un major entorn de recolzament social
- E. Hi ha relació entre la religiositat i la salut física
- F. Hi ha una relació entre la religiositat i el benestar psíquic

En aquest sentit, la discussió clàssica sobre si l'espiritualitat provoca més beneficis a la salut mental o si en el fons és generadora de psicopatologia, cal abordar-la des d'una perspectiva més oberta. Cal veure quin tipus de religiositat provoca dificultats en el desenvolupament de la persona essent potencialment patogènica, mentre que podem identificar altres aproximacions a la religiositat que clarament són generadores de salut mental. Actualment, la pregunta no seria si l'espiritualitat és font de creixement personal o de psicopatologia, sinó que la pregunta seria quins són els elements de l'espiritualitat que ajuden al desenvolupament personal i com aquests poden ser maximitzats de tal forma que aquells elements que generen dificultats quedin minimitzats (Cornah, 2006)

- Espiritualitat i recerca empírica

L'Eminent fisiòleg Paulov es va interessar per l'origen i explicació de la conducta religiosa. Per a ell la religió era una inclinació de l'activitat nerviosa superior, profundament marcada en l'ésser huma i per tant difosa en tota la humanitat (Windholz, 1986). Per a Paulov quan la humanitat va accedir a la seva consciència superior va poder observar amb objectivitat la perillositat de la vida diària i, per alliberar-se del pànic d'aquesta certesa, la humanitat va crear la religió. Per aquest motiu, l'autor rus pensava que la religiositat tan sols era esperable en persones febles i que era esperable que, ontogènicament i gràcies als processos de selecció natural, la humanitat s'anés distanciant de la religiositat abraçant concepcions més racionalistes.

L'etnòleg Malinowski també va definir la religiositat com a resposta davant la por. Però la seva hipòtesi es va centrar més en la por a la mort (Grom, 1994). Per a ell la religiositat era la resposta de la humanitat a la consciència de la pròpia finitud, i una recerca o esperança de camí cap a la immortalitat. Però també, veia en les religions una eina o estratègia destinada al manteniment de les tradicions culturals de cada grup humà concret. Aquesta idea de lligar les tradicions religioses a les estratègies culturals de subsistència ha estat estudiada posteriorment per nombrosos autors.

James és un autor cabdal en l'estudi psicològic de l'espiritualitat, no només per la importància de la seva obra i les seves repercussions en la història de la disciplina o per la seva erudició sinó, principalment, pels seus esforços metodològics amb la intenció de dotar l'estudi de l'espiritualitat del rigor empíric necessari. La gran obra "Les varietats de l'experiència religiosa" (James, 2002) ha esdevingut un clàssic de referència indispensable, del qual fa poc celebràvem el centenari de la seva publicació. En aquesta monografia es recullen diverses conferències. En la primera aborda la relació entre religió i neurologia. En la segona afronta la capacitat de les religions de generar entusiasme. En la tercera aborda el tema de la realitat no visible tot fent esment a la mística. La quarta i la cinquena aborden la relació entre la religió i la salut mental. Tot dedicant les dos següents a la psicopatologia. Seguidament s'ocupa del procés interior i dels processos d'unificació. Seguidament dedica dos conferències als fenòmens místics. Per abordar després la relació entre filosofia i teologia i fins i tot l'estètica. Tot finalitzant les seves conferències amb una última dedicada a la relació entre religió i ciència. Una obra amplíssima de de capital importància en la nostra disciplina (Gimeno- Bayon, 2015).

James (2002) proposa que el psicòleg de la religió ha d'abandonar les seves pròpies categories perquè només d'aquesta forma podrà estar obert a les experiències humanes que se li mostren davant seu, tot fent-les parlar per sí mateixes, perquè en elles emergeixen els valors viscuts i l'experiència de la persona que les presenta.

Per a James la religió té tres elements singulars que van centrar el seu estudi:

- A. Malgrat reconèixer la importància de les institucions i els rituals religiosos, l'interès de l'autor es centra en la vivència personal i íntima de la religió.

B. L'experiència religiosa té un caràcter eminentment emotiu, per tant, els aspectes intel·lectuals sembla que passin a ocupar un lloc molt secundari en l'experiència personal del fet religiós.

C. Les diferents formes d'experiència religiosa són ilimitades.

Els seus estudis sobre la consciència tenen un especial interès, les aportacions respecte a la no dualitat com a requeriment epistemològic, és l'element central de la seva obra titulada: "Existe la conciencia" i publicada al 1904. La concepció de la dualitat objecte – subjecte com un impediment pel coneixement, el situa proper a molts del postulats actuals i donen peu a concebre l'espiritualitat com una font de coneixement (Guardans, 1997).

Una altra aportació important, des del punt de vista psicomètric, ha estat la de Cloninger. L'autor mostra un especial interès en la caracterització de la personalitat madura. Identificant tres factors centrals de la mateixa. El primer seria la autodirecció, és a dir, la capacitat per controlar i orientar la pròpia conducta d'acord amb els propis valors i objectius. El segon seria la cooperació, que es consisteix en els comportaments ètics i prosocials i la capacitat d'identificar-se amb els altres i com a membre d'una comunitat. El tercer seria l'autotranscendència que fa referència a l'espiritualitat i a la capacitat de reconèixer allò sagrat. Aquesta última característica està emparentada amb la capacitat d'acceptar l'ambigüitat i amb la capacitat creativa (Gimeno-Bayon, 2015).

Cloninger en els seus estudis sobre el benestar, la religiositat té una importància cabdal a través del concepte d'autotranscendència, al que defineix com la capacitat d'anar més enllà d'un mateix i descobrir un eixamplament del significat de l'experiència i de la conducta (Coward, 1996) . L'autor porta la seva anàlisi més enllà d'allò purament religiós, apuntant cap al que podríem dir espiritualitat i intentant veure les seves implicacions en el benestar subjectiu. Els seus estudis el porten al disseny d'una escala de temperament i caràcter amb una subescala d'autotranscendència: l'escala TCI self-transcendent scale (ST) (Cloninger, 2004). Aquesta escala ha estat traduïda al castellà, reduïda i validada per Gutierrez-Zotes (2005) i utilitzada en diversos estudis posteriors.

En el món francòfon destaca la figura de Godin. Es tracta d'un autor amb formació psicoterapèutica però també psicopedagògica en l'entorn de la catequesi catòlica i malgrat no ser teòleg ni fer una obra teològica, sempre va estar molt lligat al seu discurs i al pensament filosòfic.

Per Godin la religiositat sempre ve marcada i condicionada per la cultura i l'ambient social, el nostre patrimoni cultural tan sols ens permet una llibertat parcial. Per aquest motiu no es pot considerar com experiència o ritual religiós tot allò que a primera vista ho pogui semblar, per això, deixa clar que no tot tipus de plenitud interior és garantia d'una autèntica experiència religiosa. I proposa la idea que en moltes ocasions posem a Déu al servei del jo psicològic, sempre necessitat d'alguna satisfacció.(Godin, 2015) Gran part del seu treball es centra en identificar aquells aspectes que permeten definir una veritable experiència religiosa, dirigida a l'obertura a l'altre com a transcendència del propi jo.

Antoine Vergote, també d'origen Belga, és un pioner en la psicologia de les religions i dedica gran part de la seva obra dels anys 50 a l'estudi de la religió des de la seva formació com a teòleg, sociòleg, psicòleg i psicoanalista, ocupant la Càtedra de Psicologia de la Religió de la Universitat de Lovaina fins a ser-ne catedràtic emèrit. Vergote pren consciència de la incapacitat de la psicologia per emetre judicis sobre l'origen i l'essència de la religió, tasca reservada a la filosofia i fora de l'abast de la psicologia com a objecte d'estudi. Aquesta postura l'obliga a fer una revisió crítica dels principals autors en la temàtica de finals de s.XIX i principis del s.XX. Per tot això, una de les grans aportacions d'aquest autor és la delimitació teòrica de l'objecte d'estudi de la psicologia de la religió, que hauria de dedicar els seus esforços a l'estudi de la realitat empírica de la vivència de la religió en el subjecte, renunciant a aventurar-se en estudis sobre l'origen o la natura del fet religiós (Vergote, 1999), però també, cal considerar que la religió que professa un individu no és creada per la seva ment, sinó que és fruit d'un sistema simbòlic i cultural precís. Vergote reconeix el fenomen religiós com un fenomen complex, amb categories pròpies que cal respectar i que no poden ser substituïdes per les categories psicològiques. Des d'aquest punt de vista, l'objecte d'estudi de la psicologia de la religió és l'home religiós i no pas la religió.

Finalment, en la perspectiva històrica de precursors de l'estudi psicològic de l'espiritualitat i la religiositat, volen destacar les aportacions del poc conegut Roberto Assagioli (2001) i els seus treballs sobre la psicósíntesis publicats entre els anys vint i anys trenta. L'autor proposa entendre la vida com un continu procés d'autoexploració i de creixement personal. L'autor, en les seves obres dels anys quaranta i cinquanta, proposava el concepte de "jo superior", que es pot considerar molt proper al concepte de "jo transpersonal" que citarem en els propers paràgrafs. Les seves contribucions a l'estudi dels diferents estats de consciència i els seus estudis sobre les obres de Sant Joan de la Creu són d'especial rellevança.

Voldríem finalitzar aquesta breu presentació històrica de la psicologia de l'espiritualitat, entesa com a camí de millora i creixement personal però també com a estat de consciència i possibilitador del coneixement, fent una referència a un autor que va realitzar un gran esforç per sistematitzar i recollir el coneixement de la nostra disciplina sobre aquest àmbit de la persona humana. Bernhard Grom (1994) ha realitzat un gran esforç per sistematitzar els coneixements reunits per molts i diversos autors, en una obra sistemàtica titulada "Psicologia de la religió". També, en aquest sentit cal destacar l'obra de Fizzotti i Salustri (2001) que fa un repàs a la història de la psicologia de la religió a través dels textos dels seus principals autors i que ens ha resultat de gran utilitat en el nostre esforç de síntesi de les seves aportacions.

4.1.4.- Aproximació a les aportacions de la psicologia transpersonal sobre l'espiritualitat

La psicologia transpersonal neix a finals de la dècada dels seixanta del segle passat i és una aproximació a la psicologia que busca identificar els elements que permeten el major desenvolupament humà dels subjectes (Almendro, 2006). De fet, com en molts termes psicològics, són diverses les definicions disponibles pel terme psicologia transpersonal. L'any 1992 es va realitzar un estudi exhaustiu de les diferents definicions de psicologia transpersonal que havia proporcionat la literatura psicològica. Els autors van quantificar els temes més freqüentment esmentats en les 40 definicions, seleccionades entre les 202 fonts consultades, i van proposar una nova definició: "La psicologia transpersonal es dedica a l'estudi del més alt potencial de la humanitat i al reconeixement, comprensió i realització dels estats de consciència unitius, espirituals i transcendents " (Lajoie & Shapiro, 1992. p. 91).

Grof (2008) explica com un petit grup de treball de psicòlegs, preocupats per que la psicologia recollís tots els aspectes de la l'experiència humana, en la màxima amplitud possible del seu espectre, es va anar reunint per fer realitat un canvi en la nostra disciplina. En una de les trobades d'aquest grup, realitzada al 1967, a la que van assistir Abraham Maslow, Anthony Sutich, Stanislav Grof, James Fadiman, Miles Vich y Sonya Margulies en el parc Menlo, a Califòrnia, possiblement a proposta del mateix Grof, es va decidir anomenar a aquesta nova mirada, psicologia transpersonal, mot que va ser utilitzat per primera vegada per Jung. Poc després es va fundar l'Associació de Psicologia Transpersonal (*Association of Transpersonal Psychology, A.T.P.*) i es va començar a editar la Revista de Psicologia Transpersonal (*The Journal of Transpersonal Psychology*). Més tard, al 1975, Robert Frager va fundar l'Institut de Psicologia Transpersonal (*Institute of Transpersonal Psychology*) a Palo Alto, Califòrnia, que va esdevenir la institució de referència per a la psicologia transpersonal en l'àmbit de recerca i en l'àmbit acadèmic. L'Associació Transpersonal Internacional va ser fundada al 1978, i posteriorment Michael Murphy i Richard Price varen crear l'*Esalen Institute*. Finalment, al 1998 es formalitza la creació de l'*Associació Europea de Psicologia Transpersonal*.

La publicació de l'obra coral "Altered States of Consciousness", editada per Charles Tart al 1969, es va convertir possiblement en una de les primeres obres de referència dels psicòlegs transpersonals. Posteriorment, al 1971, "The Psychology of Meditation" signada per Claudio Naranjo i Robert Ornstein també és considerada una de les primeres obres de referència d'aquest moviment (Sassefeld, 2008).

La psicologia transpersonal té arrels en les teories psicoanalítiques i, en gran mesura, també humanistes, però el seu aspecte més novedós és, que també es troba influenciada de forma molt important pels coneixements espirituals que les diferents tradicions religioses han anat acumulant al llarg de la història de la humanitat, en especial les religions i filosofies orientals. La psicologia transpersonal que s'autodefineix i aspira a ser la quarta força de la psicologia, tot considerant el psicoanàlisi i el conductisme com les dos primeres vies de la psicologia i l'humanisme com la tercera; els esforços d'aquesta quarta força estan centrats en el desenvolupament humà (Almendro, 2006). El seu objectiu no és simplement fer una observació i descripció de la conducta humana i les seves motivacions, tampoc és un intent explicatiu de la psicopatologia i la seva etiologia, sinó que es fonamenta en la recerca de la millora humana des d'una perspectiva holística. Malgrat això, no ignora que l'àmbit de la psicologia és l'explicació de la conducta humana.

La teoria transpersonal no és merament una altra disciplina acadèmica, tal com mostra, a tall d'exemple, el recorregut acadèmic, professional i personal explicat per Jaume Patuel en el seu últim llibre (2019). La visió transpersonal és una forma de pensar i de viure el jo, els altres i el nom que es pot manifestar de moltes maneres i no només amb els estats transpersonals, sinó també en les relacions, la comunitat, la societat, l'ètica, la política, filosofia, religió, cosmologia i en qualsevol àrea del pensament, del sentiment i de l'acció humana (Ferrer, 2003). El gran gir que realitza la psicologia transpersonal envers la mirada de la tradicional psicologia de la religió és aproximar-se a l'espiritualitat a través de la recopilació d'experiències espirituals no lligades a cap creença religiosa i experimentades per persones sense trastorns mentals i amb menys prejudicis, tot considerant que la normalitat no és el topall del nostre desenvolupament. (Gimeno-Bayon, 2015). La psicologia de la religió i la psicologia transpersonal tenen dos objectes d'estudi diferents, malgrat que en algunes àrees aquests es solapin, cal diferenciar-los, ja que no tots els fenòmens transpersonals són fenòmens religiosos (Walsh i Vaughan, 1994).

Cal esmentar també l'impacte que té l'anomenada filosofia perenne en les teories transpersonals. La filosofia perenne és un terme utilitzat originàriament per Agostino Steuco en la seva obra "De preni philosophia libri" datat al 1540 i popularitzada per Aldous Huxley al 1945 en el seu llibre: La filosofia perenne. Aquest moviment postula que els diferents pobles i cultures han experimentat percepcions i idees comparables sobre la realitat que els envolta, la natura, el jo, i el significat i propòsit de l'existència. Aquestes semblances apunten a uns principis universals subjacents que formen la base comuna de totes les religions. Lògicament aquests postulats han estat àmpliament discutits pels autors transpersonals (Noguera Ferrer, 1999).

La psicologia transpersonal ha viscut fins ara tres moments importants en el seu desenvolupament tal com explica Ana Gimeno-Bayon (2015) seguint la proposta de Wilber. La primera gran onada va esdevenir durant els anys seixanta i va estar centrada en l'anàlisi de les experiències cimall, com a experiències puntuals. Aquesta època va estar molt lligada a la psicologia humanista. En la segona onada aquestes experiències són vistes i viscudes més com a experiències "meseta" o "altiplà", ja que no són considerades com quelcom puntual i excepcional, sinó que es busca, en certa forma, poder residir en elles, és a dir, que no fosin una experiència aïllada del dia a dia de la persona, sinó que deixi empremta en la persona. En la tercera onada es busca que aquestes experiències suposin un veritable creixement de la persona en tots els seus àmbits. Encara que de forma caricaturesca, la diferència entre aquestes tres onades és que en el primer moment la psicologia transpersonal organitzava seminaris d'una setmana amb l'objectiu de provocar experiències cimalls en els seus assistents, aquestes experiències eren molt intenses però tenien pràcticament una incidència nul·la en les persones passat un cert temps. En la segona onada es convidava a les persones a endinsar-se en la pràctica sistemàtica d'una disciplina com el ioga, però aquest fet generava grans especialistes en una disciplina que no havien cultivat altres esferes de la seva vida i podien presentar, per exemple, una vida familiar molt dificultosa. La tercera onada busca una pràctica integral que tingui afectació en el desenvolupament de la persona (Gimeno-Bayon, 2015).

La psicologia transpersonal ha intentat superar, al llarg del seu desenvolupament, les dos grans crítiques que Harner (1980) feia a la psicologia bàsica. En primera instància el seu etnocentrisme. La psicologia és una ciència realitzada fonamentalment per europeus i americans a partir de l'estudi de subjectes amb tradició judeo-cristiana i per tant, profundament limitada i

marcada pels esbiaixs culturals que això suposa. Per altra banda, la segona crítica de Harner és el cognicentrisme. La psicologia està centrada en els processos cognitius oblidant que l'ésser humà és un ésser global i complex i molt més ampli que els seus aspectes cognitius.

En un esforç per superar aquests dos grans handicaps de la psicologia anterior, la psicologia transpersonal intenta aproximar-se a comprensions més àmplies a través de l'estudi de les corrents de pensament i d'espiritualitat orientals, a la vegada que s'intenta deslligar de les concepcions existents fins aleshores en els àmbits acadèmics sobre la religió i l'espiritualitat. En moltes ocasions, els autors transpersonals intenten rellegir les tècniques mil·lenàries de les religions, més enllà del contingut de creences i d'aquells aspectes culturals que impedeixen l'accés a les persones originàries d'altres cultures. Com si els autors intentessin realitzar una traducció d'elements de les tradicions orientals per tal que aquests siguin accessibles a la població occidental. Però aquests intents van més enllà de les pures adaptacions tècniques realitzades per moviments com el New Age, dels que la psicologia transpersonal intenta deslligar-se i no confondre's (Descamps, 1999); la psicologia transpersonal pretén fer una anàlisi empírica i psicològica d'aquesta traducció per tal de garantir la seva eficàcia com a element de creixement espiritual i desenvolupament. Segons Washburn (1999) la psicologia transpersonal, en contra del que fa la psicoanàlisi, no busca trobar els fonaments del desenvolupament tot mirant a la infància per comprendre la seva evolució, sinó que mira cap endavant a la recerca de les possibilitats de desenvolupament futures i a la transcendència del propi jo.

Aquesta diferència entre allò personal i allò transpersonal marca un punt d'inflexió notable entre les tècniques d'orientació humanista i les d'orientació transpersonal. Aquestes últimes tenen com a objectiu arribar més enllà del jo personal, permetent una transcendència del mateix (Washburn, 1999). Mauricio Truja (2012) descriu quatre principis filosòfics bàsics de la psicologia transpersonal:

1. L'Ésser està intrínsecament dotat de sentit, és a dir, la vida de cada un té un sentit i un fonament i si no ho veiem és perquè no estem veient la realitat completament.
2. L'univers segueix una evolució teleològica, és a dir, l'evolució de tots els éssers i les coses no és per atzar.
3. L'ésser humà i la seva existència tenen valor i dignitat.

4. L'home és, en primer i últim terme, un ésser espiritual; allò espiritual és allò central i fonamental de l'home per sobre d'allò biològic, psicològic i social, que serien dimensions que es veurien embolicades en el que és espiritual.

Stanislav Grof és un autor central en la psicologia transpersonal, psiquiatre txecoslovac instal·lat als Estats Units, coincideix amb Maslow i esdevé una figura fonamental a l'Esalem Institut. Les seves experimentacions amb LSD realitzades tant al seu país natal com en el marc del seu treball als EEUU, marquen la seva obra. La recerca a través d'expressions d'estats de consciència no ordinaris induïts a través de psicofàrmacs i drogues, la meditació o tècniques xamàniques i l'estudi de les formacions, símbols i emocions que apareixen en el seu trànsit, li permeten la descripció de les diferents experiències viscudes. També cal destacar les seves recerques sobre la consciència de mortalitat de l'ésser humà i la seva visió en diferents tradicions religioses i en diferents societats, així com les aportacions realitzades amb la col·laboració de la seva dona Christina (Grof, 1985).

Grof (2008) assenyala com la psicologia conductual, basada en la recerca en la conducta i l'experimentació, pateix una greu limitació per accedir a l'estudi de moltes de les capacitats pròpiament humanes, com podria ser l'autoconsciència, alhora que critica l'interès de la psicoanàlisi amb la seva tendència a un cert reduccionisme biològic i el seu interès per fonamentar la seva teoria a través de l'anàlisi de la psicopatologia.

Grof defineix un nou model de funcionament psíquic que inclou un primer nivell recordatori molt proper a la psicoanàlisi clàssica. El segon nivell perinatal, és aquell connectat amb les teories del trauma del naixement d'Otto Rank, on la psique pot activar el ressorgiment del naixement biològic i es confronta amb la mort. Aquests dos elements són claus per l'autor en el desenvolupament personal. Finalment, el tercer nivell és el nivell transpersonal, que va més enllà de les barreres conscients del temps i de l'espai (Grof i Bennet, 1992).

De fet, la proposta de Grof suposa un intent d'identificar en les pràctiques espirituals aquelles tècniques que ell mateix identifica com a "tecnologies del sagrat" (Grof, 200 pp. 4-10), enteses com pràctiques que, dins de les tradicions religioses, tenen com a finalitat modificar l'estat habitual de consciència per accedir a experiències transcendents. Aquestes tècniques poden ser musicals, danses

rítmiques, aïllament social o sensorial, ingestió de substàncies, meditació i exercicis respiratòris, entre molts altres.

Posteriorment, Grof (1992) desenvolupa el seu treball de la respiració holotròpica; es tracta d'una tècnica que té com a finalitat induir estats no habituals de consciència a través de la hiperventilació controlada. La tècnica bàsicament suposa una respiració intensa i rítmica en un ambient de calidesa acompanyada de música evocativa. Aquesta tècnica té com a finalitat la millora personal i s'ha utilitzat també com estratègia complementària en el tractament d'algunes patologies. Cal considerar que la hiperventilació és contraindicada en algunes patologies físiques. Habitualment, és una tècnica que es realitza en grup. Aquesta tècnica busca la generació d'estats de consciència holotròpics, el que significa literalment "orientats a la totalitat". Aquests estats permeten travessar la barrera que suposa el propi ego per obtenir un experiència transpersonal. Per Grof aquestes experiències transpersonals són relativament freqüents però han estat ignorades per la comunitat científica que no els ha donat valor ni significat. Grof reivindica l'estudi d'aquests estats de consciència que permeten accedir a sentiments d'unitat amb tota l'existència (Grof, 2000).

Assagioli, amic personal de Jung, va ser també un dels precursors significatius del moviment transpersonal i el primer en aportar un model complert que consta d'una teoria de la personalitat, una teoria sobre la psicopatologia i un mètode psicoterapèutic per a l'abordatge de la psicopatologia de la transcendència (Gimenez-Bayon, 2015). Va estar interessat en la investigació del món espiritual i en la pràctica de la meditació. Progressivament va integrar els seus coneixements sobre psiquiatria i el seu estudi de l'espiritualitat, en una visió de l'ésser humà que va anomenar Psicossíntesi (Assagioli, 1961). Aquesta visió es caracteritza pel reconeixement que, en tots els éssers humans conviuen un seguit de components o sub-personalitats que solen estar en conflicte entre sí, de les que no som conscients. Assagioli proposa tres nivells en l'inconscient. L'inconscient inferior, en què resideixen els records reprimits del passat personal. L'inconscient mitjà, en què es troben habilitats i sentiments no conscients però que són utilitzats en el dia a dia. I finalment l'inconscient superior, en què resideixen les intuïcions i inspiracions superiors com l'amor, l'ètica, l'art i la filosofia. La Psicossíntesi ofereix un camí per conèixer-se, acceptar-se i transformar-se, aportant l'harmonia i síntesi entre aquestes parts de la nostra personalitat (Assagioli, 1965).

No es pot parlar de psicologia transpersonal sense citar Ken Wilber, un altre il·lustre autor que va compartir taules de treball a l'institut d'Esalem. Les seves contribucions són d'un valor incalculable per a la psicologia transpersonal. El seu coneixement de les diferents tradicions religioses i, en especial, de les tradicions místiques i del silenci de diverses religions, resulten d'una gran erudició. La influència de les tradicions orientals en el seu pensament li dóna una capacitat excel·lent per fer compatibles i complementaris els coneixements empírics sobre espiritualitat dels què disposa en el món occidental, amb els mil·lenaris coneixements iniciàtics que les tradicions orientals han anat cultivant i preservant. Destaquen també les seves aportacions epistemològiques, especialment respecte al concepte de paradigma.

Els estudis de Wilber (2005) posteriors a l'eclosió de la psicologia humanista són una exhaustiva revisió sobre la consciència de la persona humana i la necessitat de dissolució del jo com a element mediador entre la persona i la realitat. Són moltes i diverses les tècniques que poden permetre la dissolució del jo permetent el despertar d'una consciència sense les fronteres que li són pròpies. El desvetllar d'una consciència no dual, on el subjecte i l'objecte són una mateixa cosa, permet l'aparició, segons l'autor, d'una consciència sense límits. L'engany de l'ego és la fantasia de l'existència "d'allò que no sóc", que és vist com una amenaça i que per tant és percebut de forma projectiva. Wilber proposa una exhaustiva classificació dels diferents nivells de consciència, inspirat per les obres de Piaget, buscant un model que permeti comprendre l'evolució fins al jo transpersonal, o millor dit l'absència del jo.

Una part significativa dels estudis de Wilber van més enllà de l'estudi d'allò empíricament verificable, endinsant-se en la consideració de realitats experimentables només des d'una perspectiva subjectiva, i per tant difícilment codificable des d'un paradigma científicista, endinsant-se en el terreny de l'experiència mística. De fet la seva obra ha passat per diferents fases, segons Oller (2010) podem dividir aquest autor en cinc fases.

En la primera fase, la que el mateix Wilber considera com la seva fase romàntic-jungiana, veu el creixement espiritual com un prosseguir en una dimensió que existia ja en la persona en la seva infància, però que s'ha perdut durant el procés de desenvolupament i culturarització. Va presentar una primera versió, simplificada, d'una gran teoria unificada de les formes de consciència, correlacionant enfocaments psicològics, filosòfics i espirituals, tant orientals com occidentals (Wilber, 1985).

En la segona fase es centre en el dilema de si el creixement espiritual suposa un retorn a la fase de no diferenciació, prèvia a l'establiment d'un jo, o és una situació de no-dualitat diferenciada d'aquesta fase prejoica. Wilber s'endinsa en el dubte pre / trans en el creixement psicològic i espiritual, veient aquest últim recolzant-se en el primer, però amb un desenvolupament progressiu que passa per nou formes de la consciència, que presentarem properament en aquest mateix capítol. L'espiritualitat ja no és una dimensió preexistent que s'ha perdut, sinó que es va accedint a ella evolutivament (Wilber, 1991).

En un tercer moment aprofundeix en el seu model de creixement, i ja no l'entén com un procés a través d'etapes lineals, sinó com un procés complex que, no només progressa amb avanços i aparents retrocessos transitoris, sinó que té diverses línies de desenvolupament: la cognitiva, l'emocional, la moral, la psicosexual, la interpersonal, la social, l'espiritual, etc. I encara que la persona, ja sigui per la seva natura idiosincràsia o per les seves mancances i fixacions biogràfiques, pot destacar en unes línies sobre altres en el seu creixement ha d'aconseguir, en el possible, harmonitzar-les (Wilber, 1994).

Seguint a aquesta fase hi va haver un període en el qual no hi va haver canvis significatius, doncs va estar absorbit acompanyant a la seva parella Treya, durant la seva greu malaltia i finalment la seva mort (Wilber 1991).

En una quarta fase afegeix al seu model de creixement individual una dimensió sociocultural, començant a desenvolupar una teoria integral on té en compte diverses perspectives per abordar la totalitat de manifestacions del fenomen humà, que s'organitza segons quatre quadrants interrelacionats, que presentem a continuació. La seva finalitat és fer el model més complet i representatiu de la realitat en tots els seus ordres, amb la finalitat de facilitar un funcionament individual i social efectiu (Wilber 1997).

En l'última fase descrita per Oller (2010) Wilber s'apropa cap al "post-metafísic" tot afinant el seu model integral descrit en l'anterior taula. Progressivament va donant major importància a la Pràctica Vital Integral - PVT, proposant inclús uns mòduls d'exercicis pràctics que abarquen les diferents facetes de la vida del ser humà, a mode d'orientació (Wilber, 2008).

Wilber (1997) proposa nou formes de consciència. Aquestes formes són en principi seqüencials, malgrat que posteriorment el propi autor matitza aquesta progressió. Seguint la proposta d'Oller (2010) sintetitzem a continuació la proposta de formes de consciència de Wilber:

- Forma 1: La sensorio-física. El jo físic. El món del què arcaic.
- Forma 2: L'emocional-fantàsmica. El jo emocional. El món del màgic.
- Forma 3: La representativa o simbòlic-conceptual. El jo simbolitzant. El món d'allò mític egocentrat, en què la persona busca símbols que encaixin amb les seves necessitats.
- Forma 4: La de la regla / paper (també anomenada la guionada). El jo guionat. El món del què mític alocentrat, en què la persona busca encaixar socialment amb els altres.
- Forma 5: La reflexiva-formal. El jo raonador. El món del coneixement.
- Forma 6: La de la visió-lògica (també anomenada l'omnipresent). El jo centàuric. El món de l'existencial.
- Forma 7: La psíquica. El jo místic natural. El món del què supranormal.
- Forma 8: La subtil. El jo místic teïsta. El món de la unió amb allò diví.
- Forma 9: La causal. El jo místic sense forma. El món de la vacuïtat existencial.

Wilber (2005) proposa una relectura del concepte del sí-mateix, proposant una evolució d'aquest en quatre etapes:

- Primera: Sí mateix prepersonal: en aquest estadi el jo encara no està estructurat, hi ha diferents subpersonalitats, enteses com a subpersonatges subegoïcs que lluiten pel predomini. La persona es troba molt egocentrada i la seva moral és preconvençional.
- Segona: Sí mateix personal: la personalitat es comença a estructurar i la identitat ja està delimitada per les fronteres corporimentals i pel pensament lògic. El subjecte té necessitat d'autoafirmació, sol mostrar comportaments competitius i la seva moral és convencional.
- Tercera: Sí mateix transpersonal: el subjecte transcendeix les fronteres duals de ment i els aspectes arquetípics de veritat, bellesa, i bé. Els seus comportaments són cooperatius i al·locèntrics i la seva moral és transconvençional.

- Quarta: Sí mateix testimoni: és l'últim nivell i correspon a la realització no dual de l'esperit. La identitat està arrelada a la realització no dual de l'esperit i desapareix tota motivació individual.

Allò individual subjectiu El jo i la intencionalitat	Allò individual objectiu L'allò i ho orgànic
Allò col·lectiu Aspectes culturals	Allò col·lectiu objectiu Aspectes socials

Quadre 4: Quadrants de Wilber

Com podem observar, Wilber proposa una teoria evolucionista de la personalitat i de la consciència, estructurada en diferents etapes o estadis que es succeeixen de forma progressiva i que suposen un desenvolupament teleològic de la consciència i del jo. Wilber (2005) exposa la seva teoria de l'evolució del desenvolupament egoïc en la seva obra "projecte Atman". Per Wilber aquesta evolució arriba fins a la cúspide de la pròpia consciència, que seria quelcom molt proper a la seva concepció de la divinitat. La divinitat, per Wilber, queda molt allunyada de la visió d'una divinitat com un altre ontològic separat del cosmos, sino més aviat com quelcom molt proper al màxim desenvolupament de la consciència.

Aquesta important evolució del jo està reservada per a una minoria de persones però, per aquest autor, els estadis més elevats de consciència són accessibles per a totes les persones. Cal però que realitzin un treball personal que els pugui apropar a la seva naturalesa veritable, lliure de la identificació amb la mecànica del seu cervell i lliure dels condicionants intel·lectuals als què habitualment estem sotmesos, de tal forma que, poc a poc, totes les persones poden arribar a utilitzar tots els nivells de consciència, i poden passar així d'un pensament concret a un pensament racional i a un pensament abstracte per poder arribar finalment a un pensament intuïtiu.

Claudio Naranjo ha realitzat un esforç considerable per a convertir molts dels coneixements de la psicologia transpersonal en un programa específic sobre el desenvolupament de les capacitats pròpies del jo transpersonal en el seu "projecte SAT". L'autor està molt influenciat per l'escola

Gestalt però també, per la seva coneixença personal dels monjos budistes. La seva aposta per allò transpersonal i espiritual és directa, i els seus intents per fer presents i adaptables al món d'avui tècniques mil·lenàries d'iniciació espiritual, poden ser d'ajuda (Naranjo, 1989). La recerca del sentiment d'unitat és també un dels elements que per l'autor són bàsics en el desenvolupament espiritual a través de la utilització de tècniques properes a la meditació. Les seves aportacions en el camp de l'educació i la seva difusió mediàtica han estat i són encara molt vigents (Naranjo, 2007).

Però potser un dels autors amb més difusió ha estat el Dr. Goleman amb els seus treballs sobre la intel·ligència emocional (Goleman,1995). La intel·ligència emocional suposa per l'autor la capacitat de conèixer les pròpies emocions, tenir la capacitat de gestionar-les de forma que s'expressin ajustadament, ser capaç de motivar-se un mateix de tal forma que les emocions impulsin a l'acció i reconèixer les emocions dels altres éssent empàtic per finalment establir relacions interpersonals eficients. Aquesta recerca va permetre la creació del programa CASEL amb l'objectiu de treballar la intel·ligència emocional de forma sistemàtica en l'entorn educatiu (Puigardeu, 2017).

L'autor ha publicat recentment un estudi sobre com la meditació pot generar transformacions personals significatives. Goleman intenta mostrar, a través de la recerca científica disponible, quins són els límits i les potencialitats de la meditació, destacant la necessitat d'una pràctica prolongada i guiada per assolir un menor aferrament al jo que permeti canvis significatius en la personalitat (Goleman i Davidson, 2017).

Al llarg del seu desenvolupament la psicologia transpersonal també ha rebut importants crítiques per part del món acadèmic. Aquestes crítiques han estat basades en dos aspectes centrals: el seu "status" científic i la seva poca atenció als aspectes psicopatològics. Cunningham (2011) explica com "la filosofia de la ciència ha criticat la psicologia transpersonal perquè la seva metafísica és ingènua i la seva epistemologia està poc desenvolupada, així com per de la seva multiplicitat de definicions i la incapacitat d'operacionalitzar molts dels seus conceptes ha donat lloc a una confusió conceptual sobre la naturalesa de la psicologia transpersonal. Els biòlegs també l'han criticat per la seva falta d'atenció als fonaments biològics i neuropsicològics de la conducta i l'experiència. Els físics l'han criticat per acomodar inadequadament conceptes de la física com explicacions de la consciència" (Cunningham, 2011 p.56). Però no totes les crítiques provenen d'aquest àmbit. També hi ha una crítica envers la pluralitat del grup de professionals que

s'autodenominen com a transpersonals malgrat que no pertànyer a cap institució ni associació professional i amb un formació i capacitació dubtosa. Finalment també cal tenir en consideració que no totes les institucions religioses veuen en la psicologia transpersonal una lectura ajustada a l'ortodòxia de la seva tradició.

4.1.5.- L'espiritualitat com a intel·ligència.

Durant molt temps hem tingut una visió molt reduïda de la intel·ligència. Des de les primeres incursions en aquest constructe realitzades per autors com Charles Spearman (1904) amb la seva teoria bifactorial, fins a l'actualitat, la nostra comprensió teòrica de les capacitats intel·lectuals dels humans s'ha anat fent cada vegada més fina amb importants aportacions d'autors com Wesler (1939).

En un primer moment, vàrem diferenciar en la intel·ligència diferents factors, com podrien ser el factor general corresponent a la intel·ligència innata (factor g) i el factor específic que correspondria a la intel·ligència requerida per una determinada activitat (factor s), fent referència a la capacitat de resoldre problemes. Altres teories suggerents foren la teoria de factors múltiples de Thurstone (1924), que identificava set factors bàsics de la intel·ligència, el model jeràrquic de Brut i Veron (1950), o el model de l'estructura de la intel·ligència de Guilford (1967), abordava de forma complexa aquesta capacitat amb múltiples subdivisions i finalment, la diferenciació entre intel·ligència fluida i cristal·litzada proposada per Cattell (1963, 1971).

Durant molt de temps també hem tingut una visió estàtica de la intel·ligència pensant que es tractava d'un factor constituent de la persona molt determinat genèticament i estable en el temps. Actualment, tenim moltes dades que ens demostren que la intel·ligència està lluny de ser un constructe tan homogeni al llarg de la vida i tenim coneixements de programes que poden ajudar al seu desenvolupament, fins i tot, durant l'edat adulta.

Per aquestes i altres raons, la concepció que tenim avui en dia de la intel·ligència és, notablement, més complexa i ja no l'entendem com a una capacitat única, sinó com un conjunt de diverses capacitats interconnectades. Tampoc creiem que sigui un element estàtic, sinó un aspecte que es pot estimular, atrofiar, i que pot patir dificultats degut a situacions tant internes com externes degut al seu nivell d'utilització i estimulació a lesions traumàtiques.

-La teoria de les Intel·ligències múltiples i l'espiritualitat

Una aportació que va suposar un important avanç en aquesta línia de concepció de la intel·ligència va ser la de Gardner en la seva obra “Estructuras de la Mente” (Gardner, 1994) i diferents obres posteriors. Gardner enuncia la seva teoria de la intel·ligència definint-la com a plural. Fins al moment, les investigacions sobre la intel·ligència s’havien realitzat en situacions experimentals, habitualment, en laboratori. Gardner, pel contrari, realitza les seves investigacions en un entorn més real i, per tant, molt més complex. Aquesta nova metodologia basada en una aproximació més realista va permetre veure de forma més acurada els processos que els humans posem en marxa per tal de resoldre problemes.

Això va portar a Gardner (1993a) a identificar set intel·ligències bàsiques. Aquestes intel·ligències estan caracteritzades per:

- o Possibilitat d’identificar operacions o grups d’operacions que li siguin pròpies
- o Possibilitat d’identificar una evolució històrica i evolutiva
- o Existència d’un patró de desenvolupament
- o Potencialment afectable per dany cerebral
- o Existència de persones que s’hagin distingit per mostrar capacitats excepcionals.
- o Possibilitat de codificar-la simbòlicament
- o Suport per a recerques empíriques en psicologia
- o Suport per a fonaments psicomètrics

Presentem, a continuació, les intel·ligències proposades per Gardner (1993a):

a) Intel·ligència lingüística: Capacitat d’utilitzar el llenguatge de forma efectiva. Això inclou la capacitat d’un ús adient de la gramàtica, la sintaxi i la retòrica per narrar i explicar, així com una capacitat metalingüística.

b) Intel·ligència lògico-matemàtica: Capacitat d’utilitzar els nombres i les seves relacions i propietats de forma efectiva. Això suposa l’ús de l’abstracció lògica i matemàtica per a resoldre dificultats, permetent la formulació d’hipòtesis i els càlculs matemàtics.

c) Intel·ligència cinestèsica: És la capacitat d'usar i expressar mitjançant el cos idees i emocions. Capacitats com l'equilibri, la coordinació i el seu ús, són pròpies d'aquesta intel·ligència, a l'igual que totes les capacitats propioceptives.

d) Intel·ligència espacial: Aquesta suposa la percepció i gestió del món visual i de l'espai, així com la capacitat per visualitzar o imaginar transformacions en l'entorn i interpretar representacions gràfiques de la realitat.

e) Intel·ligència musical: Capacitat de percebre i discriminar sons i ritmes i les seves harmonies. Inclouent la capacitat d'interpretar o crear música.

f) Intel·ligència interpersonal: És la capacitat de relacionar-se amb els altres de forma eficaç distingint els seus estats d'ànim, motivacions i intencions envers els altres, així com establir amb ells una comunicació efectiva.

g) Intel·ligència intrapersonal: És la capacitat d'autoconeixement i d'autoregulació.

INTEL·LIGÈNCIA	COMPONENTS CENTRALS	SISTEMES SIMBÒLICS	ESPECIALMENT DESENVOLUPAT
Lingüística	Sensibilitat al significat, estructura i funcions de la paraula i el llenguatge	Llenguatge oral i escrit	Escriptor
Lògico-matemàtica	Sensibilitat i capacitat pels esquemes lògics i numèrics.	Llenguatge matemàtic o informàtic	Científic, matemàtic
Espacial	Capacitat per comprendre amb precisió el món visual i espacial	Interpretació de plànols i mapes.	Artista, arquitecte
Corporal- Kinètica	Habilitat per controlar els moviments del cos i manipular objectes amb destresa.	Llenguatge de signes, Braille, Dansa.	Atleta, ballarí, escultor
Interpersonal	Capacitat per a respondre de forma adequada als estats d'ànim, les motivacions i els desitjos d'altres persones.	Llenguatge no verbal	Conseller, líder

Intrapersonal	Accés als propis sentiments, autoconeixement i autocontrol.	Els somnis i les creacions artístiques	Psicoterapeuta, líder religiós
Musical	Habilitat per produir i apreciar ritme, to...	Sistemes musicals	Compositor, músic.

Quadre 5: Intel·ligències múltiples

- *Postulats sobre la hipòtesi d'una intel·ligència espiritual*

En els seus escrits, Gardner (1996) deixa clara la seva objecció a la possibilitat de postular una intel·ligència espiritual. Malgrat això, són diversos els autors que discrepen amb la seva opinió, Emmons (2000), Kwilecky (2000), Selman (2005), Amram (2007), entre d'altres. Veiem quins són els arguments que permeten, als anteriorment citats autors, postular l'existència d'una intel·ligència espiritual. Tot seguit enumerarem les característiques que per a Gardner han de posseir les intel·ligències per tal de poder ser considerades com a tals, amb la intenció de sotmetre la possibilitat d'existència d'una intel·ligència espiritual a les proves proposades per aquest autor.

- Possibilitat d'identificar operacions o grups d'operacions que li siguin pròpies

Podríem dividir les operacions pròpies de la intel·ligència identificant-ne almenys set d'elles:

- *Experiència de diferents estats de consciència*: Són diverses les recerques que identifiquen aquesta experiència com a pròpia de l'espiritualitat especialment lligada als fenòmens místics. Podríem ressaltar les recerques de Foster (1992) i Shulman (1995).

- *Experiències de sacralitat i gratuïtat de la realitat*: La relació amb el món i els altres com quelcom dins de l'espai del sagrat, com aspectes que estan més enllà d'un mateix i que requereixen tot respecte i reverència, ja que en realitat esdevenen un regal inmerescut. (Corbí, 2016)

- *Experiència de sentit*: La convicció de la troballa d'un sentit últim de la pròpia existència i de la realitat en sí mateixa, que esdevé la seva finalitat i orientació. (Emmons, 2000)

- *Trascendència*: Experiència del fet que l'existència transcendeix la vida particular de cada ésser, havent quelcom més gran que li dona sentit i unitat. Aquesta

experiència es concreta de vegades en una figura transcendent, i altres en experiències més interiors properes al sentiment oceànic. (Duch, 2001)

➤ *Veritat*: Experiència de l'existència d'una veritat última en la que la persona resideix i a la que pot contemplar, malgrat que en ocasions aquesta no es pugui expressar en paraules ni correspongui a una veritat estrictament lògica.

➤ *Pau interior*: Experiència de pau interior absoluta, en alguns casos s'expressa com a desegocentració o cesació del desig. Implica que la persona deixa de banda els neguits habituals per residir en un espai on la necessitat queda en segon terme. (Fabricatore et al., 2004)

➤ *Llibertat interior*: Sensació de total llibertat interior que permet una absoluta coherència entre allò que un decideix i allò que hom pensa sense necessitat de quedar lligat o aferrat a cap altre idea o persona. Possibilitat d'identificar-ne una evolució històrica i evolutiva. (Ferre, 2003)

➤ L'extensió del fenomen religiós al llarg del temps i de l'espai humà resulta innegable (Kirkpatrick, 1999). Sembla lògic sospitar que aquesta extensió ha de tenir alguna relació amb un avantatge evolutiu d'aquesta conducta. Per altra banda, estudis suggereixen la influència genètica en l'espiritualitat i la religiositat (D'Onofrio, 1999). També cal esmentar l'existència de diferents teories sobre un procés de canvi a través de la història de les diferents formes de conreu de l'espiritualitat, degut a diferents factors antropològics, socials o econòmics, destacant en aquest document la contribució de Corbí (1996).

- Existència d'un patró de desenvolupament

➤ L'existència d'un patró de desenvolupament individual ha estat llargament estudiada. En el nostre entorn més proper, la preocupació de l'església catòlica per la tasca pastoral, especialment amb infants, ha fet que siguin diversos els autors, i diverses les recerques sobre les característiques de l'evolució de l'espiritualitat al llarg de la vida i els seus lligams amb el desenvolupament d'altres capacitats de la persona, i podríem destacar les publicacions citades per González Rubio (2009).

- Potencialment afectable per dany cerebral

➤ També són molt abundants les recerques en neurobiologia que han buscat un suport neural per les experiències espirituals i són diversos els estudis que valoren la possibilitat d'identificar processos cerebrals íntimament lligats a l'experiència espiritual (Alvarez, 2000). També podem destacar els estudis de Brown (1998), Jeeves

(1998) o Saver i Ravin (1997), que identifiquen afectacions espirituals fruit de dany cerebral.

- Existència de persones que s'hagin distingit per mostrar capacitats excepcionals.
 - Resulta òbvia l'existència de persones amb una especial capacitat espiritual que han esdevingut mestres per a diferents comunitats i que han realitzat una aportació de gran valor i incidència en la societat i la cultura, que han traspassat les fronteres del seu espai geogràfic, cultural i històric. Podríem citar grans mestres com Jesús, Buda, Lao Tse, Sant Joan de la Creu, Ibn Arabi o tants d'altres (Corbí, 2013).
- Possibilitat de codificar-la simbòlicament
 - El llenguatge espiritual és única i exclusivament simbòlic, ja que necessàriament apel·la al transcendent i per tant la seva explicació requereix d'un llenguatge específic que s'expressa a través de rituals individuals o col·lectius i de textos que tenen claus interpretatives pròpies i que requereixen una iniciació i un aprenentatge específic, per tal que puguin ser descodificats correctament. L'expressió d'allò sagrat requereix una simbologia específica (Duch, 2001).
- Suport per a recerques empíriques en psicologia
 - L'existència de recerca empírica sobre la intel·ligència espiritual és molt àmplia i abasta des d'elements de la seva evolució al llarg de la vida, fins a la seva incidència en altres patologies o en la recuperació de diferents processos de malaltia física, en malalties terminals o en situacions d'estrés (Gene i Erin, 2004); i fins i tot la seva relació amb l'eficàcia en entorns productius. Tanmateix el nostre treball recull nombroses investigacions al respecte, que es poden consultar en la bibliografia. Aquest treball no té només una dimensió especulativa o teòrica sinó que la major part d'aquest té una relació amb la pràctica terapèutica. Finalment cal incidir en que poc a poc també hi ha algun govern que està realitzant esforços per intentar determinar com es pot fer un treball d'aquesta capacitat humana en el sí de les escoles públiques de tradició laica, com pot ser el govern del Quebec (2007).
- Suport per a fonaments psicomètrics
 - Encara són relativament pocs els intents de mesurar la intel·ligència espiritual. Segurament aquest fenomen és fruit de les dificultats per a conceptualitzar-lo des d'una vessant psicològica, però també possiblement de la realitat de les múltiples expressions del mateix en diferents societats. Malgrat això voldríem destacar les escales clàssiques d'Allport (Brewczynski i Douglas, 2006), i Cloninger (2004) els intents recollits per

Gorsuch (1984), o el realitzat per Piemod (1999) o Seleman (2005); però especialment els esforços de Yosi Amram i Christopher Dryer (2007) que des d'un model transpersonal van realitzar, el 2007, una validació preliminar d'una prova anomenada ISI, amb la intenció de poder construir un instrument vàlid per a mesurar la citada intel·ligència. L'instrument és un qüestionari de 83 preguntes, format per 22 subescales agrupades en 5 factors: nivell de consciència, gràcia, sentit, transcendència i veritat. Certament és en aquest aspecte que encara cal una important recerca, malgrat que els avanços són i seran possiblement notables en un futur.

Totes aquestes recerques ens fan pensar que hi ha prou elements per postular la possibilitat d'identificar una intel·ligència espiritual, així com, l'interès acadèmic i de la recerca per tal d'anar ajustant progressivament les seves característiques. Identificar aquesta intel·ligència i els seus components i característiques ens permetria veure com pot ser cultivada i quines repercussions té el seu treball en la vida diària. El treball d'aquesta capacitat humana de forma sistemàtica es podria incloure en programes estructurats que permetessin un avanç considerable pels seus destinataris, amb tots els possibles aspectes beneficiosos que aquest fet podria produir, no tan sols a nivell individual sinó especialment a nivell social.

- Presentació de la recerca prèvia sobre plausibilitat d'una intel·ligència espiritual

En el marc de la nostra recerca creiem rellevant presentar les conclusions d'una recerca prèvia realitzada en els meus estudis de doctorat que creiem que aporta elements rellevants per a la reflexió que ens ocupa. La recerca va ser publicada en el *Journal of Transpersonal Psychology* (Puigardeu, 2014). No reproduïrem tot l'article però sí volem deixar constància dels elements més rellevants del mateix.

L'esmentat article plasma la recerca sobre la plausibilitat de postular una intel·ligència espiritual en el marc de la teoria de les intel·ligències múltiples de Gardner a partir de l'anàlisi de diferents autobiogràfics de personalitats del món espiritual. Donat que es tracta de persones amb un llarg recorregut en el món espiritual, amb una llarga trajectòria de cultiu de l'espiritualitat i amb un reconeixement notori en el món espiritual i també en el món acadèmic, pensem que donar veu a la seva experiència té una rellevança cabdal en el nostre estudi.

Segons Emons (2000) la intel·ligència espiritual està composta per diferents habilitats i capacitats. Aquest estudi previ es centrava en la possibilitat de contrastar la presència d'aquestes capacitats i habilitats en persones, especialment, preparades i que han dedicat bona part de la seva vida al desenvolupament del cultiu espiritual ens varem proposar analitzar diferents autobiografies. Aquest anàlisi ens va permetre poder identificar els aspectes fonamentals i constituents de la intel·ligència espiritual recollits per Amran (2007)

Però, en un segon terme, també varem poder identificar el procés seguit i descrit pels experts en les seves biografies, de tal forma que ens permet identificar quins han estat els elements o tècniques que han emprat en el seu creixement espiritual. Buscarem les tècniques o elements sobre els que hi hagi un major consens, i també, intentarem veure la possibilitat d'identificar elements centrals en la seva biografia personal que ressaltin com a claus per al seu desenvolupament espiritual.

Amb aquesta finalitat es van triar les disset autobiografies que apareixen publicades a Torradeflot (2008) publicades en una monografia que porta per títol: Mística i diàleg interreligiós. Aquestes autobiografies varen ser presentades en el congrés titulat "tradicions místiques i diàleg interreligiós" realitzat a Barcelona entre el 23 i el 26 de maig del 2002. Aquest congrés organitzat per la UNESCO pretenia reunir persones que haguessin fet un recorregut espiritual en primera persona per tal que presentessin a l'auditori la seva experiència personal.

El conjunt d'autobiografies místiques analitzades són setze: dos dones i catorze homes, tots majors de cinquanta anys. Sis són de tradició cristiana; dos, hinduista; dos, islàmica; un, budista; un, jueu; un, sikh; un, bahai; un de tradició neuconfusiana, i finalment, un autodefinit com a laic. De tots ells es pot trobar una petita biografia personal en la mateixa publicació (Torradeflot, 2008).

Citem, a continuació, les persones que varen acceptar la publicació de la seva autobiografia presentada en l'esmentat congrés:

- Swami Amarananda
- Marià Corbi
- Khaled Bentounes
- Pier Cesare Bori

- Romulo Cuartas
- Bernard Mc.Ginn
- James W. Heisig
- Moojan Momen
- Jaswant S. Neki
- Marcia Prager
- Roland R. Ropers
- Ana Maria Schluter
- Arvind Sharma
- Denys Teundroup
- Francesc Torradeflot
- Yoshiro Tsuruoka

A aquestes persones, l'organització del congrés els hi va demanar que prepararessin per a les sessions una autobiografia espiritual que, posteriorment, seria presentada en públic. Els documents que analitzarem són les presentacions realitzades en el congrés.

Aquesta mostra té, per tant, alguns avantatges, però també presenta inconvenients. El principal inconvenient és que aquests escrits varen ser realitzats per a presentar en un congrés, i per tant, els seus autors tenien la pressió d'un públic expert i cap la possibilitat que per prudència o correcció, algunes de les seves opinions no s'hagin manifestat per manca d'anonimat. També, cal dir que dites presentacions tenien un límit temporal, aspecte pel qual seria possible que els autors hagin hagut de fer una selecció del seu discurs.

Les històries de vida són relats autobiogràfics, obtinguts mitjançant una o diverses entrevistes que mostren el testimoni subjectiu d'una persona, sobre els aconteixements de la seva pròpia existència i les valoracions que d'aquests en fa la pròpia persona (Rio, 1996). En el nostre cas, les històries de vida s'han documentat en una situació peculiar, ja que són les actes d'un congrés. Per tant, es tracta de narracions orals en una entrevista, sense cap dubte peculiar, recollides textualment en les pròpies actes del congrés i publicades en el volum abans citat.

L'anàlisi de les històries de vida és una metodologia d'observació documental i es tracta d'una observació indirecta i no participativa, emmarcada en la investigació qualitativa (Pujadas,

1992). L'estudi de les històries de vida suposa un enfocament hermenèutic, des de la dimensió ontològica, existencial des d'una perspectiva ètica i amb un enfocament dialèctic constructivista, epistemològicament parlant. (Cornejo, Mendoza i Rojas, 2008) Suposa necessàriament que l'investigador, a més de realitzar una tasca d'observació dels documents, ha de realitzar una tasca d'interpretació dels mateixos, i per tant, una doble interpretació de la realitat, per una banda la de del subjecte que transmet la seva identitat narrativa i per l'altra la lectura que l'investigador realitza de la mateixa (Riquer, 1983). També, suposa però la interpretació que li suma l'investigador, es tracta doncs d'una doble interpretació emmarcada en l'enfocament hermenèutic. Així mateix, hi ha un enfocament existencial comprenent allò habitual i quotidià com allò que oculta la radicalitat. Aquesta quotidianitat requereix ser convertida en llenguatge i per tant esdevé subjectiva; centrar la recerca en aquesta perspectiva i assumir el valor de la posició subjectiva suposa una opció ètica en sí mateixa (Vilers, 1996). Per nosaltres, la recerca d'histories de vida suposa un treball dialèctic entre l'autor i l'investigador, on ambdós treballen per construir un significat del text a través de la construcció d'un llenguatge comú, que ofereix un nou marc d'interpretació. En el nostre cas, el nostre treball estarà enfocat a l'examen del contingut semàntic dels textos que analitzarem, de tal forma que ens permeti trobar elements comuns als diferents textos, que seran analitzats per poder construir un marc d'interpretació comú.

Les històries de vida que ens ocupen són relats incomplets que només abasten una part de la narració autobiogràfica de la persona, per això, són necessàriament fragmentaris i sovint poder ser considerats microtextos. Són, en realitat, una autobiografia parcial que mai arribarà a ser, ni ho pretén, una autobiografia completa.

Les històries de vida comencen a ser materials de recerca a finals del s.XIX i principis del s.XX , emmarcades en la primera Escola de Chicago, molt influenciada per l'interaccionisme simbòlic de Dewey, i en el marc d'estudis socials sobre els processos migratoris i l'impacte causat en la societat nord-americana (Behar, 1991). I van ser, especialment, utilitzades en l'estudi de les conductes delictives d'aquests nous nord-americans. Aquesta metodologia busca centrar-se en la persona individual, en el narrador i no tant en els elements del seu context. Per aquesta raó és una eina útil per a la recerca de processos personals de canvi, i per a poder calibrar la seva influència en la persona subjecte de la recerca. Per tant tenen un innegable valor per a la recerca en el camp de la etnografia, però també de la psicologia (Riba, 2007). Després d'un temps de quedar relegats per metodologies més quantitatives, especialment, entre els anys setanta i vuitanta, els paradigmes

qualitatius reneixen amb força posteriorment i són diverses les publicacions actuals que les utilitzen com a metodologia d'estudi. Malgrat això, les controvèrsies sobre la utilització de les històries de vida han estat sempre presents en la bibliografia (Bertaux, 1980). Podríem destacar algunes publicacions en el nostre entorn geogràfic d'interès, com podrien ser els estudis sobre dones catalanes de classe mitja i baixa realitzats per Comas (1990) o també els rellevants estudis sobre les persones que es dediquen a la prostitució en els barris degradats de Barcelona, realitzats per Negre (1988).

Per realitzar el nostre anàlisi de les autobiografies mísitques em ralitzat un anàlisi textual. Cada una de les autobiografies ha estat tractada com a un text independent, com una breu història de vida. Cada un d'aquests textos ha estat segmentat per criteris de contingut. Cada un d'aquests segments ha estat adjudicat a una de les categories i subcategories definides prèviament. S'han seleccionat les següents categories i subcategories (Puigardeu, 2014).

CATEGORIES D'ANÀLISI

Aspecte	Codi	Scodi	Categoria	Subcategoria	Descripció	
Aspectes formals del text	FT		Títol		Títol que l'autor ha decidit pel text	
	FA		Autor		Nom de l'autor	
	FL		Cortesia amb el lector		Text dedicat a presentació, situació, agraïments i altres aspectes mes dedicats a ser una cortesia amb el lector i que pròpiament no formen part del contingut del discurs	
	FC			Citació d'un text		L'autor es refereix a un altre text i el cita, bé sigui fent-ne una ressenya o reproduint una part del mateix
		FCs			Extret d'un llibre Sagrat	Quan aquesta citació es refereix a un llibre considerat sagrat per alguna tradició religiosa
		FCm			Extret d'un mestre o autor místic reconegut	Quan aquesta citació es refereix a un text d'un mestre espiritual viu o mort.
		FCa			Altres citacions	Altres citacions a textos p. exemple: textos filosòfics o científics...
Aspectes autobiogràfics	AF		Referència familiar		L'autor cita o es refereix a la seva família	
		AFr		Aspectes religiosos	L'autor es refereix a característiques religioses de la seva família	
	AA		Referència a la infància o adolescència		L'autor es refereix a la seva infància o adolescència	
		AAr		En la infància o adolescència	L'autor explicita experiències o aspectes religiosos durant la seva adolescència o infantesa	
	AE		Referència formativa		L'autor es refereix a la seva formació personal	
		AEr		Formació religiosa	Referència a formació o aprenentatges religiosos	
		AEf		Formació filosòfica	Referència a formació o aprenentatges filosòfics	
		A Ea		Formació acadèmica	Referència a la seva formació acadèmica no religiosa	
	AI		Identitat		L'autor fa referència a trets que considera propis de la seva persona i que formen part de la seva identitat i que utilitza per definir-se a si mateix	
		AIP		Personal	L'autor fa referència a la seva personalitat	
		AIp		Professional	L'autor fa referència a la seva identitat professional citant la seva situació laboral o la seva forma de sustentament	
		AIr		Religiosa	L'autor fa referència a la seva identitat religiosa citant la tradició o el grup al que pertany	

Aspectes de l'experiència espiritual o mística	EV		Experiències vitals		Citació d'experiències vitals cimall de gran importància en el desenvolupament espiritual de l'autor
		<i>EVm</i>		mort	Mort o desaparició d'una persona significativa
		<i>EVa</i>		amor	Desvetllament de sentiments intensos envers una persona, idea, institució o divinitat
		<i>EVt</i>		trobada personal	Trobada amb una persona o mestre
		<i>EVI</i>		lectura	Lectura d'un text
		<i>EVv</i>		viatge o canvi	Viatge o canvi de residència o de lloc d'estudis o de treball
		<i>EVc</i>		crisi personal	Crisi personal, situació d'inestabilitat emocional
		<i>EVi</i>		dilema o crisi intel·lectual	Dubtes intel·lectuals o preguntes
		<i>EVx</i>		Altres	
	EM		Experiències místiques		Explicació de l'autor sobre la descripció de l'experiència mística. Bé sigui aquesta com un moment cimall o com un estat permanent
		<i>EMc</i>		Corporals o sensorials	Sensacions corporals o percepcions sensorials
		<i>EMi</i>		Intel·lectuals	Idees, pensaments o estats de consciència
		<i>EMe</i>		Emocionals	Sentiments o emocions
		<i>EMu</i>		Unitiva o oceànica	Sensació d'unitat, dissolució de la dualitat o sentiment oceànic
		<i>EMa</i>		Altres	
	ET		Tècniques		Referència a tècniques emprades o que considera d'utilitat
		<i>ETI</i>		Lectura de textos	Lectura de textos considerats guia per l'espiritualitat per l'autor
		<i>ETm</i>		Meditació - concentració - contemplació	Realització de pràctiques de meditació concentració o contemplació
		<i>ETs</i>		Silenci	Pràctiques de silenci
		<i>ETe</i>		Estudi o recerca intel·lectual	Estudi i recerca, tant centrats en el coneixement de mestres com en la introspecció o d'altres temes propis de l'espiritualitat
<i>ETr</i>			Rituals individuals o grupals que inclou actes de culte	Realització de rituals o pràctiques prescrites per les tradicions religioses, bé siguin individuals o col·lectives	
<i>ETc</i>			Autocontrol	Pràctiques d'autocontrol o de control del propi cos i les seves necessitats o desitjos	
<i>ETp</i>			Pregaria	Realització de pregàries, esteses com a diàleg amb la divinitat	
<i>ETa</i>			Acció - Altruisme	Realització d'accions destinades i enteses com a pràctica espiritual, bé siguin altruistes o destinades a millorar la capacitat de contacte amb l'altre	

		<i>ETb</i>	Tècniques o aspectes contraindicats.	Explicació de tècniques o aspectes que dificulten l'avanç espiritual i que els autors consideren contraindicades.	
EI		Factors de l' a intel·ligència a espiritual		Aspectes identificats per la bibliografia com a factors propis i descriptius de la intel·ligència espiritual	
		<i>EIc</i>	Estats consciència	Descripció o esment d'experiències d'estat de consciència diferents als habituals	
		<i>EIg</i>	Gratuitat sacralitat	Experiència de sacralitat o de gratuïtat	
		<i>EIm</i>	Sentit	Experiència o autoinforme de troballa de sentit a la pròpia existència	
		<i>EIt</i>	Transcendència	Experiència de transcendència, sentiment oceànic	
		<i>EIV</i>	Veritat	Experiència de veritat última i global	
		<i>EIp</i>	Pau interior, desegocntració	Sensació autoreferida de pau interior o de desegocntració.	
		<i>EIl</i>	Llibertat interior	Experiència de llibertat interior personal.	
RM		Resultats de l e s experiències místiques		Resultats experimentats o que l'autor considera fruit de l'experiència espiritual	
		<i>RMi</i>	Millora capacitats intel·lectuals	Autopercepció de millora amb les capacitats d'observació, processament, o resolució, en situacions que requereixen capacitats intel·lectuals	
		<i>RMe</i>	Millora estat emocional	Autopercepció de millora en l'estabilitat emocional o amb el to emocional	
		<i>RMf</i>	Realització d'accions concretes	Autopercepció de realització d'accions fruit de les pràctiques espirituals o de diferències en la forma de comportar-se davant els altres	
		<i>RMa</i>	Altres resultats		
Referències a les tradicions religioses	TR		Tradició religiosa	Referència a una tradició religiosa per explicar algun dels seus elements	
			<i>TRp</i>	Pròpia	Referència a la pròpia tradició
			<i>TRd</i>	Altres tradicions	Referència a altres tradicions
			<i>Tro</i>	Ordre	Referència al seu propi o altres ordres o grups religiosos
	DI		Diàleg interreligios	Referència a experiència o necessitat del diàleg interreligiós i els seus resultats	

Quadre 6: Categories anàlisi intel·ligència espiritual.

Aquest procés de segmentació i assignació de codis mitjançant les categories definides, ha estat realitzat amb el suport informàtic ATLAS.ti 5.0, que també ha estat utilitzat pel processament de les dades. En l'annex 1 es poden consultar els textos segmentats amb els codis assignats a cada

un dels segments. En l'annex 2 es poden consultar els diferents segments assignats a cada un dels codis, en tots els textos.

Posteriorment, s'ha procedit a l'anàlisi estadística dels resultats obtinguts, mitjançant l'anàlisi qualitativa realitzada amb l'ATLAS.ti 5.0.

Per tal d'aproximar-nos a la interpretació i comentari dels resultats obtinguts, realitzarem primer una valoració quantitativa, i posteriorment realitzarem una aproximació més qualitativa dels mateixos. Al tractar-se d'una recerca amb objectius exploratoris pensem que l'aproximació més rellevant és la qualitativa, ja que ens permetrà identificar millor noves perspectives i línies d'investigació rellevants.

Abans d'entrar en l'anàlisi del resultat, cal esmentar les limitacions de fiabilitat de l'estudi, ja que la segmentació dels textos ha estat realitzada pel mateix autor del treball i no ha estat sotmesa a la validació interjutges que seria desitjable.

-Valoració quantitativa

Quantitativament podem observar que les extensions dels textos analitzats són francament molt diverses i poc homogènies. El text més extens, el de Teundroup, té 4134 paraules i, per tant, és 6 vegades més extens que el text més breu, realitzat per Neki i que conté 646 paraules. Aquesta diferència d'extensió suposa necessàriament diferències significatives entre els textos que cal tenir en compte. També, són molt divergents els nombres de segments semàntics identificats a cada un dels textos, mentre que el text més ric amb nombre de segments és el text de Bentunes, amb 63 segments i el més pobre és el de Sharma, amb només 12. Però per tal que el nombre de segments sigui indicatiu de l'índex de riquesa de cada text, cal relativitzar aquesta dada tot tenint en compte l'extensió. Tenint en compe aquesta proporció, els textos més rics són els de Bori, Bentounes i Tsuruoka, mentre que els menys rics són els elaborats per Sharma, Heisig i Ropers.

Cal distingir però que els textos amb major nombre relatiu de segments poden donar lloc a un número diferent de categories assignades a cada un d'aquests segments. Per tant, la riquesa del text també vindrà donada per la seva diversitat, és a dir en quina mesura hi ha repetició o diversitat en les categories assignades als segments. Tenint en compte aquest aspecte, els textos més rics són els

de Tsuruoka, Sharma i Schulter i els més monòtons els de Bentounes, Tendroup i Corbí (tal com es pot veure en la taula d'índex de riquesa del textos). Com veiem doncs, l'extensió del text no sempre té una relació directa amb la seva riquesa i trobem textos relativament breus de gran riquesa, com pot ser el de Tsuruoka, i textos relativament extensos com el de Ropers, molt menys rics i amb un índex de monotonia molt major que l'anterior.

Analitzades aquestes dades, veiem com l'extensió del text no es determina per la seva riquesa i que, per tant, és més apropiat parlar de la divergència important en la riquesa del text que no pas de la seva extensió. Aquest aspecte ens fa pensar que la limitació del temps, fruit de la situació de context, pot haver influït menys del que es podria pensar en un primer moment, en la riquesa dels relats.

Analitzem primer el quadre de probabilitat d'ocurrència de les categories, destacant en primer lloc aquells aspectes sobre els quals no hi ha dades significatives. El primer d'ells és el motiu d'inici del treball espiritual de cada un dels narradors. Destaquem que en la meitat dels textos ni tan sols és citat cap motiu i en l'altra meitat són molt diversos, tan sols es pot identificar com aspecte destacat alguna relació entre aspectes professionals i l'inici de l'estudi de l'espiritualitat en quatre dels textos analitzats. En la mateixa línia, les explicacions sobre aspectes personals en el desenvolupament durant la infància i adolescència o respecte a la formació religiosa de cada un dels ponents, tampoc tenen una rellevança significativa, ja que no estan presents ni tan sols en la meitat dels autors. Tampoc hi ha dades significatives sobre experiències puntuals místiques relacionades amb estats de consciència puntualment alterats o d'experiències cimall, que tan sols són anomenades en dues de les autobiografies presentades al congrés.

Seguidament veurem les categories més rellevants i ens centrarem en les categories amb una major probabilitat d'aparició, que són les agrupades sota la nomenclatura ET, que agrupen les citacions sobre els aspectes tècnics pel treball de l'espiritualitat i que tenen una probabilitat d'ocurrència molt propera al 25%. És a dir, podríem afirmar que els autors de les autobiografies místiques dediquen aproximadament, i de forma global, un 25% de les categories del seu text a l'explicació de tècniques per assolir o millorar la seva experiència espiritual. Per tant, l'aspecte al que ofereixen més rellevança en relació al seu camí espiritual, en el moment de comunicar-lo a un auditori és "el com", referint-se al què cal fer i què no per tal d'avançar en el camí espiritual. I de fet, aquesta última característica és la més destacada, ja que la subcategoria en la que els autors

incideixen més és la relativa a les tècniques contraindicades o que dificulten l'avanç espiritual (6.35%). En realitat cal esmentar que, en la tradició mística, la via negativa té una importància cabdal i la major part de mestres espirituals clàssics, dediquen molt de temps, en els seus escrits, a advertir al no iniciat sobre camins contraindicats o perills de desviació en el camí espiritual. Un altre aspecte destacat és la utilització de l'estudi o la recerca intel·lectual com a camí d'evolució espiritual (5.88%) molt per sobre d'altres tècniques, aparentment i popular, més lligades a l'espiritualitat, com poden ser el silenci o la meditació. Cal tenir en compte que, al tractar-se d'un congrés, la presència d'intel·lectuals és alta, i que la tria dels ponents està esbiaixada segurament en aquest sentit, però no deixa de sorprendre la dada i caldrà considerar-la en l'anàlisi qualitativa. També és una tècnica d'especial rellevança, malgrat que en menor mesura, la realització de tasques altruistes citada en vuit dels textos.

Per altra banda, també cal destacar que les tècniques menys citades són la pregària i el silenci, que tan sols són anomenades en dos dels textos. Tampoc és molt present la tècnica de lectura de textos, aspecte que sembla complementari a la valoració de l'estudi. Tot sembla indicar, per tant, que la tècnica amb més consens és l'estudi dels textos i no la seva mera lectura. Però sorprèn que la pregària i el silenci, dos dels aspectes molt presents no tinguin l'esperada presència en les autobiografies estudiades.

Si fem una mirada al nombre de textos que tracten l'aspecte de les tècniques, cal destacar que aquest aspecte apareix en tots els textos i esdevé l'única característica comuna a tots ells. I malgrat que en probabilitat d'ocurrència la subcategoria Etb era la més rellevant, cal dir que apareix només en el 50% dels textos, mentre que la subcategoria d'estudi apareix en onze dels setze textos i, per tant, té presència en major nombre de textos. I també cal destacar que en vuit textos apareix menció a la meditació contemplació com a tècnica de treball de l'espiritualitat, malgrat la seva baixa probabilitat d'ocurrència en front altres tècniques.

Aquests aspectes ens fan concloure que, per tots els autors són aspectes rellevants en la seva autobiografia les tècniques emprades, destacant en primer terme l'estudi o recerca intel·lectual i, en segon terme, la meditació i contemplació. Però que, a la vegada, els autors dediquen un espai molt important a explicar aquells aspectes que els poden desviar del creixement espiritual, el que ens fa pensar que la possibilitat de fer una mala interpretació de les tècniques a seguir està molt present en la ment dels autors de les autobiografies estudiades.

Les segones categories més presents en el text, però molt lluny de la incidència de les tècniques, són les relatives als components de la intel·ligència espiritual, amb una probabilitat d'aparició en el text d'un 10,35% i que apareixen en 13 del 16 textos. És a dir, que en 3 dels textos cap dels elements que hem identificat com a propis de la intel·ligència espiritual hi son presents. Aquests tres textos són els d' Amaranda, Ginn i Nomen. Aquesta dada és clau pel nostre anàlisi, ja que el fet que en un 18% dels textos no es faci cap esment a aquests aspectes pot estar indicant que els factors identificats en la intel·ligència espiritual o són erronis o son insuficients, malgrat que ja podem veure amb claredat que els autors confereixen una importància molt menor que a les tècniques. Caldrà ara fer-ne una anàlisi més detallada de cada una d'elles.

L'aspecte relacionat amb la identificació d'un transcendent és el més rellevant, i apareix en el 50% dels textos i té la probabilitat d'ocurrència major entre totes les subcategories referents als factors constituents de la intel·ligència espiritual. En segon terme apareix l'aspecte relacionat amb la consciència i l'experiència de gratuïtat i sacralitat del món, que apareix en 6 dels textos i que té una probabilitat d'ocurrència lleugerament superior a la de transcendència. La transcendència i la gratuïtat formen els dos aspectes més rellevants pels autors dins dels elements de la intel·ligència espiritual.

En la franja intermitja de rellevança dels factors identificats per la bibliografia com a possibles constituents de la intel·ligència espiritual, estan l'experiència de veritat última (Etv) i l'experiència d'estats de consciència, diferents a les habituals (Etc); ambdós aspectes presents en 5 textos i amb una probabilitat d'ocurrència del 1.65%. Es tracta doncs d'aspectes presents només en el 31% dels textos i sobre els quals no hi ha prou acord explícit entre els autors. Seguidament trobaríem les subcategories referents a Etp que tenen a veure amb el sentiment de pau interior o desegocentració, que tan sols estan presents en 4 textos i que, encara, manifesten un menor interès en els relats.

Volem també destacar que hi ha dos factors de la intel·ligència espiritual que pràcticament estan absents en les autobiografies presentades en el congrés, com són l'experiència de sentit (Etm) i l'experiència de llibertat interior (Etl), presents només en dos i un textos respectivament. Això ens indica que aquests dos aspectes són els que han tingut menys atenció per part dels autors i que no

tenen, al menys aparentment de cap manera, la rellevança suficient per poder ser considerats factors rellevants de la intel·ligència espiritual.

La següent categoria més citada és la referent als resultats del creixement espiritual amb una presència en el 75% dels textos i amb una probabilitat d'ocurrència pràcticament del 9%. L'aspecte més ressaltat pels autors és la millora en les capacitats intel·lectuals i una major capacitat per enfrontar-se a les situacions, tenint una millor capacitat d'observació i resolució, aspecte que apareix en el 50% dels textos. També els autors destaquen en 6 dels textos, millores en aspectes emocionals, mentre que només en 3 casos es citen accions concretes fruit del creixement espiritual. Per tant, sembla com si els autors tendissin a citar més els aspectes interns per a la pròpia persona del creixement espiritual, que no pas com aquest creixement interior reverteix en l'exterior a través d'accions o actituds concretes.

Finalment citarem alguns aspectes rellevants quantitativament, com són la importància de la comunitat religiosa a la que s'adscriu l'autor, que és citada en 11 del 16 textos analitzats, i que dona a conèixer la importància de la comunitat i el sentiment de pertinença a la mateixa, aspecte que també queda consignat amb l'alta presència de citacions a mestres espirituals, vius o morts, en 11 de les autobiografies espirituals estudiades. Però a la vegada, també esmentar que, malgrat sentir-se formar part d'una comunitat, els autors donen també una gran importància al diàleg amb les altres confessions, aspecte present en 12 textos amb una probabilitat d'ocurrència del 9%, semblant a la que es donava en relació als resultats del creixement espiritual. Però no cal oblidar que aquest aspecte està íntimament relacionat amb la temàtica del congrés i que per tant es pot trobar sobredimensionat per raons de protocol i oportunitat.

Per tant, de les dades quantitatives podem extreure les següents conclusions:

- L'espiritualitat té tècniques que permeten el seu desenvolupament.
- L'estudi de textos, la meditació i la realització de tasques altruistes son tècniques d'ajuda al desenvolupament espiritual.
- Hi ha tècniques i aspectes que tendeixen a dificultar el desenvolupament espiritual i que per tant esdevenen contraindicacions.

➤ Els aspectes relatius al creixement espiritual en els què existeix més consens entre els autors són la identificació i el desenvolupament de la capacitat de transcendència de la persona i l'experiència de gratuïtat i sacralitat.

➤ El creixement espiritual genera canvis o resultats en la persona, especialment, en les seves capacitats intel·lectuals, la seva creativitat en la solució de problemes i una millora en els aspectes emocionals.

➤ No s'identifiquen de forma generalitzada en els textos estudiats vivències místiques puntuals o moments cimall, ni causes rellevants que de forma majoritària hagin ajudat els autors a prendre la decisió de l'inici del camí espiritual, malgrat que els aspectes professionals sembla que hi tenen incidència en alguns casos.

-Valoració qualitativa

En aquest apartat farem una revisió que permeti una interpretació conjunta basada en els textos autobiogràfics, per tal d'arribar a conclusions que tinguin la necessària sustentació en les narracions examinades. Amb aquest propòsit centrarem la nostra anàlisi en aquells aspectes que, partint de l'anàlisi quantitativa, semblaven tenir certa rellevança i, per aquesta raó, ens centrarem en tres de les categories descrites, que seran: Tècniques, Factors de la intel·ligència espiritual i resultat de l'experiència mística. Per tant, no realitzarem una anàlisi exhaustiva de les altres categories, ja que la seva anàlisi quantitativa mostra que no tenen prou presència en una majoria dels textos per poder fer-ne una anàlisi qualitativa rellevant més enllà de l'anàlisi de la seva poca incidència que serà abordada en el capítol de discussió.

Començarem doncs per l'anàlisi de les tècniques que els autors expliquen que han utilitzat i que creuen rellevants pel conreu de l'espiritualitat. Seguint la seva importància quantitativa, el primer aspecte que cal destacar és l'estudi dels textos i de les tradicions. No cal esmentar novament que la major part dels ponents són en realitat estudiosos del tema i, per tant, en certa mesura, n'han fet de l'espiritualitat i del seu estudi una part significativa de la seva vida intel·lectual, i en molts casos, de la seva vida professional.

➤ Des del 1969 he ensenyat a la Divinity School de la Universitat de Chicago. *(Ginn)*

> Els meus estudis de doctorat, de finals dels anys seixanta, tractaven aspectes de la mística cristiana, especialment de l'orde monàstic del Cister. *(Ginn)*

> Des del 1970, he estat catedràtic d'història de la teologia a la Facultat de Ciències Polítiques de la Universitat de Bolonya -des del 1987 també he ensenyat filosofia moral. El 1974 vaig passar quatre mesos a l'Institut Ecumènic d'Estudis Teològics Avançats, a Tantur, prop de Jerusalem. *(Bori)*

> La meva condició de professor del departament de Ciències Socials d'una escola d'empresaris (ESADE) em va forçar a mantenir-me amb els peus a terra i a acceptar les coses tal com venen. *(Corbi)*

L'estudi dels textos suposa, com veurem a continuació, una part fonamental del treball espiritual realitzat per la major part dels narradors analitzats.

L'estudi sol estar motivat per un interès intel·lectual fruit d'un problema. En la major part dels casos els problemes exposats no són un punt d'inici, sinó més aviat un esperonador per a la profundització, són qüestions que sorgeixen en la seva vida quan aquesta ja està ben endinsada en l'espiritualitat i el seu estudi.

> El desplaçament de la sensibilitat podia ser una explicació de la meva incomoditat. Si la sensibilitat s'havia desplaçat, es pot suposar que també s'hauria produït un desplaçament de la manera de viure i pensar. Les maneres de concebre, organitzar i viure el cristianisme no haurien fet aquest pas. Aquesta podria ser la clau del problema. Amb motiu de la meva tesi doctoral en filosofia em vaig posar a investigar des de quines disciplines podria trobar-se alguna pista al servei de la solució del problema. *(Corbi)*

> En l'actualitat estic explorant algunes connexions amb la tradició espiritual islàmica. *(Bori)*

> L'àrea en la qual m'ha interessat cada cop més investigar els darrers anys es la qüestió següent: quines estructures de la comunitat fomenten millor la cerca mística?. *(Momen)*

Aquest estudi és, en definitiva, un estudi dels textos clàssics i de mestres espirituals, que són analitzats sistemàticament pels autors de les autobiografies.

> quan vaig començar la meva formació acadèmica en un ambient carmelità, i directament des del 1969, quan vaig començar l'estudi sistemàtic dels seus escrits. *(Cuartas)*

Però l'estudi sistemàtic dels textos en aquest cas no té una finalitat exclusivament acadèmica, la finalitat no és només ampliar els coneixements o fer una comparació amb com podria realitzar-se des d'una perspectiva literària, sinó que aquesta lectura té una finalitat de creixement espiritual.

> Per això és important alimentar la raó, llum i guia del nostre ésser, en l'origen d'aquesta herència espiritual. *(Bentoues)*

> L'estudi de les tradicions místiques serveix per acostar la mística com a dimensió radical de l'experiència religiosa. La història del diàleg interreligiós ens mostra que les místiques i l'experiència mística són possibles, com també ho és el diàleg entre les religions i les conseqüències pràctiques positives que se'n deriven. *(Torrade l'flot)*

> Per aconseguir resoldre les il·lusions inherents a la vida egocèntrica, cal estudiar l'esperit i adonar-nos que nosaltres no estem únicament limitats a una individualitat monolítica autònoma, independent, sotmesa a diverses penes i sofriments. La nostra naturalesa essencial és d'un altre ordre. *(Teundroup)*

De fet el que els autors estant proposant és la consideració de l'estudi profund com un veritable camí vàlid d'aproximació a l'espiritualitat.

> Crec, tanmateix, que estudiar i escriure pot considerar-se una forma de pràctica espiritual, una postura compartida per molts místics cristians. *(Ginn)*

En aquest sentit, resulta molt significant l'aportació de Tendroup, que proposa una possible finalitat d'aquest estudi profund dels textos espirituals:

> Com més ens arrenquem a la il·lusió de la nostra condició habitual, més experimentem la comunió amb el món, més conscients som que les conseqüències dels nostres actes sobre la naturalesa s'inscriuen al centre mateix de la nostra carn. Per tant, conèixer és alliberar-se del jou de les il·lusions per unir-se amb la naturalesa absoluta. *(Teundroup)*

L'autor ens presenta una primera finalitat i motivació de la recerca espiritual que suposa l'alliberament de les il·lusions i, per tant, un augment de la perspectiva sobre els propis actes i sobre el món en general. Aquesta aportació té un interès doble, per una banda, pel tema que estem treballant, i per l'altra pel fet que lliga de forma innegable la motivació, la tècnica i la finalitat del

camí espiritual. El procés d'alliberament de les il·lusions pot ser a la vegada el punt de partida i la motivació del camí, però a la vegada és la tècnica, ja que en la mesura que s'aparquen les il·lusions, s'avança en el camí espiritual i, a la vegada, és el resultat del camí espiritual.

Una altra de les tècniques és la meditació, molt lligada a les pràctiques de silenci. La meditació, tal com la diu Amaranda, és una "pràctica espiritual íntima" sobre la que parlen molts autors però sobre la que en realitat diuen poques coses, potser per aquest element d'intimitat i perquè en el fons la meditació no deixa de ser una experiència personal sobre la que es pot dir poc.

> En la nostra pràctica espiritual íntima, posem l'èmfasi en una barreja de les facultats de l'amor, l'anàlisi i el control de l'energia vital aquesta barreja és el missatge que hi ha a la insígnia del nostre orde. (Amaranda)

> El silenci i l'alerta condueixen de l'egocentrament a la gratuïtat i l'amor incondicional per tot, de la pluralitat a la unitat. (Corbi)

> Atès que en la visió espiritual sufí tota adoració està consagrada a Déu conscient o inconscient, la creació manifesta a través de la seva pròpia existència. Tota ella gira cap el retorn a la seva font com la gota d'aigua que cau del està consagrada a retornar per l'oceà, (Bentounes)

> Cal escoltar el Mestre a l'interior: «Romangueu a l'interior. I quan diran "aquí està" o "aquí està Crist", no aneu més enllà; perquè Crist és amb vosaltres [...]. Perquè la mesura és troba a l'interior, i la llum de Déu es dins, i la perla que està amagada es dins vostre; i el món de Déu és al vostre interior, i vosaltres sou els temples de Déu, i Déu va dir que viuria i caminaria en vosaltres.» (Bori)

Però aquesta pràctica sembla per alguns dels autors una condició molt important per tal de poder entendre el contingut dels textos i el propi fet de la mística.

> Per a qualsevol persona que estigui familiaritzada amb els textos més importants de la tradició mística occidental, l'intent de dissociar-la del zen sembla fosc i misteriós. Però les paraules de Suzuki tenen més importància del que sembla a primer cop d'ull. Sense l'experiència pròpia de seure en meditació, moltes coses del zen semblen alternativament esotèriques i ridícules. El mateix es pot dir dels que llegeixen els textos de la mística occidental sense cap sentiment per la base experiencial. Aquesta és la raó per la qual els mestres d'ambdues tradicions han insistit, de la mateixa manera que fa el mestre Suzuki mateix, en el fet que la perplexitat no és culpa de la tradició, sinó dels que l'observen des d'un punt de partida erroni. (Heisig)

No cal però que la tècnica de meditació sigui quelcom complex. En realitat, suposa simplement un espai de silenciament interior que permet una mirada atenta i gratuïta a les coses tal com recordava Corbi i amb la senzillesa expressada per Tsuruoka.

- El silenci i l'alerta condueixen de l'egocentrament a la gratuïtat i l'amor incondicional per tot, de la pluralitat a la unitat. (Corbi)
- També vaig aprendre un mètode senzill de meditació zen. (Tsuruoka)

L'última de les tècniques sobre les que hi ha un notable consens entre els textos, és l'altruisme. En contraposició amb l'anterior tècnica, que sembla dirigida al més íntim de la persona, que és bàsicament solitària, l'altruisme dóna una importància cabdal a l'altre i a la comunitat. Bentounes recorda la importància de considerar la persona com a membre d'un context d'una comunitat sense la qual no es pot comprendre.

- A partir d'aquí, és fàcil generalitzar la tesi. Allò que miren de fer comprendre és que l'individu ha de ser considerat en relació amb el cos social, igual com l'òrgan es considera en relació amb el cos pròpiament dit. Per tant, ha d'actuar més per al bé de la col·lectivitat que no pas per al seu propi bé. (Bentounes)

Aquesta connexió amb la comunitat té una importància espiritual però també pràctica per tal de donar un suport real a la vida de cada persona:

- Com que Baha'u'llah afirma que cada individu està implicat en la cerca mística, la comunitat Baha'i és en la seva totalitat una comunitat mística, i les estructures de la comunitat Baha'i són, per tant, l'administració d'una comunitat mística. El que m'ha interessat explorar és la manera com aquesta estructura omple la necessitat de guiar al llarg del camí místic, que era la funció del guia o mestre místic en altres tradicions religioses i que la majoria de tradicions místiques consideren indispensable per progressar al llarg del camí. Breument, els resultats de les meves investigacions sobre aquest tema són que les estructures i institucions de la comunitat baha'i ofereixen la guia i protecció espiritual que es necessiten al llarg del camí místic. Però encara és més interessant saber que les estructures i els processos de la comunitat baha'i són, per sí mateixos, ajuts en el progrés místic. Els processos consultius en què es basa la vida de la comunitat baha'i, i que també es

recomanen per a la solució de problemes personals i familiars, requereixen per al seu funcionament òptim que els individus implicats adquireixin qualitats espirituals, com ara amor, empatia i sentit de la justícia.
(Momen)

La finalitat de la inserció en la comunitat va més enllà dels aspectes purament ètics i es remet a la unitat entre l'individu i la comunitat; en aquest sentit, sembla que un dels aspectes més importants de l'espiritualitat, segons els autors, és aquest aspecte d'unitat íntima entre totes les coses i totes les persones.

➤ Una gloriosa cadena d'amor / de donar i rebre / uneix totes les coses. / Totes les coses existeixen en una activitat / recíproca contínua / -un per Tots, Tots per un. (Prager)

➤ La dimensió universal de l'ètica reposa sobre la comprensió que l'altre és el nostre semblant. Es resumeix en la regla d'or de la gran compassió que pot formular-se així: «No facis a l'altre allò que no voldries que et fessin a tu.» (Teundroup)

Finalment, cal destacar aquells aspectes que els ponents del congrés consideren que poden allunyar o perjudicar el camí espiritual. Seguint una tradició clàssica en els autors místics, identificant aquells aspectes que ens poden allunyar de l'espiritualitat també es descobreixen aquells que poden ajudar al propi camí. De fet, en aquesta direcció apunten les paraules de Sharma:

➤ Això no obstant, és possible argumentar que cap formulació de la realitat última no pot ser adequada. Res no pot ser descrit, excepte en termes diferents del que és. Quan pensem en una taula, deixa de ser una taula, i en Hoc això esdevé un «pensament» de la taula. Passa el mateix, també, quan parlem de la realitat última: aleshores la divergència assenyalada abans entre Advaita Vedanta, buddhisme i cristianisme hauria de tornar a analitzar-se. (Sharma)

Podríem classificar aquests aspectes que allunyen del camí espiritual en tres grans grups. El primer paper, dels líders espirituals; el segon el paper, allò negatiu que poden suposar les creences; el tercer, els fanatismes així com les dificultats que genera la nostra societat opulenta i egoista on no hi ha temps per a res.

Respecte als líders espirituals, poden asfixiar les experiències autèntiques de moltes persones i dificultar el camí espiritual que requereix una gran llibertat interior per poder ser recorregut:

> Una gran part de la responsabilitat incumbeix avui dia a certs líders religiosos. Bé sigui per un immobilisme asfixiant, per un reconeixement dels valors profunds continguts en tota tradició, o bé simplement per interès, han desviat els principis universals de les religions. (Bentounes)

> En la meua tradició religiosa, tanmateix, aquestes solucions han estat rebutjades pel fundador, en part pel fet que cadascuna porta a una fragmentació de la comunitat religiosa, amb alguns membres compromesos en la cerca mística i altres que no ho estan. El missatge de Baha'u'llah, tal com es desprèn de l'afirmació anterior, és que avui la humanitat sencera ha de sentir-se compromesa en aquesta cerca. Baha'u'llah també rebutja totes les formes de lideratge religiós per part dels individus, tant perquè això comporta, en certa manera, elitisme i exclusivitat, com perquè la història ha provat que, encara que els líders religiosos han estat sovint la guia que ha portat a un progrés espiritual, també han abocat al terror i al declivi espiritual. (Momen)

Les creences religioses també poden ser en algunes ocasions entrebancs per al desenvolupament espiritual. Aquest aspecte resulta, especialment, interessant des del nostre punt de vista ja que tendeix a deslligar els aspectes espirituals dels purament religiosos, deslligant així l'espiritualitat de la seva concreció temporal en un determinada tradició religiosa.

> Entenem per creença la submissió incondicional a formes, formulacions, maneres de pensar, sentir, actuar i organitzar-se que s'assumeixen i a les quals els individus i els grups se sotmeten. La creença, en sí mateixa, no té pretensió religiosa; és un procediment central de programació de les societats que viuen, generació rere generació, de fer el mateix i d'excloure el canvi. La creença és un dels eixos del software de les societats estàtiques. La fe, el toque de l'Absolut -en expressió de sant Joan de la Creu-, és el que dotava la creença de dimensió religiosa. L'obertura, la confiança, el lliurament i el toque de la fe no tenien més possibilitat d'expressió que les formulacions de les creences centrals del programa. (Corbi)

> Dins la creença, el meu absolut esdevé diferent del teu absolut perquè atribuïm designacions diverses a un principi que és, en essència, únic. Tots sabem que la creença absolutitzada tanca l'esperit en les fixacions mentals i sentimentals que depenen de la idolatria i que condueixen, de vegades, a l'obscurantisme o al fanatisme. (Teundroup)

Finalment, destacar les diverses referències a les dificultats que la nostra societat egocentrada pot generar en el desenvolupament espiritual.

> L'addicció a una societat consumista domina molts dels nostres països, i els luxes són tan assequibles que alleugen tots els nostres sentits. No són un signe de prosperitat, sinó mes aviat l'expressió alarmant de la pobresa espiritual i una decadència aterridora, comparable a la destrucció de l'Imperi romà sota Nero i els seus successors. (Ropers)

> En tornar-nos gradualment insensibles, tant al goig com al dolor, les nostres vides semblen manejables. Aquesta és la condició descrita com zgalut, alienació i exili de Déu. (Prager)

> A manca de l'experiència immediata de la naturalesa d'«allò que jo sóc i visc», al nivell més essencial, l'esperit no percep pas que estigui en funcionament. Imantat per les pulsions de l'egoisme, es polaritza en els múltiples estats de la consciència. El jo es veu, aleshores, com el centre de la persona humana. Aquest nucli dur s'apropia de totes les experiències, en modifica el contingut i divideix en dos un estat sa i fonamentalment u. És a l'home dividit, dualista, a qui devem el món en el qual vivim. L'home dividit està posseït per les passions del seu jo. (Teundroup)

Passem ara a l'anàlisi dels elements relacionats amb els factors que hem definit com a possibles constituents de la intel·ligència espiritual. Ja hem vist en l'anàlisi quantitativa que tan sols dos d'ells obtenen significatives referències en els textos analitzats i seran sobre els que centrarem l'anàlisi qualitativa. Aquests dos elements són la transcendència i la gratuïtat i/o sacralitat del món.

Iniciarem la nostra anàlisi sobre la transcendència amb les paraules citades per Sharma i Neki, que resulten especialment belles a la vegada que contenen molts dels aspectes citats per altres dels textos estudiats:

> De manera semblant, si tot és relacional en naturalesa com a «experimentat», i aquest factor relacional es trenca en moments d'experiència intensa de Déu, en els quals el devot està perdut en Déu, no podria donar-se el cas que el devot realment experimenti la no-dualitat ontològica, que aleshores és identificada com a Déu? Amb altres paraules: la llum s'experimenta, en aquest cas, com energia, i no tant com ona o partícula. (Sharma)

> El camí és costerut, i jo sóc un caminant humil que el puja guiat per la Gràcia de Déu, per la qual prego. Ell és sempre amable, i la seva bondat no té límits. Ell m'ha acollit als seus braços protectors cada cop

que l'he cridat i, fins i tot, quan no l'he cridat. Ell és un oceà i jo sóc un vaixell diminut immers en Ell, però noto la seva presència tant a dintre meu com a fora. Podria oblidar-lo, però Ell no m'oblida mai, i ho sé per pròpia experiència. Que la Seva Gràcia Benevolent descendeixi sobre cadascú de nosaltres. (Neki)

Respecte a la concepció d'aquesta transcendència hi ha dos postures diferenciades que permeten identificar dos corrents: la primera lligada a les tradicions dualistes, europea, i la segona, a les no dualistes, més oriental. Mentre que en els dos textos anteriors el transcendent té una primera cara dual, és a dir que allò que s'entén per transcendència és la trobada amb quelcom que està fora de l'individu i que esdevé el motor de dita transcendència, per contra, la tradició més oriental concep la transcendència lligada a la concepció de l'U i per tant a la unificació amb aquest, de tal forma que no hi ha fora del individu res que esdevingui motor, sinó que aquest neix en el seu interior com una força que l'empeny a entendre la seva unicitat amb el tot. Veiem l'afirmació de Bentunes i com aquesta, malgrat resultar difícilment comprensible, de forma raonable està en el fons de la transcendència segons Sharma.

> Seria inútil cercar dins l'experiència de la vida una finalitat diferent de la de ser el testimoni, sota qualsevol forma, de la relació del tot amb l'U. (Bentounes)

> Això fa glaçar la ment. Però així és com hauria de ser, perquè es diu que aquesta realitat es troba mes enllà de la ment. (Sharma)

Els autors lliguen molt doncs l'aspecte de la transcendència amb la veritat última. Aquests aspectes estan íntimament lligats i per tant resulta difícil de diferenciar-los en el text, ja que en el fons els autors acaben dient que la transcendència és la veritat última.

> Aquest doble testimoniatge, afirmació fonamental de tot creient, no fa més que atestar la unicitat divina en tot, i confirma el vincle indefectible de l'home en la seva condició de dipositari i missatger d'aquesta veritat. (Bentounes)

Veiem ara com els autors afronten els aspectes relacionats amb la gràcia i la sacralitat. Potser el text que aglutina més les opinions dels autors és el de Torredelflor. En ell, l'autor, no tan sols veu tot el món i la pròpia vida com un do, sinó que fins i tot pot identificar la possibilitat de l'espiritualitat com un do gratuït, és a dir, com el regal de poder tenir capacitat per identificar i viure la vida com un regal:

➤ La mística, que no és més que un camí ascètic personal i comunitari, no troba la força, la motivació, ni en l'interès, per més elevat que sigui, ni en la raó conceptual; extreu el rerefons inexplicable, gratuït i transcendent de l'èsser humà viscut en tota la seva profunditat. (Torradelflot)

➤ En la meua vida vaig descobrir que Déu és un do sempre ofert i que l'home és una resposta sempre possible. (cuartas)

Certament molts dels textos tendeixen a identificar la vida, el nom i l'entorn com un regal sagrat, per la seva gratuïtat i pel respecte que requereix el fet de rebre un regal immerescut pel qual ningú ha fet res per ser-ne mereixedor.

➤ Imagina que a cada moment abracem el món com el regal que és: una poma és un regal; el color rosa és un regal; el blau és un regal; l'essència de la mare selva és un regal. Ocult en cada experiència hi ha un regal que ens obliga a apreciar-lo de tot cor, a cantar cançons de gratitud. Hem estat cridats no tan sols a adonar-nos de manera casual, de tant en tant, que alguna cosa és especial i bonica, sinó a sostenir i aprofundir en una gratitud sostinguda i pregona. Realment, com més reconeixem la nostra gratitud, més atenuem la nostra tendència a ser usuaris, depredadors, ocupants arrogants. Som en el camí del kedusha. "Aprèn a Déu en totes les coses, perquè Déu és en totes les coses. Cada criatura és una paraula de Déu." (mestre eckhart) (Prager)

➤ El camí jueu és un camí d'apreciació, gratitud i lloança. (Prager)

Però quins són els resultats d'aquest camí? Quina repercussió té en la vida d'aquestes persones el seu camí espiritual? Semblaria que viure la vida com un do gratuït, tot sentint-se unit amb tot i amb tothom, dedicant un temps important de la pròpia vida a realitzar pràctiques que permetin avançar en aquest camí, a la recerca de la veritat, ha d'implicar una forma de vida significativament diferent que ha de poder ser detectada i explicada per aquelles persones que la viuen. Malgrat això hem vist en l'anàlisi quantitativa que són poques les repercussions explicades pels autors que les centren en aspectes aparentment relacionats amb la comprensió intel·lectual, i en menor mesura en aspectes emocionals.

El primer aspecte que voldríem destacar és el fet que el treball espiritual sembla millorar les capacitats d'atenció al món i la capacitat de veure amb claredat el que passa al propi voltant. És com un estat de consciència més conscient.

> Aquesta elevació de l'ànima es mesura pel seu estat de consciència, la suma dels valors afegits de la seva cerca durant tota la vida. Com més creix el nostre estat de consciència, més s'afina l'ésser que som i més augmenten la sensibilitat i la creativitat. (Bentounes)

> Així, tots els humans esdevindran connaisseurs; els que coneixen, els que reconeixen, els que estan units i reconciliats en un naixement col·lectiu a la base original de la naturalesa. (Ropers)

Aquesta millora en la consciència sembla relacionada amb un dels factors constituents de la intel·ligència espiritual. Malgrat que en els textos hi ha poques referències a aquest fet, podríem però entendre que està molt lligat també als resultats identificats per altres autors com una especial capacitat per veure amb claredat.

> El millor d'això ha estat la vivència en un cert grau de llibertat interior que em permet relativitzar moltes coses, renunciar a molts interessos personals i tenir una ment i una voluntat obertes per mirar de donar una ullada a les maneres de viure i de pensar de les persones amb llibertat, sense prejudicis i amb ganes d'observar una vivència original, referida i sorgida de la divinitat mateixa, amb una vivència diferent de la meua i amb una expressió diferent. Però que no m'és estranya, sinó complementària i enriquidora. He descobert que el meu enriquiment ve de la trobada amb experiències diferents, i que en la diferència es genera una gran harmonia. (cuartas)

> Però la pràctica del zen encara ofereix alguna cosa més, una cosa que no podia imaginar-me al principi. Vaig descobrir que estava aprenent una nova llengua, que oferia noves possibilitats d'adonar-se de certes dimensions de l'experiència o d'expressar-les. (Schluter)

Aquesta combinació de major consciència i major capacitat per veure la realitat porta com a conseqüència una major capacitat de creativitat.

> Aquest arrelament evita qualsevol possible temptació de poder i de prestigi capaç d'ofegar el compromís. Aquest contacte amb la Realitat Última és la veritable font de transformació dels cors i dels esperits i, a través d'ells, de les comunitats humanes. Es tracta d'una font

inesgotable de creativitat molt compatible amb una societat que canvia de manera continuada. (Torradelflot)

➤ Hem de dissenyar i projectar nosaltres mateixos el nostre futur. De la qualitat d'aquest projecte dependrà què farem amb el poder de les nostres ciències i tecnologies, què farem de la nostra vida a la Terra i que farem de la mateixa Terra. Ja no hi ha manera d'eludir aquesta situació i aquesta responsabilitat. (Corbi)

Aquesta millora de capacitats més intel·lectuals també sembla provocar una millora de les capacitats emocionals fent sentir a la persona més harmoniosa i sensible, més lliure per dins. Aquesta sensibilitat sembla ser com un afinament del propi ésser.

➤ Aquesta elevació de l'ànima es mesura pel seu estat de consciència, la suma dels valors afegits de la seva cerca durant tota la vida. Com més creix el nostre estat de consciència, més s'afina l'ésser que som i més augmenten la sensibilitat i la creativitat. (Bentounes)

Aquesta major sensibilitat i capacitat per entendre l'entorn provoca també una sensació d'harmonia entre tota la realitat i la persona, que la dota d'una nova llibertat.

➤ Aquesta ensenyança permet que retrobin en el nostre interior el coneixement que estructura i nodreix la consciència. Això ens condueix a experimentar la situació d'estar en harmonia amb la realitat que ens envolta.(Bentounes)

➤ El millor d'això ha estat la vivència en un cert grau de llibertat interior que em permet relativitzar moltes coses, renunciar a molts interessos personals i tenir una ment i una voluntat obertes per mirar de donar una ullada a les maneres de viure i de pensar de les persones amb llibertat, sense prejudicis i amb ganes d'observar una vivència original, referida i sorgida de la divinitat mateixa, amb una vivència diferent de la meua i amb una expressió diferent. Però que no m'és estranya, sinó complementària i enriquidora. He descobert que el meu enriquiment ve de la trobada amb experiències diferents, i que en la diferència es genera una gran harmonia.(cuartas)

➤ La mística, si és autèntica, és el model de coherència entre teoria i pràctica. Tot místic, si ho és de debò, experimenta la transformació o la conversió de la seva vida en el sentit d'una vida més lliure, més humana, més feliç, més plena. Des d'aquest punt de vista, ens atrevim a parlar d'alguna cosa més enllà -que no vol dir sense- de la moral, de les doctrines teològiques i de les institucions religioses. (Torradelflot)

Tot això sembla abocar a la persona espiritual cap a l'amor al tot, com a centre de la seva forma de ser i de la seva conducta.

> Tots els éssers humans tenen potencial per perfeccionar-se en el despreniment, l'amor, la tolerància, el sentit de la justícia i moltes altres qualitats i atributs, per als quals advoquen les diferents tradicions religioses del món. La cerca mística implica, almenys en part, l'adquisició d'aquestes qualitats i atributs. (Momen)

- Conclusions de la recerca prèvia

En l'anàlisi de les autobiografies místiques estudiades hem vist la possibilitat d'identificar quelcom al què hem anomenat intel·ligència espiritual i que és comú a totes les persones que fan un camí espiritual, ja que independentment de les tradicions religioses o de la laïcitat de cada una de les persones, es poden identificar trets i elements comuns a tots ells, que transcendeixen la espiritualitat pròpia de cada tradició religiosa i que esdevenen veritables elements comuns que permeten identificar tècniques i resultats propis del camí espiritual.

Primer, destacar que no hi ha una causa comuna d'inici del camí espiritual més enllà del propi interès per començar el camí. Molt pocs autors inicien el camí per algun fet concret i la major part identifiquen interès intel·lectual com a primer motor. No hem d'oblidar que la major part dels autors, de fet, són estudiosos i intel·lectuals convidats a un congrés i, que per tant, aquest aspecte podria canviar l'aproximar-nos a persones que no tinguin l'estudi com a centre de la seva vida.

Existeix un notable consens entre els textos sobre les tècniques a emprar en el treball espiritual. La meditació i el silenci són, conjuntament amb l'estudi de textos, dos de les formes amb més consens. En realitat, els textos lliguen d'una forma íntima aquestes dues tècniques, de tal forma que de vegades resulta difícil diferenciar-les; el propi estudi dels textos sembla una tècnica de meditació i la meditació moltes vegades està lligada a la contemplació d'un fragment de text. Un altre element de la tècnica és la realització de tasques altruistes, que sempre està molt lligada a la comunitat. En els casos que apareix, aquest treball altruista està emmarcat en una institució o comunitat i esdevé tant un resultat com pròpiament un camí pel creixement espiritual.

També són molts els autors que identifiquen aspectes que poden dificultar el camí espiritual, veritables contraindicacions. El textos en senyalen tres com a principals perills. Per una banda, la submissió a líders espirituals radicals; és curiós com els textos esdevenen, per molts dels autors, veritables líders espirituals, més que no pas les persones i en canvi, lliguen als líders espirituals vius, en línies generals, com a un possible perill, especialment, en el cas que aquests busquin el poder. Un altre element que pot ser font de perill són les creences. Segons com aquestes es visquin i es considerin, poden esdevenir un gran perill, tallant la possibilitat del creixement espiritual. Finalment, la societat de consum centrada en l'ego de les persones pot portar-les a un egocentrament que impedeixi el seu desenvolupament espiritual.

Els factors constituents de la intel·ligència espiritual que tenen més consens en els textos són la transcendència i el sentiment de gratuïtat. La transcendència com a expressió de sentiment de pertinença a quelcom més gran, bé sigui partint d'una tradició més dualista o menys el sentiment d'unificació amb la divinitat o amb el tot l'identificat per la major part dels autors. Un altre element és el sentiment de gràcia i de gratuïtat de tot el que ens envolta.

Curiosament, hi ha altres factors que havíem identificat com a constituents de la intel·ligència espiritual que no estan tan presents en els textos o que no tenen el consens que seria esperable teòricament. El primer, és l'existència d'estats de consciència; queda força clar que els estats de consciència alterats no tenen cap referència al llarg dels textos. Pel contrari, sí hi ha algunes referències, bé sigui com a factor constituent o bé sigui com a resultat del treball espiritual, que semblen definir aquesta consciència diferent com un major nivell d'arausal, com una consciència més conscient. Caldria una major i més profunda recerca per tal de veure si aquest estat és un element constituent de la intel·ligència espiritual o si n'és un resultat de la mateixa, però potencialment sembla un aspecte molt rellevant que en els textos té molta relació amb els resultats del camí espiritual.

Tampoc són habituals les referències al sentit ni al concepte de veritat. Malgrat que de la lectura dels textos es pot desprendre que el sentit de l'existència dels autors és el propi camí espiritual, aquest fet no es troba de forma textual en cap d'ells i requeriria entrevistes en profunditat per poder-ho valorar. De la mateixa forma, el concepte de veritat també sembla estar-hi present i lligat a aquesta major consciència, però no és explícit i, també, requeriria una recerca posterior. Finalment, els aspectes de llibertat i pau interior tampoc tenen prou consens entre els autors malgrat

que també semblen implícits i lligats a resultats experimentats pels autors, com a generadors d'harmonia interior i creativitat, però caldria també més recerca per tal de poder-ho afirmar.

En relació als resultats obtinguts pels autors després de realitzar el camí espiritual que han fet, citar millories en les capacitats intel·lectuals i emocions d'una forma força lligada. El despertar d'una consciència més conscient, per així dir-ho, permet una millor visió de la realitat sense que intervinguin prejudicis. Aquesta visió permet una major creativitat en la resolució de les dificultats que es presentin. A la vegada, aquestes solucions es poden prendre des d'un espai de pau i d'harmonia interior que millora l'estat emocional dels autors.

Per tot això, sembla que podem concloure que a partir del nostre anàlisi es postulable l'existència d'una intel·ligència espiritual, i que hi ha prou elements per postular la possibilitat de treballar-la amb tècniques concretes i conegudes i d'obtenir resultats com a fruit d'aquest treball. Es poden localitzar factors que constitueixen aquesta intel·ligència més enllà de les pràctiques concretes de cada tradició religiosa.

Malgrat això els resultats de la nostra recerca no permeten acceptar que els elements identificats per la bibliografia com a factors constituents de la intel·ligència espiritual estiguin prou delimitats i tinguin prou evidència; per aquesta raó sembla que encara és necessària molta recerca bàsica per a poder anar delimitant el concepte intel·ligència espiritual i les seves característiques. Sembla també que la possibilitat de dissenyar instruments de mesura de la mateixa encara queda lluny. En la tria de subjectes, de cara a proseguir la recerca, cal tenir en compte especialment els autors d'aquells textos amb una major riquesa.

Donats el resultats de la nostra recerca semblaria adient pensar que aquests es podrien contrastar en entrevistes en profunditat a algun dels autors. Aquestes entrevistes podrien tenir com a objectiu intentar delimitar millor els factors constituents de la intel·ligència espiritual i, per altra banda, explorar amb major profunditat tant les tècniques emprades com els resultats obtinguts.

4.2.- La creativitat, una competència clau

Vivim en una societat altament tecnificada que viu del canvi i la innovació constant. En aquesta societat la creativitat no és un recurs més en mans de la humanitat sinó un requisit imprescindible per a les societats d'innovació (Marina, 2014). Per aquest motiu, qualsevol recerca sobre tècniques o procediments que afavoreixin un treball sistemàtic que permeti la millora de la capacitat creativa dels individus és d'una rellevància social innegable (Clouder, 2014).

4.2.1.- El concepte de creativitat

La paraula creativitat té l'origen llatí “creare” que vol dir crear, però també era utilitzada per a definir el fet d'engendrar fills, i fins i tot el fet de nomenar o escollir algú per un càrrec. Prové d'una arrel indoeuropea “Ker”, de la qual, a més d'aquesta paraula, en van derivar altres com *cereal* o com *créixer*, o la paraula *sinceritat*. Resulta suggerent que la paraula cereal comparteixi arrel etimològica amb creativitat; de fet el cultiu del cereal és una de les grans creacions humanes que va canviar la nostra forma de vida i fins i tot el paisatge del nostre món. No deixa de ser una forma de generar vida, allà on aparentment no n'hi ha. A la vegada ens dóna pistes sobre el profund significat, per a la humanitat, del mot creativitat com a font de supervivència. Potser la capacitat de crear és una de les que ens configuren de forma més radical i ens fan créixer (paraula també germana etimològicament) com a persones humanes.

Per Marina, “Tant a la Grècia clàssica com en les tradicions jueva, cristiana i islàmica, la creativitat era considerada un do que es rebia per inspiració divina” (Marina, 2014, p.23). És i era tan important la creativitat que tan sols podia ser atribuïda als déus i només ells la podien regalar als humans. Potser la creativitat, la capacitat de fer i de construir quelcom diferent, és una de les nostres característiques més humanes. És com si la natura hagués introduït dues grans estratègies adaptatives en els seus vivents. La primera, la capacitat d'adaptar-se lentament al canvi a través de processos biològics i, la segona, la capacitat de l'ésser humà d'introduir de forma deliberada canvis en el seu entorn, en el disseny d'eines i fins i tot en ell mateix, per tal d'adaptar-se de forma molt ràpida als canvis. Per tant, així com gran part de les tradicions solen tenir el seu origen en els déus, també tot canvi també podria ser considerat d'origen diví, senyalant així la vital importància que des de sempre han tingut tant la tradició com la creativitat i la innovació.

Definir la creativitat sempre és una tasca difícil. Entendrem la creativitat com una capacitat humana filogenètica, ja que està present en tots i cadascun de nosaltres, malgrat que en diferents mesures i degut a diverses condicions. Són diverses les definicions de creativitat que ens han ofert al llarg de la història diferents pensadors, filòsofs i psicòlegs. En el següent quadre podem veure algunes d'elles de forma resumida i presentades de forma correlativa històricament (Equivas, 2004, p. 2):

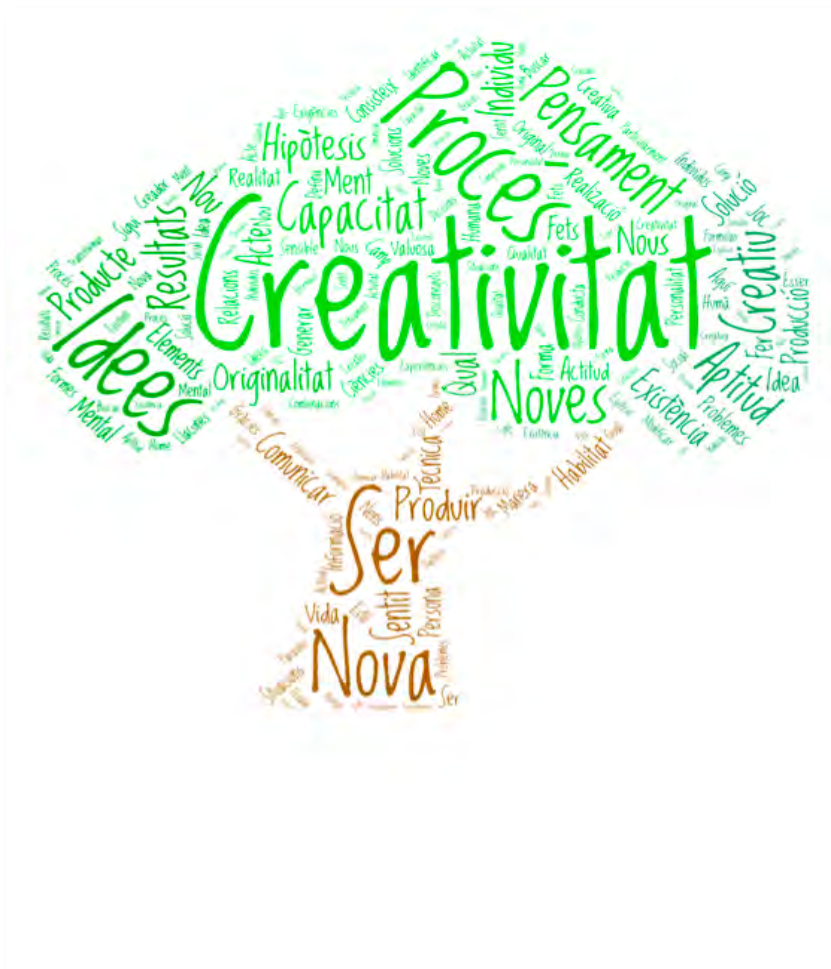
Any	Autor	Definició
1945	Weithermer	El pensament productiu consisteix a observar i tenir en compte trets i exigències estructurals. És la visió de debò estructural, no fragmentada.
1952	Guilford	La creativitat, en sentit limitat, es refereix a les aptituds que són característiques dels individus creadors, com la fluïdesa, la flexibilitat, l'originalitat i el pensament divergent
1952	Thurstone	És un procés per formar idees o hipòtesis, verificar-les i comunicar els resultats, suposant que el producte creat sigui alguna cosa nova
1958	Flanagan	La creativitat es mostra en donar existència a alguna cosa nova. L'essencial aquí està en la novetat i la no existència prèvia de la idea o producte. La creativitat és demostrada inventant o descobrint una solució a un problema i en la demostració de qualitats excepcionals en la solució del mateix
1959	Rogers	La creativitat és una emergència en acció d'un producte relacional nou, manifestant-se d'una banda la unicitat de l'individu i per una altra els materials, fets, gent o circumstàncies de la seva vida
1959	Fromm	La creativitat no és una qualitat de la qual estan dotats particularment els artistes i altres individus, sinó una actitud que pot posseir cada persona
1963	Ausubel	La personalitat creadora és aquella que distingeix a un individu per la qualitat i originalitat fora del comú de les seves aportacions a la ciència, a l'art, a la política...
1963	Freud	La creativitat s'origina en un, amb un acte inconscient. L'energia creativa és vista com una derivació de la sexualitat infantil sublimada, i l'expressió creativa té l'objectiu de la reducció de la tensió.
1963	Bruner	La creativitat és un acte que produeix sorpreses al subjecte, en el sentit que no ho reconeix com una producció anterior
1964	Stein	La creativitat és l'habilitat de relacionar i connectar idees, el substrat d'ús creatiu de la ment en qualsevol disciplina
1964	Piaget	La creativitat constitueix la forma final del joc simbòlic dels nens, quan aquest és assimilat en el seu pensament

Any	Autor	Definició
1965	Torrance	La creativitat és un procés que torna a algú sensible als problemes de ciències, esquerdes o llacunes en els coneixements, i ho porta a identificar, buscar solucions, fer especulacions o formular hipòtesis, a provar i comprovar aquestes hipòtesis, a modificar-les si és necessari, a més de comunicar els resultats
1971	Oerter	La creativitat representa el conjunt de condicions que precedeixen a la realització de les produccions o de formes noves que constitueixen un enriquiment de la societat
1971	Guilford	Capacitat o aptitud per generar alternatives a partir d'una informació donada, posant l'èmfasi en la varietat, quantitat i rellevància dels resultats
1972	Ulmann	La creativitat és una espècie de concepte de treball que reuneix nombrosos conceptes anteriors i que, gràcies a la investigació experimental, adquireix una vegada i una altra un sentit nou
1974	Dudek	La creativitat en els nens, definida com a obertura i espontaneïtat, sembla ser una actitud o tret de la personalitat més que una aptitud
1976	Torrance	Creativitat és el procés de ser sensible als problemes, a les de ciències, a les llacunes del coneixement, als elements passats per alt, a les faltes d'harmonia, etc.; de resumir una informació vàlida; de definir les dificultats i identificar l'element no vàlid; de buscar solucions; de fer suposicions o formular hipòtesis sobre les ciències; d'examinar i comprovar aquestes hipòtesis i modificar-les si cal, perfeccionant-les i finalment comunicar els resultats
1980	Marín	Innovació valuosa
1990	Pesut	El pensament creatiu pot ser definit com un procés metacognitiu d'autoregulació, en el sentit de l'habilitat humana per modificar voluntàriament la seva activitat psicològica pròpia i la seva conducta o procés d'automonitoratge
1991	De la Torre	Capacitat i actitud per a generar idees noves i comunicar-les
1995	Mitjans	Creativitat és el procés de descobriment o producció d'alguna cosa nova que compleix exigències d'una determinada situació social, procés que, a més, té un caràcter personal
1996	Csikszentmihalyi	La creativitat és qualsevol acte, idea o producte que canvia un camp ja existent, o que transforma un camp ja existent en un nou
1998	Lopeix i Recio	Creativitat és un estil que té la ment per processar la informació, manifestant-se mitjançant la producció i generació de situacions, idees o objectes amb cert grau d'originalitat; aquest estil de la ment pretén d'alguna manera impactar o transformar la realitat present de l'individu
1999	Rodríguez	La creativitat és la capacitat de produir coses noves i valuoses

Any	Autor	Definició
1999	De la Torre	i definir és envoltar un camp d'idees amb una tanca de paraules, creativitat seria com un oceà d'idees desbordat per un continent de paraules
1999	Gardner	La creativitat no és una espècie de fluid que pugui rajar en qualsevol direcció. La vida de la ment es divideix en diferents regions, que jo denomino 'intel·ligències', com la matemàtica, el llenguatge o la música. I una determinada persona pot ser molt original i inventiva, fins i tot iconoclàsticament imaginativa, en una d'aquestes àrees sense ser particularment creativa en cap de les altres
2000	Goleman	..contacte amb l'esperit creatiu, aquesta musa esquiva de les bones –i de vegades genials- idees.

Quadre 7: Definicions de creativitat

Podríem resumir totes aquestes aportacions de la següent forma:



Quadre 8: Representació gràfica de les definicions de creativitat

4.2.2.- Aproximació històrica a l'estudi psicològic de la creativitat i estat de la recerca.

Realitzar un recorregut al llarg de la història de la investigació de la creativitat resulta una tasca francament laboriosa. Tal com veurem en aquest capítol són molts els autors que han dedicat, en major o menor mesura, esforços per analitzar, comprendre i donar llum a aquesta capacitat humana. Comprendre el funcionament d'una ment creativa no tan sols ha estimulat la curiositat científica i reflexiva de molts autors, des de Freud (1908) fins a Gardner (1993), sinó també la utilitat i necessitat social d'individus creatius. Cal remarcar especialment el desenvolupament crucial, a partir del segle XX, de l'estudi psicològic de la creativitat. Però, a la vegada, és igualment cert que no disposem d'una teoria unificada de la creativitat, i són moltes i diverses les opinions dels autors (Huidobro,2004).

Malgrat la complexitat de l'estudi empíric de la creativitat, la psicologia s'ha interessat intensament per aquesta capacitat. Malgrat que diversos autors van mostrar interès per la capacitat d'innovar i malgrat que aquesta està present de forma extraordinària en algunes persones, anteriorment a Guilford, es pren com a punt de partida de l'estudi psicològic i científic de la creativitat la molt citada conferència titulada "Creativity", impartida el 1950 per Guilford el 1950 a la seu de l'APA.

Des dels inicis de l'estudi empíric de la creativitat els científics s'han centrat en quatre grans blocs (Müler-Using, 2012). Aquests quatre grans blocs són coneguts com les quatre P's de la creativitat i varen ser formulats en primera instància per Mooney (1963):

- La persona creativa.
- El procés creatiu.
- El producte creatiu.
- Condicions que permeten la creativitat.

L'estudi de la creativitat en la psicologia ha estat principalment centrat en els dos primers blocs d'aquesta recerca científica i s'ha enfocat principalment en les següents línies de recerca (Vecina, M.L. 2006, pp.31-39):

- Estudi biogràfic de personatges considerats genis creatius, en aquest àmbit destaca la relativament recent recerca realitzada per Gardner (1993), mitjançant l'estudi de set persones especialment creatives de la nostra era: Freud, Einstein, Stravinsky, Elliot, Martha Graham i Gandhi.
- Estudi de les característiques o trets de personalitat de les persones creatives, partint de la hipòtesi que la creativitat és tret comú en totes les persones i que té una distribució normal en la població.
- Psicometria i mesura de la creativitat: els estudis de Torrance (1988) i els seus treballs en la psicometria de la creativitat serien un bon exemple d'aquesta línia de recerca.
- Estudi dels processos psicològics bàsics implicats en la creativitat. En aquest àmbit podríem citar els estudis de Boden (1991).
- Estudis sobre com algunes variables relacionades en el context, ambientals o socioculturals, poden propiciar l'aparició d'idees creatives. Especialment interessants són els estudis d'Amabile estudiant el paper de les recompenses externes i internes, i altres aspectes socials lligats a la creativitat (Amabile, 1982, p. 997).
- Recerca i disseny de programes que estimulin la capacitat creativa. Aquests programes han estat orientats tant als àmbits escolars com a l'àmbit laboral i empresarial.

Els diferents estudis també han identificat diferents components o elements destacats a tenir en compte sobre la creativitat, i tenim la impressió que la combinació d'aquests diversos aspectes seria molt rellevant de cara a explicar les diferències interpersonals sobre la capacitat creativa:

- Intel·ligència: Les recerques realitzades mostren que la intel·ligència és un element necessari, però no suficient, per al desenvolupament de la creativitat. Queda clar que, per tal de poder ser una persona creativa, resulten necessaris uns recursos cognitius que permetin l'aprenentatge de coneixements i habilitats. Malgrat això, aquesta capacitat cognitiva és una condició necessària però no suficient per a l'obtenció de resultats creatius (Stenberg, 1990).
- Trets de personalitat: Diferents estudis permeten identificar variables de personalitat que solen estar associades a persones amb un nivell alt de creativitat, com la curiositat o la independència entre d'altres (López, Corbalán, i Martínez, 2006) .

- **Motivació:** La motivació és un element clau per a la realització d'actes creatius, sent la motivació intrínseca la que permet resultats més positius en aquest (Amabile, 1983). A més la motivació permet un augment de la capacitat de treball, també molt lligada a la creativitat.
- **Estils cognitius:** Sabem que persones amb un estil cognitiu flexible que permeti considerar diferents punts de vista i mantenir diferents possibilitats de solució a un mateix problema, obertes de forma simultània, són persones més creatives, estan més preparades per sortir dels guions preconfigurats.
- **Coneixements:** Per tal de poder generar un producte creatiu en algun dels àmbits de coneixement o destreses, cal tenir certs coneixements previs sobre la matèria que permetin un procés novedós i rellevant.
- **Entorn:** L'entorn ha de permetre i afavorir la producció creativa; ja que en els entorns en què la creativitat és vista com a negativa o directament és sancionada, aquesta difícilment sorgeix. A l'igual que la capacitat cognitiva, un entorn potenciador de la creativitat és una condició necessària però no suficient per a la seva emergència.

Són diversos els autors que al llarg de la història de la psicologia s'han interessat per l'estudi de la creativitat. A continuació, presentarem un resum de les principals aportacions dels autors i de les obres que han resultat significatives en l'estudi de la creativitat organitzades de forma temàtica. La seva selecció no ha estat tasca senzilla, per això hem recorregut a la investigació de Teresa Huidobro (2004) que en el seu treball titulat *Una definició de la creativitat a través de l'estudi de 24 autors seleccionats* realitza un detallat estudi de la rellevància de diversos autors que han sobresortit en el camp de l'estudi psicològic de la creativitat. L'autora utilitza la rellevància d'aquests autors en obres posteriors, especialment a través d'una anàlisi de la rellevància de la citació per altres autors com un dels criteris de selecció, en el nostre treball no citarem els autors per ordre de rellevància sinó que intentarem fer un recorregut a través dels quatre grans blocs temàtics en què la psicologia s'ha apropiat a l'estudi de la creativitat, de tal forma que ens permeti veure els postulats sobre la creativitat d'autor seleccionats per Huidobro per la seva rellevança.

- *La persona creativa*

Ens ocuparem ara de la primera de les “p” de la creativitat, tot centrant-nos en la persona creativa. En el procés creatiu hi participen tant aspectes de personalitat i emocionals com aspectes cognitius i aspectes socials. Però quines serien les habilitats i les característiques personals que permeten un pensament creatiu?

Segons Csikszentmihalyi (1973) els individus creatius tenen una personalitat tan complexa que els permet expressar la totalitat del ventall de trets que estan potencialment presents en el seu repertori humà però que habitualment s'atrofien en moltes persones, ja que no són considerats prou rellevants o són vistos com inapropiats.

Aquest autor considera que la personalitat creativa es genera a partir de la tensió dialèctica que s'estableix entre deu parells de trets que aparentment es presenten com antitètics:

1. Les persones creatives treballen una gran quantitat d'hores, destinant a això una destacable energia física però, alhora, aparenten una magnífica frescor. Alhora, romanen molt de temps callats i en repòs.
2. Si bé poden ser qualificats com dotats de gran intel·ligència i actius, de vegades es presenten com tímids i ingenus.
3. Un tercer tret paradoxal es refereix a la combinació del caràcter lúdic i el disciplinat. De vegades es mostren com persones d'una gran responsabilitat, malgrat que en ocasions poden mostrar-se molt irresponsables en les seves accions. Malgrat això per l'autor és indubtable que una actitud lúdicament alegre és típica dels individus creatius.
4. Encara que es presenten com persones amb una capacitat superior d'inventiva, imaginació i fantasia, les persones creatives posseeixen un afinat sentit de la realitat que els permet identificar i treballar en problemes de certa rellevància social de forma pràctica.
5. Alberguen tendències molt oposades pel que fa a introversió i extraversió; moltes vegades en funció del moment i la companyia.
6. Encara que solen portar estils de vida humils i poc ostentosos, quan es tracta del seu treball es tornen notablement orgullosos.
7. Escapen habitualment als típics i rígids estereotips de masculinitat i feminitat."Quan es passen tests de masculinitat / feminitat a joves, trobem tot sovint que les noies creatives i

talentoses són més dominants i dures que les altres, i que els nois creatius són més sensibles i menys agressius que els seus companys" (Csikszentmihalyi , 1996, pàg. 96).

8. Encara que se'ls reconeix com a persones rebels i inconformistes, l'aprofundiment en un camp econcret del saber o de l'art els fa ser, fins a cert punt, tradicionalistes pel que fa referència a aquest camp.
9. La majoria de les persones creatives senten gran passió pel seu treball, tot i que també poden ser summament objectives respecte a quines són les seves aportacions i quins són els seus punts menys reeixits. A la vegada són capaces de reformular els seus plantejaments inicials a la recerca de solucions.
10. La seva gran obertura i sensibilitat als problemes els exposa sovint a un patiment intens, però també a una gran quantitat de plaer, derivat del seu treball per donar solució a aquests problemes.

Freud, pare de la psicoanàlisi, va dedicar part del seu extens treball al geni creatiu: El poeta i els somnis diürns (1908), Un record infantil de Leonardo da Vinci (1910). Encara que no tractés específicament del tema, també es va referir al "poeta" o a l'"artista" en la seva obra "L'inconscient" (1915). No obstant això, escampades per tota la seva obra es troben diverses al·lusions al tema.

En aquesta productivitat i dispersió, i l'evolució dels postulats de Freud al llarg de la seva obra, hi ha diferents definicions de creativitat i resulta difícil identificar una única definició de la creativitat. Malgrat això, l'aspecte més citat respecte a la creativitat és potser la concepció que exposa en la seva obra "El poeta i els somnis diürns". Pel pare de la psicoanàlisi la poesia, com el somni diürn, és la continuació i el substitutiu dels jocs infantils; un poderós succés actual desperta en el poeta el record d'un succés anterior, pertanyent gairebé sempre a la seva infància, i d'aquest parteix llavors el desig que es plasma en l'obra poètica, la qual deixa veure, en la mateixa mesura, elements de l'ocasió recent i de l'antic record (Freud, 1908).

Però si hem de parlar d'un pioner en l'estudi de la creativitat aquest és Guilford. Joy Paul Guilford va ser cap d'un equip d'investigació a la Universitat de Califòrnia del Sud que va posar a punt una bateria de tests per a estudiar les relacions entre la intel·ligència i la creativitat d'una banda, i entre trets de personalitat i creativitat per l'altra.

En la seva obra "La naturalesa de la intel·ligència humana", l'original de la qual és de 1967 i

es publicà en castellà al 1986, descriu cinc categories operacionals de la intel·ligència: cognició, memòria, avaluació, producció convergent i producció divergent. A aquest últim concepte (definit com l'habilitat de produir una varietat de respostes a un problema obert) es refereixen la major part dels autors definint-la com a necessària per a la producció creativa. De fet la controvèrsia entre intel·ligència i creativitat ha estat present fins els nostres dies.

El seu article "Creativity", de 1950, que recull el text de la seva conferència davant l'Associació Americana de Psicologia, va suposar un impuls a les primeres recerques empíriques que es van fer sobre el tema de la creativitat.

La seva definició de creativitat es basa fonamentalment en la persona, manifestant que els individus creatius es caracteritzen per una combinació de trets de personalitat tals com:

- Sensibilitat als problemes
- Fluïdesa ideacional
- Flexibilitat per a l'adaptació
- Originalitat
- Capacitat de síntesi
- Capacitat d'anàlisi
- Capacitat per a la redefinició o reorganització
- Assimilació de dades complexes
- Capacitat d'avaluació de les idees

El llistat de les característiques pròpies de la persona creativa seria llarga i diversa però com a contrast amb l'anterior citem les proposades per Maria Teresa Rodríguez (2014, p. 21). Aquestes característiques, de fet, són molt properes a les proposades per Guilford.

- Fluïdesa i flexibilitat
- Visió àmplia i diversificada
- Habilitat per a descobrir problemes
- Habilitat per a resoldre problemes
- Conciliació d'oposats i capacitat per afrontar la complexitat

- Ús de la imaginació
- Originalitat
- Creences respecte a l'àmbit del problema
- Capacitat de visualització
- Autonomia personal

Però una de les aportacions més destacada en referència a la personalitat creativa, més enllà dels llistats de característiques, és la de Maslow. La principal contribució d'Abraham Maslow es resumeix en el seu llibre pòstum "The farther reaches of human nature", publicat per Bertha G. Maslow al 1971 (Maslow va morir el 1970) i publicat en castellà al 1982, amb el títol "La personalitat creadora". L'obra consisteix en una sèrie d'assajos, els fils conductors dels quals són les persones que "s'autorealitzen".

A l'inici dels capítols en què tracta específicament el tema de la creativitat, Maslow afirma que el concepte de creativitat i el de persona sana, autorrealitzada i plenament humana estan cada vegada més a prop l'un de l'altre i potser resultin ser el mateix (Maslow, 1982).

De manera similar a la de Maslow, per Rogers, la persona creativa i la que s'autorealiza mostrant un funcionament madur, coincideixen en les seves descripcions. En l'últim capítol de la seva obra "El procés de convertir-se en persona", de 1961, descriu les característiques d'aquesta persona, relacionant-les amb la creativitat. D'altra banda, Rogers dóna major importància a l'entorn que envolta la persona creativa, que ha de proporcionar-li "acceptació incondicional" i "comprensió empàtica", perquè es desenvolupin totes les seves potencialitats.

Però tornem ara una mica enrere per tornar-nos a centrar en la persona creativa i en la relació entre intel·ligència i creativitat, àrea en la qual hi ha destacades aportacions i certa controversia. Començarem per citar a Getzels, que va treballar fonamentalment durant la dècada dels anys 70 i en la seva obra "The creative vision: a longitudinal study of problem finding in art". Utilitza, per primera vegada, la noció de "problema mal definit". Considerem el procés creatiu com una resposta a una situació problemàtica, procés que consta de les fases típiques de "formulació del problema", "adopció d'un mètode de resolució" i "recerca de solució", matisant-lo amb l'observació posterior

sobre la primacia del problema sobre la solució: L'element significatiu en la realització creativa és la manera en què es concep el problema, perquè només una pregunta fructífera pot respondre's amb solucions creatives. La seva conclusió és que l'acte creatiu implica el descobriment del problema ("problem finding"), tant com la seva solució (Getzels i Csikszentmihalyi, 1976).

Wallach va elaborar, juntament amb Kogan, proves verbals i no verbals d'avaluació de la creativitat en nens, a partir de les quals arribà a interessants resultats sobre la distinció entre creativitat i intel·ligència. En la seva obra "Modes of thinking in young children", publicada al 1965, prossegueix i discuteix les hipòtesis de l'obra de Getzels i Jackson "Creativity and intelligence", sobre aquesta distinció.

De l'obra "Modes of Thinking in young children" hem recollit la seva definició de creativitat: L'essencial de l'activitat creativa es concentra en dos elements: la producció d'un contingut associatiu abundant i únic i l'existència d'una actitud relaxada i lúdica enfront la tasca. La dimensió de l'aptitud d'un infant per produir associacions úniques i nombroses, s'ha verificat que és totalment independent de la intel·ligència general i sembla ser que aquesta dimensió li convé el nom de "creativitat" (Wallach i Kogan, 1965).

Mayer treballà durant els anys 70 i 80. La seva obra clau sobre la creativitat és "Thinking, problem solving, cognition", de 1983, publicada en castellà al 1986 amb el títol "Pensament, resolució de problemes i cognició". En el capítol "Implicacions i aplicacions" d'aquest llibre, hi ha un apartat sobre la formació per a la creativitat i el pensament com una destresa adquirible, en el qual apareix la definició: "Activitat cognitiva que té com a resultat solucions noves a un problema. Ensenyar creativitat implica ensenyar a les persones a generar idees noves per resoldre una situació donada" (Mayer, 1983 p.375).

Mayer és per tant un cognitivista i en la primera part del llibre referenciat fa una revisió històrica de l'estudi del pensament. Dóna gran importància a l'experiència i a la pràctica (arriba a dir que són necessàries 50.000 pràctiques de cuina per ser bon cuiner i que aquest exemple es pot extrapolar als altres camps): Per resoldre amb mestratge problemes en un determinat terreny, és necessari, en primer lloc, aprendre gran quantitat de coneixement específic del camp, a més d'adquirir coneixements generals per a la resolució de problemes d'una manera creativa. També cita, en aquest sentit a H. Simon (1977): No existeix cap mestratge sense un coneixement extensiu i

accessible. Per a aquest mestratge, Mayer considera que són necessaris anys d'adquisició de coneixement específic relacionat amb un interès particular.

Un dels representants de la psicologia cognitiva pel seu esforç en l'estudi de la creativitat és Robert J. Sternberg (1988), de la Universitat de Yale, que treballa des dels primers anys 80 en temes de psicologia cognitiva (intel·ligència, creativitat i saviesa). Amb anterioritat al tema de la creativitat, s'ocupà del concepte d'intel·ligència, treball que es troba en la seva obra "Què és la intel·ligència?", en la qual recopila les teories dels principals autors i elabora un esquema per a entendre les diferents concepcions de la intel·ligència. En la seva obra "Més enllà del quocient intel·lectual: una teoria triàrquica de la intel·ligència humana", exposa la seva teoria de la intel·ligència, que està composta de 3 subteories (Stenberg,1990):

1) La contextual, que recalca les funcions d'adaptació, selecció i "configuració ambiental": ajust amb l'ambient en què es viu.

2) L'experiencial (que es refereix a la interacció o influència mútua entre persona i tasca o situació): habilitat per fer front a la novetat.

3) La componencial, que es refereix als mecanismes pels quals es duu a terme el comportament intel·ligent, que són, al seu torn, de tres tipus: metacomponents, de realització i d'adquisició de coneixements.

En relació a la creativitat, la seva obra principal és "The nature of creativity" en la qual recopila les teories dels principals autors i, en el capítol "A three facet model of creativity", afegeix la seva pròpia (Stenberg, 1988b). En aquest capítol, basant-se en la seva teoria triàrquica de la intel·ligència, elabora un model de tres cares (o facetes) de la creativitat:

1) La faceta intel·lectual, que està relacionada amb la teoria de la intel·ligència (la seva teoria triàrquica).

2) Els estils intel·lectuals, o forma en què cadascun utilitza la seva intel·ligència (la seva teoria de l' " autogovern mental")

3) La personalitat, en particular, determinats atributs tals com la tolerància a l'ambigüitat, la motivació intrínseca, la disponibilitat a assumir riscos, i el desig de reconeixement.

Acaba aquest capítol amb el que podríem considerar la seva definició de creativitat, que

postula que la creativitat és un fenomen de múltiples facetes, tres de les quals resulten crítiques: la intel·ligència, l'estil intel·lectual i la personalitat (Sternberg, 1988b).

Més tard, al 1991, va elaborar, juntament amb T. I. Lubart, una “teoria de la creativitat basada en la inversió” (investment theory of creativity), en la qual relaciona sis recursos necessaris per a la creativitat: els processos intel·lectuals, el coneixement, l'estil intel·lectual, la personalitat, la motivació i el context ambiental. Afirmar que probablement l'autèntica creativitat no abundi perquè no hi ha molta gent que estigui disposada a invertir en ella i perquè és necessari que convergeixin molts recursos per a produir-la.

Sternberg va seguir treballant sobre aquests temes i donant conferències per tot el món. A Madrid, cap a finals de l'any 1997, en la inauguració del curs acadèmic de la institució educativa SEK, comenta com la saviesa s'aconsegueix a força d'una combinació equilibrada de coneixements, intel·ligència analítica, creativa i pràctica i moralitat. Les persones sàvies troben l'equilibri.

Potser la teoria cognitiva que ha gaudit de major difusió en el nostre entorn ha estat l'elaborada per Gardner. Howard Gardner (1993) treballà en el Projecte Zero sobre la intel·ligència; mitjançant una “anàlisi factorial subjectiva” va proposar set “intel·ligències” que ja hem presentat amb anterioritat.

El seu llibre “La nova ciència de la ment”, traduït al castellà el 1988, és una bona panoràmica de la revolució cognitiva. D'acord amb la seva teoria que no existeix una sola intel·ligència, sinó moltes, es preocupa pels aspectes pràctics de la intel·ligència, que és una altra manera de referir-se al sentit comú, que defineix com l'habilitat per a encarar problemes de forma intuïtiva, i tal vegada inesperadament exacta, que s'aplica en general als qui tenen aptituds en el domini interpersonal i en el mecànic (corporal i espacial).

Gardner tracta la creativitat basant-se en la seva teoria de les intel·ligències múltiples, per la qual la cognició es descompon en diverses parts, moduls o factors, cadascun dels quals funciona segons els seus propis principis. Existeixen, per tant, diferents escenaris de creativitat potencial, cadascun dels quals requereix una investigació diferent. No obstant, en la seva obra, “Ments creatives” (1993), trobem la definició de l'individu creatiu com a aquella persona que resol problemes amb regularitat, elabora productes o defineix qüestions noves en un camp, d'una manera

que al principi és considerada nova, però que al final arriba a ser acceptada en un context cultural complex (Gardner, 1993). En aquesta definició s'observa que, partint de la persona, incorpora el producte i el context sense deixar de tenir en compte el procés.

En resum, en un incí la Creativitat era en termes de desenvolupament (Freud, 1908), concebut el seu desenvolupament com una funció de la resolució de conflictes que tenen el seu origen en la infància, i d'intentar identificar quins són els trets de personalitat estables de les persones des d'una època en la qual són bastant joves fins a l'època de la seva avançada maduresa (Cattell, 1971; Eysenck, 1983). Actualment hem passat a considerar que, si bé és cert que hi ha un nucli de personalitat que pot considerar-se relativament estable, la manera en què aquests trets es manifesten en l'entorn reflecteix una interacció en la persona i la situació (Sternberg, 1997). De tal forma que progressivament els models d'anàlisi de la creativitat es van fent complexes i considerant no només les quatre "p" sino les interaccions complexes que es donen entre elles.

- El procés creatiu

L'estudi del procés creatiu suposa aproximar-se a l'"insigth" que suposa la creativitat. Les principals aproximacions a l'estudi del procés creatiu i a l'operativització d'un model explicatiu s'agrupen entorn dos tendències principals: Models operacionals i Models morfològics o estructurals (Ruiz, 2004).

1.- Models morfològics o estructurals

La característica definitòria d'aquest model, proposat per Guilford (1956) és l'intent d'explicar l'estructura de la creativitat i del procés creatiu per referència directa a un model explicatiu de l'estructura de la intel·ligència. Aquest model es construeix partint de dos principis fonamentals:

- Els models psicològics clàssics.
- Les troballes o resultats de les investigacions més recents en el camp de la Psicologia experimental, de la neurologia i teoria de la intel·ligència.

Dins d'aquests components apareixen la producció o el pensament divergent com l'habilitat, aptitud o disposició per produir una pluralitat de respostes a una pregunta formulada que més

clarament es refereix al que anomenem creativitat. D'acord amb el model, el procés creatiu no és diferent al procedir habitual de la intel·ligència, l'únic que el caracteritza com a tal és la implicació de determinades operacions i continguts, i la generalització de certs tipus de productes diferenciats.

2.- Models operacionals

Encara que molts autors no consideren adequats els plantejaments lineals per a l'explicació del procés que condueix a la generació de productes creatius (Csikszentmihalyi, 1998), s'ha arribat a acceptar com a referent bàsic un model seqüencial d'etapes, per les quals transcorre el pensament fins a produir un resultat creatiu, basat en els treballs de Wallas (1926), en què coincideixen bàsicament autors de tendència psicodinàmica (Stein, 1974), pioners de la Solució Creativa de Problemes (Isaksen i Treffinger, 1985) o representants de la perspectiva social-componencial (Collins i Amabile, 1999). Tot i que utilitzen denominacions diferents i articulen en diverses fases el que altres expliquen en una sola, hi ha un acord implícit en considerar que les fases constitutives del procés creatiu són les d'anàlisi del problema, generació d'hipòtesis, validació de solucions i presentació de resultats. Podríem ressaltar per la seva importància o presència a la literatura científica els següents models operacionals (Cabezas, 1993).

Model del Procés Creatiu de Solució de Problemes de J. Dewey.

Aquest model intenta descriure la seqüència d'operacions que té lloc en el procés, fins a trobar la solució creativa de problema. S'estableix una relació estreta entre l'activitat mental que soluciona el problema i l'activitat creativa. La sèrie seqüencial d'operacions que normalment segueix l'activitat creativa davant certa problemàtica atén les següents fases:

1. Constatació, percepció o presa de consciència de l'existència del problema.
2. Plantejament, anàlisi i definició del problema amb vistes a la comprensió de la seva naturalesa.
3. Hipòtesi o possibles solucions.
4. Crítica de les mateixes.
5. Verificació de les diferents alternatives de solució mitjançant el procés de selecció de les veritables i eliminació de les falses.

"Es tracta, en definitiva, d'un procés de formació d'hipòtesis, de control o verificació de les mateixes i, finalment, d'elaboració i comunicació dels resultats" (Cabezas, 1993, pàg. 74).

Model del Procés Creatiu de la Invenció de Joseph Rossman.

Aquest model està construït després d'un procés d'investigació en el qual l'autor va analitzar les confidències introspectives de 710 inventors americans. Es considera que els passos o fases que travessa el procés d'invenció són 7:

1. Constatació d'una necessitat social.
2. Formulació o definició de la mateixa.
3. Recollida i revisió de totes les informacions possibles i disponibles sobre l'assumpte.
4. Proposta i formulació de solucions.
5. Examen crític de les mateixes per veure els avantatges i els inconvenients.
6. Naixement de la nova idea: la invenció.
7. Verificació i control.

Model Quatrifásic de Wallas.

Sens dubte, el model operacional més reconegut i amb més extensió en el camp de l'estudi científic de la creativitat és el proposat per Wallas (1926) que estableix les quatre fases o etapes que es troben en qualsevol modalitat de procés creatiu:

1. Preparació
2. Incubació
3. Il·luminació
4. Verificació

No cal oblidar les aportacions de la psicologia humanista al procés creatiu. Maslow distingeix entre creativitat primària, o fase d'inspiració, i creativitat secundària, que és el procés d'elaboració i desenvolupament de la inspiració. Creu que aquesta segona fase resideix en una enorme dosi de treball, disciplina, preparació, pràctiques i assajos, i rebutjar primers esborranys, per la qual cosa són necessàries altres virtuts, tals com l'obstinació, la paciència, la laboriositat, a part de les de la

personalitat purament creativa.

Creu que la condició “sine qua non” de la primera fase (la d'inspiració del furor creatiu) és la de fusió amb “l'obra entre mans”, que ell anomena “perdre's en el present”. En aquest sentit, l'obra de Maslow insisteix en la importància d'un enfocament holístic de la creativitat. Conjuntament amb l'obra de Maslow, referent a la personalitat creativa, hem de citar l'obra de Rogers. La primera aportació de Rogers al tema de la creativitat la trobem ja el 1954, en l'article “Towards a theory of creativity”, que ha estat reeditat en nombroses ocasions en llibres de recapitulació. En aquest article trobem la definició de creativitat: la meua definició del procés creatiu és l'emergència d'un producte nou relacionat amb una acció, emergència que té lloc per la unicitat de l'individu, d'una banda, i per les persones i les circumstàncies que envolten la seva vida, per l'altra (Rogers, 1954).

- El producte creatiu

En una recopilació de bibliografia sobre la creativitat que elaborà Harrington al 1981, aquest definia la creativitat de la persona com la capacitat d'aportar alguna cosa nova a l'experiència, i l'acte creatiu com un reajustament dels materials donats: allò nou com a reconstrucció o generació, a partir d'allò vell. És a dir que la creativitat sempre suposa la creació d'un producte.

En el seu article “The nature of creativity as manifest in its testing”, inclòs en l'obra de Sternberg “The nature of creativity”, publicada al 1988, recull definicions de la creativitat que ell mateix ha hagut de triar. La primera, la “Research definition” es basa en el procés creatiu que defineix com el procés de sentir dificultats, problemes o buits en la informació (o elements que falten) fer suposicions o hipòtesis sobre aquestes deficiències, avaluar les hipòtesis, revisar-les i comprovar-les i, finalment, comunicar els resultats (Torrance, 1988). A la seva segona valora la “definició artística”: Creativitat és una harmonia arbitrària, una sorpresa esperada, una revelació habitual, una sorpresa familiar, un egoisme generós, una certesa inesperada, una trivialitat vital, una llibertat disciplinada, una solidesa efímera, una diferència unificadora (Torrance, 1988).

El model factorial de la intel·ligència de Torrance, donat a conèixer al principi dels anys 60, és citat des de llavors per gairebé tots els autors que l'estudien. Es pot dir que és el més “generós”

dels factorialistes, ja que proposa fins a 120 factors d'intel·ligència.

A partir dels seus estudis, van ser molts els autors que van iniciar treballs d'investigació destinats a la valoració psicomètrica de la creativitat. La psicometria de la creativiata en els fons suposa la valoració del producte creatiu, en aquest cas la resposta a un prova psicomètrica. Però si hem de citar un dels clàssics i potser més citats d'aquests intents, aquest ha de ser el test de Torrance. Paul Torrance va treballar a la Universitat de Geòrgia, on va realitzar recerques sobre l'avaluació pràctica de la creativitat en infants i sobre els aspectes psicopedagògics de la mateixa. Els seus "Torrance Tests of Creative Thinking", publicats originàriament al 1962, no han cessat de reeditar-se fins al 1992, sent l'obra més citada de les que es recullen en l'estudi de cites del present treball.

Un altre dels intents clàssics de psicometria de la creativitat és el desenvolupat per Kirton en la creació del "Kirton Adaption-Innovation Inventory" (KAI), que consta de 32 ítems i té l'objectiu de definir una tipologia amb dos pols (adaptadors i innovadors), aplicable fonamentalment a la psicologia del treball i les organitzacions.

Kirton no estableix cap definició específica sobre el que s'entén per creativitat, no obstant considera que tant els adaptadors com els innovadors creen, perquè són capaços de "donar a llum" productes que són alhora nous, originals i eficaços (Kirton, 1977).

Així com Guilford va generar entusiasme amb la seva conferència al 1950, revitalitzant l'estudi psicològic de la creativitat, Torrance aportà un pas important al traduir en una prova psicomètrica la seva concepció de la creativitat. MacKinnon va establir els quatre objectius bàsics de l'estudi de la creativitat que àdhuc están vigents i inspiren fins i tot l'organització de la nostra exposició en aquest treball: persona, procés, producte i situació. MacKinnon dirigí l'Institute of Personality Assessment and Research (IPAR), que es fundà a la Universitat de Berkeley, Califòrnia, al 1949, amb una subvenció de la Rockefeller Foundation i amb l'objectiu de desenvolupar tècniques d'avaluació psicològica per a l'estudi de les persones que presentaven un funcionament, veritablement eficaç. Però va ser més de 25 anys després, al 1975, en el seu article: "IPAR's contribution to the Conceptualization and Study of creativity", que definí els quatre components per a l'estudi de la creativitat que s'han utilitzat en el present treball: persona, procés, producte i situació. Amb anterioritat, al 1960, en el seu article "The highly effective individual", trobem la que

podem considerar “la seva” definició de creativitat: La veritable creativitat consisteix en un procés que compleix almenys tres condicions:

- 1) Implica una idea o resposta nova o estadísticament molt infreqüent.
 - 2) La idea ha d'adaptar-se a la realitat: solucionar un problema o aconseguir un objectiu.
 - 3) Cal que es mantingui la idea original, l'evalui i desenvolupi fins a la seva aplicació final.
- (MacKinnon, 1960).

Una vegada més veiem que resulta difícil parlar de les quatre “p” que són en realitat dimensions de la creativitat interconnectades que formen un tot complex i en continu diàleg, tant en la creació com en les aportacions dels diferents autors.

- Condicions que permeten la creativitat

La principal aportació de Torrance al concepte de creativitat (a part dels seus tests) és la insistència en una forma d'educació/ensenyament que la fomenti, o al menys no l'obstaculitzi. L'autor identifica diferents elements a considerar des del món educatiu i que recollim a continuació. Pretenen ser una guia pels professors i educadors, per ajudar als infants creatius a mantenir i incrementar el seu potencial creatiu:

- 1) Donar-li suport
- 2) Ser el seu mentor
- 3) Ajudar-lo a comprendre la seva diferència respecte altres infants
- 4) Permetre-li comunicar les seves idees
- 5) Fomentar el reconeixement del seu talent creatiu
- 6) Ajudar els pares i altres adults significatius a comprendre l'infant.

L'entorn social de l'acte creatiu ja havia cridat l'atenció dels investigadors des del principi de l'estudi psicològic de la creativitat. Simonton és autor de més de 100 publicacions, en les quals tracta les bases de la personalitat i del desenvolupament social dels personatges de la història que han exercit una influència excepcional sobre la societat.

Una característica distintiva de les seves recerques és l'extensa aplicació de models

matemàtics a les dades biogràfiques i històriques. Les seves obres principals són “Genius, Creativity and Leadership: Historiometric Inquiries” i “Scientific Genius: A Psychology of Science”. L'aportació fonamental de Simonton a la teoria de la creativitat és la importància que concedeix als esdeveniments externs com a factors influents en el desenvolupament del potencial creatiu, destacant set d'aquests esdeveniments: l'educació formal, la disponibilitat de models de rol, la fragmentació política, la guerra, els desordres civils, la inestabilitat política, i per últim el “zeitgeist” o “esperit de l'època”.

Malgrat la importància que concedeix al context, Simonton elaborà una definició del procés creatiu com un impuls general a l'autoorganització, mitjançant de la reducció del caos (Simonton, 1984).

Partint dels seus estudis sobre el lideratge, Simonton arriba a dir que la creativitat és un tipus particular de lideratge: “Jo opto per la creativitat com persuasió, com a forma de lideratge, ja que implica la influència personal d'un individu sobre els altres” (Simonton, 1984b).

Però si hi ha una autora que destaca pel seu estudi de l'entorn i el context que permet l'emergència de la creativitat, aquesta és Amabile. Teresa M. Amabile treballà primer com a química però va obtenir el doctorat en psicologia a la Universitat de Stanford al 1977, sent des de llavors membre de la Facultat de Psicologia de la Universitat de Brandeis. Les seves recerques s'han centrat en les influències socials i motivacionals sobre la creativitat verbal i artística, i en la solució de problemes, tant en infants com en adults, realitzant-les tant al laboratori i escoles, com en organitzacions de negocis. La seva obra cabdal, “The Social Psychology of Creativity” es publicà al 1983. L'acompanyament del docent és especialment necessari per al desenvolupament d'aquestes capacitats (Puigardeu, 2008).

La seva investigació sobre el tema el va dur a crear una teoria sobre la creativitat, diversos mètodes per a la seva mesura i una sèrie de regles per mantenir-la i estimular-la. La seva tesi fonamental és el principi de la motivació intrínseca per la creativitat. Postula que les persones seran més creatives quan se sentin motivades fonamentalment per l'interès, el gaudi, la satisfacció i el repte del treball mateix i no per pressions externes. Resulta especialment interessant el resum del seu article de 1983, en aquest, Amabile afirma: “Malgrat l'evident importància de les influències socials i ambientals sobre les realitzacions creatives, encara no s'ha desenvolupat una psicologia

social de la creativitat. La teoria i la investigació s'han centrat gairebé exclusivament en l'enfoc "personalista" de la creativitat i, en un menor grau, en l'enfoca de les habilitats cognitives" (Amabile, 1983. p. 357).

El compositor Tchaikovsky assenyalava que una característica sorprenent de les nombroses explicacions que existeixen de la creativitat és el grau d'influència dels factors socials i ambientals sobre els subjectes molt creatius. Sembla ser que fins i tot certes característiques aparentment insignificants de l'ambient poden perjudicar o beneficiar la creativitat d'alguns subjectes. Tchaikovsky (citada per Amabile, 1983) va descriure l'efecte devastador que una simple interrupció podia tenir en el seu treball. En altres relats s'han citat algunes característiques més importants de l'ambient, sobretot de l'ambient social. També Einstein (1949), per exemple, va descriure l'efecte perjudicial que els obstacles externs imposats per l'educació formal van tenir en la seva creativitat científica.

En la frase següent, amb la qual T. M. Amabile tanca aquest resum, es troba la que podríem considerar com "la seva" definició de creativitat: Es podria argumentar que l'enfoca en el "tret" és incomplet, que la creativitat es conceptualitza millor, no com un tret de la personalitat, ni una habilitat general, sinó com la conducta resultant d'una constel.lació particular de característiques personals, habilitats cognitives i influències ambientals. Aquesta conducta que es posa de manifest en productes i respostes només pot explicar-se d'una forma completa mitjançant un model que abasti aquests tres conjunts de factors (Amabile, 1982).

Malgrat no realitzar un estudi psicològic, sinó centrat en l'epistemologia, Khun mostra també la importància crucial que li va donar gran prestigi entre la comunitat científica especialitzada en la creativitat. Aquest autor no s'ocupà específicament de l'estudi de la creativitat, però la seva obra "L'estructura de les revolucions científiques", de 1962, (publicada per primera vegada en castellà al 1971) és una obra rellevant per la seva aproximació als processos de canvi en els paradigmes científics.

La tesi que exposa en aquesta obra és que les revolucions científiques són episodis de desenvolupament no acumulatiu, en els quals el vell paradigma és substituït, tot o en part, per un nou que és incompatible. D'altra banda, pensa que la invenció científica depèn d'una tensió entre les forces de la tradició i les de la revolució, idea que exposa en la seva obra de 1963, "The essential

tension: tradition and innovation in scientific research”, en la qual segueix fent èmfasi en la falta de continuïtat entre els productes científics i els seus antecedents.

Kuhn marca una clara distinció entre ciència revolucionària i ciència normal, caracteritzant-se la primera per la seva separació radical del paradigma predominant. Implica descartar els supòsits que sustentaven el vell paradigma i l'establiment d'un marc de referència radicalment nou. Kuhn creu que l'activitat científica es caracteritza per una successió de paradigmes i, per tant, de salts radicals en la perspectiva des de la qual es consideren els fenòmens. Són els factors psicològics i el consens entre els científics els que determinen l'èxit d'un nou paradigma.

També hi ha hagut notables aproximacions a la creativitat des de la perspectiva conductual. S'han realitzat rellevants estudis en relació a la creativitat i la importància del context en el seu desenvolupament. Albert Bandura (1970) és fundador d'una “teoria social de l'aprenentatge” i ha realitzat treballs experimentals i clínics sobre aquest tema. La seva teoria social de l'aprenentatge sobre la modificació del comportament, que pot ser objectiu de la pedagogia i de la psicoteràpia, es basa en la teoria de l'aprenentatge de Stanley Hall i B.F. Skinner i en idees pròpies sobre la imitació i la identificació. Desenvolupant la concepció d'“aprenentatge de models”, segons la qual l'infant aprèn a fer determinades coses seguint el model de la mare i el pare. La seva teoria de l'aprenentatge té més en compte l'entorn social que les teories anteriors: L'ésser humà no actua com a criatura aïllada, sinó com a ésser social que veu les conseqüències del comportament d'altres éssers humans (“aprenentatge vicari”). Una altra font de fortalesa és la capacitat de l'ésser humà d'observar-se a sí mateix: adopta determinades normes de comportament i reacciona d'acord amb les conseqüències de la seva pròpia conducta.

Un concepte fonamental de Bandura és la centralitat del mecanisme d'“autoeficàcia” en l'acció humana, que exerceix la seva influència a través de patrons, accions i emotivitat. En els tests, com més gran és el nivell d'autoeficàcia induïda, majors són els rendiments, especialment, en el nivell d'excitació emocional. L'autoeficàcia percebuda pot donar fenòmens tan diversos com els canvis en la conducta d'afrontament, el nivell de reacció fisiològica a l'estrés, l'autorregulació de conductes arrelades, la resignació o desesperació davant del fracàs, els esforços continuats cap a l'assoliment, l'augment de l' “interès intrínsec” i la prossecució d'èxits professionals.

Bandura explica en el seu llibre titulat “Pensament i acció” fonaments socials i com la

creativitat constitueix una de les formes més elevades d'expressió humana. Com el modelatge s'ha entès com una resposta d'imitació, se l'ha considerat com l'antítesi de la innovació, però la innovació pot sorgir a partir d'un procés de modelatge, que pot contribuir al desenvolupament creatiu, proporcionant els instruments cognitius i conductuals necessaris. Els innovadors no cessen en el seu aprenentatge per observació encara que hagin aconseguit cert domini del seu art, l'estar exposats a models amb diferents estils convinen diversos aspectes de diferents models en amalgames noves (Bandura, 1986).

Aquest petit recorregut a través de la recerca en psicologia ens ha permès veure com són molts i diversos els factors que intervenen i que permeten la creació. Però no cal perdre de vista que "la creativitat no és, doncs, una qüestió purament acadèmica i teòrica, sinó summament vital i pràctica" (Cabezas, 1993, pàg. 23).

4.2.3.- Aproximació a les aportacions de la psicologia transpersonal sobre la creativitat.

Molts són els que han escrit sobre la Creativitat com "affaire" màgic, subjectiu i inexplicable que sobrevé en algunes persones excepcionals (Miller, 1986). D'aquesta manera, la idea estesa fins a la meitat del segle XX ha estat la consideració de la creativitat com una experiència fenomenològica similar a una experiència místic-religiosa. De fet per les anomenades tradicions del llibre la creació és una capacitat en mans de Déu.

“No és d'estranyar que aquesta vivència tan esfereïdora s'hagi considerat tan sovint com sobrehumana, sobrenatural, tant per sobre i tant més grandiosa que qualsevol cosa concebuda com humana, que només pot atribuir-se a fonts transhumanes" (Maslow, 1983, pàg. 88).

Des de la perspectiva transpersonal la creativitat constitueix part de la nostra matèria primera, de la nostra substància, però cada persona pot tenir més o menys desenvolupada aquesta substància. Des d'aquesta mirada no hi ha dualitat en tenir o no tenir aquesta capacitat humana. La creativitat, des d'aquesta perspectiva, és una manifestació de la nostra consciència de nosaltres, de i amb els altres, de i amb l'entorn. Per tant, es considera a la creativitat també "substantiu i verb", perquè contribueix a la creació constant de l'ésser, una substància que es manifesta en permanent emergència i interacció amb l'ecosistema, i això només pot portar a l'evolució humana (Blay, 2006).

És clar que la creativitat habita més enllà del món de les idees i de la inspiració, i així ho confirma Romo (2006) quan ens diu que el pensament creador és com una forma especial de resolució de problemes que necessàriament ha de recolzar-se en trets no cognitius. No n'hi ha prou amb les característiques de procés creatiu, la motivació o la rellevança del context, tal com hem vist en l'anterior apartat. Sinó que cal pendre com a referència l'enfocament transdisciplinar i complex. Això suposa transcendir els camps de coneixement de la creativitat disciplinar, per considerar-la en alguna cosa de més complexitat. De la Torre ens proposa concebre-la com a camp d'energia transformadora, com un potencial i un valor humà transformador, social i ètic, tot això acompanyat de consciència.

Sembla ser que el tema de la consciència comença a fer-se ressò entre alguns investigadors. De la Torre ens parla d'aquesta evolució de la consciència: planteja que la consciència és l'atribut més específic i rellevant de l'ésser humà, d'aquesta manera, les arrels antropològiques de la creativitat cal buscar-les en la naturalesa de la consciència humana (De la Torre, 2006). Creiem que la creativitat ve a ser un potencial de la nostra consciència present en totes les persones i en la relació d'aquesta amb el seu entorn, una consciència creadora de bé comú.

Hem de percebre la creativitat des de coordenades més àmplies o més evolucionistes, com planteja Herrán, "el canvi interior capaç d'eleva la naturalesa biosfèrica de l'ésser humà, de l'hominització a la humanització, o l'ego a la consciència a l'elaboració de l'ésser, de la superació de l'existencial per a la vida en l'essencial, en plena sintonia amb la naturalesa i l'evolució "(Herrán, 2001 p.177). Per què en la creativitat, no hi ha meta, la meta, és el camí. I per això cada persona no pot negar el seu talent o el seu tresor al món, autoformar, comprometre, manifestar la seva creativitat a imatge i semblança del món en què vol viure, perquè som lliures de triar, de no acceptar modes ni manipulacions, de fer servir la creativitat pel benefici comú, lliures per a manifestar la nostra consciència creadora, per això, també som deesses i déus (Cabrera, 2009).

Parlar de la creativitat des del punt de vista transpersonal suposa fer una aproximació a la consciència i a la nostra forma d'accedir al coneixement. (Cabrera ,2011). Segons el Dr. González Garza (2006) podem reconèixer el següent procés evolutiu en l'accés al coneixement:

- Mode empíric sensorial. Propi de la dimensió biològica i relatiu al temps i l'espai.
- Mode cognoscitiu. Propi de la dimensió psicològica i que participa del món de les idees, la lògica i els conceptes.
- Mode intuïtiu i creatiu. És una funció de percepció global. La seva expressió és metafòrica i simbòlica i no està regida pels processos mentals establerts i seqüencials, sinó que es dona d'una forma simultània i espontània.
- Mode integral o holístic. Aquest mode apareix a través de la integració dels tres anteriors, es centra en el present i permet un contacte profund amb la realitat canviant que ens envolta. Es tracta d'una experiència integradora, total i subjectiva.
- Mode transcendent o contemplatiu. Consisteix en un coneixement transaccional, translògic i transmental mitjançant el qual es té accés als valors ètics, estètics i espirituals. Es realitza a

través de la contemplació, la inspiració creativa o la revelació. Correspon a la dimensió transcendent de l'home.

Per a la psicologia transpersonal el procés d'individualització que suposa un pas endavant després del nivell preegòic de la consciència ha de ser superat per a poder accedir a la veritable creativitat. Tal com proposa el mestre Zen citat per Jodorowsky (2005): "Intellectual, apren a morir": La creativitat suposa morir en els nostres prejudicis, en els nostres encasellaments, en les nostres zones de comoditat i seguretat, per tal de transitar un camí d'autoiniciació permanent que ens permeti accedir a noves etapes de la vida i a contemplar la realitat amb menys filtres i amb major comunió amb l'entorn (Cabrera, 2011).

Tal com hem dit, de la Torre (2006, 2008, 2009) proposa entendre la creativitat com a camps d'energia transformadora, com un potencial, un valor humà dirigit a la transformació conscient. Per altra banda, Herrán (2008) planteja tot acte de pensament com un acte en sí creatiu de tal forma que proposa la creativitat com quelcom inevitable, com una part intrínseca al coneixement, lligada a la formació i a l'aprenentatge. De fet, la creativitat en el marc de la psicologia transpersonal implica necessàriament la concepció d'un major nivell de consciència. La creativitat suposa en sí mateixa una forma d'anar més enllà de l'ego. De fet, podríem parafrasejar a Einstein (1971): els problemes no es poden solucionar al mateix nivell de consciència en què varen ser creats, per tant qualsevol acte creatiu que suposi l'abordatge d'un nou problema genera en sí mateix un pas més enllà en la consciència.

Romo (2006) proposa que tot pensament creador com a forma especial de resolució dels problemes ha de recolzar-se necessàriament en trets més enllà dels purament cognitius, motivacionals o de la importància del context, que suposa algun tipus de transcendència del coneixement. La creativitat es per definició complexa i transcendeix qualsevol camp, i per tant no és sols una qualitat humana.

Al principi d'aquest capítol hem vist la multiplicitat de definicions i diverses teories existents en la psicologia de la creativitat. Aquesta multiplicitat es pot entendre com diferents aproximacions a la complexitat d'un concepte necessàriament obert i canviant com es la creativitat, un concepte necessàriament difícil de limitar en les seves concepcions ja que la imprevisibilitat i la seva obertura a la novetat difícilment permeten una aproximació tancada al concepte de creativitat. De fet, els estudis sobre creativitat també històricament han anat fent complexa la seva visió i esdevenint aquesta cada vegada més àmplia.

Cabrera (2011) cita alguns criteris d'aquesta evolució en la concepció complexa de la realitat fixant-se en diferents elements:

- Nivell de complexitat del producte creatiu:
 - Primer. Nivell elemental o d'interès personal o per cercle proper al subjecte
 - Segon. Nivell mig de ressonància grupal, es tracta d'una novetat útil pel medi social del subjecte.
 - Tercer. Nivell de creació transcendent que suposa una aportació valuosa a nivell universal per a tota la humanitat.
- Rellevança del fenomen. La rellevança d'un fenomen creatiu es realitza segons els següents criteris:
 - Criteri de connectivitat
 - Criteri d'originalitat
 - Criteri de no racionalitat
 - Criteris d'autorealització
 - Criteri d'obertura
- Nivell de complexitat de la conducta creadora
 - Creativitat expressiva
 - Creativitat productiva
 - Creativitat inventiva
 - Creativitat innovadora
 - Creativitat emergent

De fet la psicologia transpersonal té una concepció evolucionista del pensament creatiu i també postula una visió evolucionista del propi estudi de la creativitat. Podríem citar, com exemple, el quadre de Cabrera (2011) sobre una comparació de l'evolució de la consciència i l'evolució dels estudis sobre creativitat.

Evolució de la consciència

Nivell egòic	Nivell Prepersonal	Nivell personal	Nivell Transpersonal
Principi de plaer Coneixement empíric sensorial Ego corporal i mental	Principi de realitat coneixement cognitiu i intuïtiu Etapa egocèntrica de síntesi	Principi de relació coneixement de síntesis i holístic Etapa social, reflexió formal	Principi d'unicitat Coneixement transcendent contemplatiu Etapa holística

Evolució dels estudis sobre creativitat

Centrada en un tipus de persona	Centrada en totes les persones	Centrada en el sistema	Centrada en la complexitat
Recerca individual, estudi de genis	Medició, estimulació, evaluació...	Reflexions sobre entorns creatius i de confluència	Interdisciplinarietat

Extret de Cabrera (2011), adaptació pròpia

Quadre 9: Evolució dels estudis sobre creativitat

Segons Herrán (2000) la creativitat total esta dotada d'una major complexitat. És més complexa que la creativitat-per-l'acció. Des d'aquesta perspectiva la creativitat es situa en l'Esser. Se centra en l'ésser del subjecte i en la seva evolució, i entén el fer com una conseqüència lògica del primer: té cura l'arbre, i deixa que sigui aquest qui multipliqui les seves pomes. Es centra en la consciència. Pren com a referència psíquica la consciència humana, entesa com a capacitat de la possible evolució (Herrán, 1998). Per tant, la relaciona amb maduresa personal, institucional, organitzativa, social, etc. Aquesta perspectiva suposa que la creativitat té una utilitat més enllà del pròpi ego (Herrán, 1997). La nova creativitat és veritablement útil per a la solució de la majoria dels problemes socials perennes, conceptuables com repercussions de l'ego humà, tant individual com col·lectiu, entès com a causa comuna. Des d'aquí, i en virtut de la més exquisida coherència confuciana, haurà d'emanar de subjectes el més desegotitzats possible. Interactua amb les diferents capacitats incrementant així la seva complexitat (Herrán, 1998). Si el desenvolupament de la complexitat de la consciència es pot vlorar en termes de capacitat de reflexió i indagació, podem

interpretar la pròpia consciència, entre altres coses, com una elevació de diverses capacitats estretament relacionades amb aquesta.

Aquestes propostes que emergeixen des del paradigma de la complexitat, l'enfocament transdisciplinar i l'enfocament complex evolucionista des d'on se situen els autors, es basen en una àmplia diversitat de reconeguts científics i investigadors que, des dels seus diferents referents tant de coneixement, com de les tradicions relatives al desenvolupament de la salut, saviesa i consciència entre d'altres, aporten al camp de la creativitat (Cabrera i Herrán, 2015). Algunes d'aquestes aportacions des d'una perspectiva de complexitat les trobem en l'enfocament transpersonal de la consciència (Wilber, 2005. Ferrer, 2003), l'enfocament complex de Morin (2004), l'enfocament ecosistèmic i de complexitat de Moraes (2007) i Torre i Moraes (2006, 2008), la teoria interactiva i psicosocial, i la teoria complex evolucionista o radical i inclusiva d'Herrán (2014) , entre d'altres.

4.2.4.- Creativitat en el marc de les intel·ligències múltiples

Anteriorment ja hem presentat la teoria de les intel·ligències múltiples de Gardner. L'autor proposa entendre que les persones tenen la capacitat de fer-se preguntes i de buscar solucions a les mateixes, fent servir les característiques de processament de la informació pròpies de cada una d'aquestes intel·ligències i la seva lògica interna derivada dels seus principis i dels sistemes simbòlics que cada cultura emprava per utilitzar-los. Però per Gardner la intel·ligència i la creativitat no són dos fenòmens pròpiament diferenciats. En el fons l'autor proposa canviar la pregunta sobre què és la creativitat per la pregunta d'on és la creativitat.

Per a Gardner la creativitat sempre suposa una novetat inicial respecte a allò establert en la comunitat, però una acceptació final per part de la comunitat de la innovació. De tal forma que la creativitat només és acceptada una vegada es incorpora i acceptada per l'entorn. I tan sols una persona que exhibeix la seva creativitat de forma conscient i que mostra les seves innovacions al seu entorn pot ser considerada com a creativa.

Gardner, en el seu estudi de la creativitat, sempre té en consideració tres elements. Per una banda, la persona creativa amb totes les seves capacitats, els seus valors i el seu domini de la disciplina que l'ocupa. Per altra banda, la pròpia disciplina amb els seus símbols propis. I finalment l'entorn de la persona amb els seus experts, els seus mentors, i fins hi tot, els seus rivals... Per entendre la creativitat segons l'autor, un no pot centrar-se només en un d'aquests elements sinó que cal tenir en compte tots aquests de forma simultània, ja que la creativitat no està només en la ment. A la vegada, creu que les arrels de l'adult creador estan en el context de l'infant creatiu i que per tant cal una especial atenció a les relacions que s'estableixen entre els adults i els infants en el marc de la creativitat.

En la seva obra "Ments creatives" (Gardner, 1993) fa una anàlisi de la vida i obra de Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Elliot, Graham i Gandhi. En aquest anàlisi proposa que l'estudi de la creativitat no pot estar limitat a una sola disciplina i que l'estudi de la creativitat ha de ser necessàriament multidisciplinar i interdisciplinar, ja que una mirada només des de la psicologia acaba esdevenint terriblement reduccionista.

En la seva obra “Cinc ments pel futur” (Gardner, 2008) proposa quines han de ser les característiques de les persones que vulguin afrontar amb èxit la vida en una societat d'innovació i canvi constant com la nostra:

- Ment disciplinada. Aquelles persones que vulguin dominar una matèria requereixen aproximadament deu anys d'estudi i experiència en la disciplina que treballin.
- Ment sintetitzadora. La informació és complexa i àmplia en qualsevol disciplina i per tant cal un esforç de síntesis que evalui la informació de forma objectiva.
- Ment creativa. Aquesta és la ment més important per a Gardner i suposa estar un pas més endavant que qualsevol intel·ligència artificial. Suposa la capacitat de generar noves preguntes poc habituals i desenvolupar idees noves tot creant respostes inesperades.
- Ment respectuosa. Cal una gran capacitat d'aproximació a l'altre, de forma respectuosa i tolerant, el treball en equip i en grups heterogènis requereix un bon tracte, respectuós amb l'altre i amb el diferent.
- Ment ètica. És un pas més enllà de la ment respectuosa i suposa la consideració ample del context de la persona de forma que aquesta es centri en el treball pel bé comú.

Seguint aquestes tres ments l'autor proposa les següents implicacions:

- Una persona que no hagi assolit prou nivell de domini d'una o diverses disciplines no podrà ser exitosa en la seva vida laboral.
- Les persones que no siguin capaces de sintetitzar es veuran ofegades en un mar d'informació que no podran abastar ni gestionar.
- Les persones que no siguin creatives podran ser substituïdes per màquines, ordinador o altres artefactes.
- Les persones que no siguin respectuoses amb sí mateixes i amb els seus companys seran excloses del context laboral necessàriament col·lectiu.
- Les persones sense qualitats ètiques no podran conviure com a ciutadans responsables.

Per aquest motiu la creativitat entesa d'una forma àmplia, així com les qualitats ètiques, seran les claus per esdevenir professionals d'èxit en un futur proper. De fet, l'autor tendeix a pensar que les

persones creatives es defineixen més per la seva estructura de personalitat que no pas per un domini de la seva disciplina. És a dir, aquest domini esdevé condició necessària però no suficient per esdevenir una persona creativa. De fet, aquestes persones solen destacar dels seus companys per la seva confiança en sí mateixos, per la seva passió en el treball, per la seva resistència i certa insensibilitat a la crítica, i pel seu propi desig de ser creatius i un cert poc respecte cap a la tradició i l'autoritat establerta. Aquestes persones creatives en la seva història solen caracteritzar-se pels següents elements:

- Una exposició primerenca amb persones que es senten còmodes en la innovació i afrontant riscos i que no es donin per vençudes amb facilitat
- Que han tingut l'oportunitat de destacar en algun aspecte durant la seva joventut
- Que han tingut la disciplina suficient per dominar alguna matèria
- Han estat en un entorn que posa a prova constantment, durant la joventut, de tal forma que la persona vegi les seves capacitats d'assolir objectius però no amb massa facilitats
- Ha tingut companys disposats a experimentar
- Una família que pugui tolerar certa rebel·lió
- Estar en una situació de certa complexitat dins del seu grup de referència

4.2.5.- Psicometria de la creativitat

L'estudi de la creativitat des de la vessant de la psicologia sempre ha tingut una tradició psicomètrica i que es va iniciar, aproximadament, abans dels anys cinquanta (Pérez i Carolina, 2005).

Però el primer autor en fer una aproximació a l'avaluació de la creativitat és el propi Guilford, ell i el seu equip van aproximar-se de forma sistemàtica al terme de "pensament divergent". Guilford va dissenyar el seu conegut test el 1967, destinat bàsicament a l'avaluació de la persona creativa, especialment del pensament divergent.

Malgrat aquests primers esforços, ràpidament, varen aparèixer veus crítiques amb la psicometria de la creativitat. Oester (1975) afirma que l'avaluació de la creativitat ha estat considerada una tasca molt complexa, pel seu caràcter impredecible, de sobtada aparició, incontrolable, aspectes que impedeixen una avaluació acurada de la mateixa mitjançant instruments psicomètrics.

Curiosament, durant molt de temps els tests de creativitat varen estar vistos com una certa contrarreecció als tests d'intel·ligència existents, ja que en aquests es plantejaven problemes que només admetien una única solució; mentre que en els tests de creativitat es plantejaven diverses solucions, sent la millor la més original, és a dir aquella que el constructor del test podia desconèixer (Pérez i Carolina, 2005), malgrat que aquesta mateixa pretensió genera en sí mateixa un dilema metodològic: Com sistematitzar i organitzar la puntuació de respostes, per definició inesperades, amb prou acord entre jutges?

Una altre complexitat de la valoració psicomètrica de la creativitat és que, per a fer una anàlisi exhaustiva d'aquesta variable psicològica, no podem negar la implícita relació entre la psicometria de la creativitat i altres proves d'aptituds acadèmiques o d'intel·ligència, de motivació, de personalitat, d'estil cognitiu, que coneixem que tenen rellevància en l'exercici creatiu. Tot això sense considerar la dificultat que genera la valoració del context creatiu i les variables socials que s'escapen per definició a tota valoració psicomètrica individual.

En el fons i tot citant Lewis (1996) les investigacions sobre la creativitat que s'han dut a terme des de 1965, es concentren en la identificació d'altres característiques cognoscitives i afectives que distingeixen les persones creatives de les que no ho són, tot i tenint en consideració les dificultats teòriques i metodològiques exposades fins ara.

Fruit d'aquesta convergència de la major part de la recerca psicomètrica en creativitat, des de la psicologia podem identificar alguns factors comuns de mesura de la creativitat que van sorgir de la proposta teòrica plantejada per Guilford (1967), qui va desenvolupar mesures del Pensament Divergent en contraposició amb el Pensament Convergent: la fluïdesa, la flexibilitat i l'originalitat són punts de vista principals, que es tenen en compte en l'elecció i en la composició dels exercicis d'avaluació de la creativitat.

Dins de les operacions mentals per al processament de la informació proposats, Guilford defineix cinc categories: cognició, memòria, producció convergent, avaluació i producció divergent. Aquesta última categoria implica la producció de diferents respostes o solucions d'un determinat problema.

Entre els factors que va investigar Guilford s'enuncien: la fluïdesa de la paraula, associacions i proposicions o frases amb sentit.

- La fluïdesa es defineix com la capacitat de produir una gran quantitat de paraules, idees, associacions, frases o expressions.
- La fluïdesa verbal és entesa com la facultat per a formar paraules a partir de determinades lletres o combinacions de lletres. Aquest tipus de fluïdesa es mesura per tests que requereixen com a resposta una seqüència coherent de paraules, les quals no han de formar frases completes.
- La fluïdesa ideacional consisteix a donar respostes verbals amb sentit, que compleixin determinades condicions, per exemple enumerar objectes que siguin durs, rodons o més petits.
- També es va estudiar la fluïdesa d'associacions, que consistia en què l'examinat identifiqui conceptes en els quals hi hagi una correspondència entre les paraules que se li presenten. La solució sempre està en una única paraula, la qual compleix la condició d'estar en una relació determinada amb el material del test proposat.

La flexibilitat s'analitza per la freqüència amb què es troben noves possibilitats d'ocupació.

La mesura de l'originalitat sempre ha estat un tema d'ampli debat, ja que és molt difícil elaborar mesures objectives d'aquest factor. L'originalitat està present a través de les respostes rares però encertades. Consisteix en la disposició de veure les coses de manera diferent, nova i única. Són respostes estadísticament poc freqüents i provoquen sorpresa. La qualitat de les respostes és una norma molt important per a calibrar l'originalitat.

Així mateix, Guilford fa esment d'altres aspectes d'avaluació en la creativitat; entre ells, la sensibilitat per als problemes (descobriments d'errades, mancances, buits o omissions i impulsar iniciatives de perfecció constant), la redefinició (combinar dos objectes per construir un instrument que serveixi per a una nova finalitat), i l'elaboració (recompondre els detalls per elaborar un pla).

Però són diversos els autors que han dedicat els seus esforços a intentar fer front les dificultats de la creació d'eines psicomètriques per a l'estudi de la creativitat. Intentarem a continuació fer una petita aproximació a sis de les proves psicomètriques més rellevants i als seus autors.

1.- Proves d'habilitats d'estructura de l'intel·lecte (SOI) Guilford (1967, 1974) són proves elaborades sobre la base del Model d'Estructura de l'Intel·lecte. En aquesta bateria s'inclouen les subproves de conseqüències (fluïdesa) i usos poc comuns, quatre proves de fluïdesa de Christensen-Guilford, altres subproves verbals com la d'interpretació de semblances i subproves no verbals com guions, elaboració d'objectius i decoracions. La major part d'aquestes proves poden aplicar-se en el primer nivell d'educació secundària i superior, però el procés de qualificació i valoració de respostes és força complex. Hem comentat anteriorment el contingut d'aquesta prova en el nostre treball, per aquest motiu no ens estendrem en el seu comentari.

2.- Prova de pensament creatiu de Torrance (TTCT) (The Escolàstica Testing Service). Consisteix en tres exercicis amb base en il·lustracions (TTCT) de figures i sis exercicis amb base en paraules (TTCT Verbal).

Torrance (1966) després de diversos anys d'estudi, seguint la línia de Guilford, considera que la creativitat és un factor independent de la intel·ligència general i crea una bateria de tests per a mesurar les realitzacions creatives. Per a aquest autor, la creativitat és un procés, en el qual una persona és sensible als problemes, a les fallades, a les llacunes del coneixement i a les disharmonies

en general. La persona creativa és aquella que sap identificar les dificultats de les situacions, buscar solucions mitjançant camins que altres no troben, fer conjectures, formular hipòtesis i modificar-les, provar-les i comunicar els resultats.

Aquest postulat parteix de la premissa que quan una persona creativa detecta un error o no troba la solució esperada, sent com una tensió. Per això, tracta de buscar vies que la portin a solucionar el problema, mitjançant procediments que no siguin convencionals. Si en la resolució de problemes, la persona comprova que els passos que segueix no són útils, llavors, elabora conjectures i hipòtesis per comunicar els resultats i disminuir la tensió.

Per a materialitzar tots aquests components, Torrance va elaborar un conjunt de proves que avaluen el procés creatiu i les aptituds específiques que el defineixen reunides en el test TTCT.

La TTCT Verbal, l'aplicació dura 45 minuts, es qualifica en base a tres característiques mentals (fluïdesa, originalitat, elaboració).

La TTCT de figures l'aplicació suposa 30 minuts, es qualifica en base a cinc característiques mentals (fluïdesa, originalitat, elaboració, títols i tancaments).

Cada prova implica maneres diferents de pensament. La TTCT es va tornar a estandaritzar el 1989. Les activitats proposades pel test són estimulants per a persones de tots els nivells culturals i educatius.

3.- Test d'associacions remotes. Aquesta prova va ser elaborada mitjançant l'enfocament de Mednick, qui defineix en la creativitat un procés associatiu d'idees prèviament inconnexes, on juga un paper important la ment pre conscient i els processos primaris (Romo, 1986).

Per Mednick (1967), el procés creador és la formació d'operacions associatives en noves combinacions, que compleixen requeriments específics o són útils d'alguna manera. En conclusió, el nivell de creativitat d'una persona depèn de la seva jerarquia associativa, és a dir, la persona creativa té més accés a associacions remotes, però útils de manera potencial.

En el Test d'Associacions Remotes, Mednick concep tres formes d'arribar a una solució: per contigüitat (serendipity o felicitat casualitat), per similitud (combinació associativa) i per mediació d'elements comuns.

No obstant, aquesta prova ha rebut severes crítiques com a mesura d'alguna cosa més que execució original, ja que identifica falles conceptuals en la seva teoria, sobretot en els factors que mesura, com són el pensament creador, originalitat i creativitat. Per la seva banda, Romo (1986) considera aquest test com una mesura de la creativitat de resposta única que realment no mesura la creativitat, ja que les respostes estan prefixades per avançat.

TAEC (De la Torre, 1996). El test d'abreacció per avaluar la creativitat és un test gràfic que proposa completar figures, l'objectiu és valorar la creativitat des de diversos angles, proposant categories que permetin diferenciar els subjectes. El test es pot administrar de manera individual o col·lectiva a subjectes des de 5 anys fins l'edat adulta, amb una durada variable, entre 5 i 30 minuts. Les figures presenten un total de 36 obertures, i es valora la resistència a un tancament directe.

Només necessita una instrucció. Després presentar-li al subjecte un full amb 12 figures geomètriques inacabades, dir al subjecte: "Posa a prova la teva creativitat. Fes un dibuix amb aquestes figures. Pren-te el temps que necessitis i indica-ho en acabar". Hi ha dues formes, la A i la B. La forma A és més adequada per a l'edat infantil per presentar unes figures majors, sent la B més recomanable a l'edat escolar.

El test mesura els següents factors:

- Abreacció o Resistència al tancament. Fa referència al control que el subjecte té per endarrerir el tancament d'obertures, sense deixar-se portar per la tensió natural o per percebre immediatament un tot acabat.

- Originalitat. És la capacitat de produir alguna cosa nova amb enginy i talent, anant més enllà del que s'ha après i usual.

- Elaboració. És l'aptitud del subjecte per desenvolupar, ampliar o embellir les idees.

- Fantasia. És la representació mental d'una cosa que no ve donada de forma immediata pels sentits, que sobrepassa allò percebut, endinsant-se en el terreny de la irrealitat. És la representació d'alguna cosa inexistent.

- Connectivitat. És la capacitat d'integrar, en una unitat significativa superior, estructures gràfiques autònomes.

- Abast imaginatiu. Capacitat de construir en la seva imaginació una composició en la qual l'element donat (figura) no és el cos central sinó una part secundària de la imatge representada.

- Expansió figurativa. Suposa independència perceptiva, tolerància a allò complex, iniciativa i cert grau d'inconformisme. Tendència a afrontar riscos i a sobrepassar els límits donats

- Riquesa expressiva. Fa referència a aspectes relacionats amb el dinamisme, vivacitat, colorit, contrastos de la composició i animació dels éssers representats.

- Habilitat gràfica. Es refereix a la disposició que realça l'expressió artística, però que no hem d'identificar amb la capacitat ideativa. Els elements a tenir en compte són moviments coordinats, fermesa en el traç, seguretat de moviments, rapidesa i precisió, així com proporció en les parts, domini de tècniques com ombrejat, puntejat i perspectiva.

- Morfologia de la imatge. S'entén aquest factor com una concreció de l'aptitud artística. Entre les notes més característiques del mateix es troben, entre altres, la valoració en la construcció de la imatge, la simetria, l'equilibri, l'harmonia entre la forma, el color i la proporció dels elements.

- Estil creatiu. És la propensió del subjecte a realitzar la tasca atenent a la globalitat, a processos més elaborats, o proporcionant representacions més precises de les seves imatges.

4.- CREA (Corbalan, Martínez, Donolo, Alonso, Tejerina, i Limiñana, 2003)

El Test CREA d'Intel·ligència Creativa té com a objectiu valorar la intel·ligència creativa per mitjà d'una avaluació cognitiva de la creativitat, a partir de la generació de preguntes. Aquesta prova es pot aplicar de forma individual o col·lectiva i és de fàcil administració (aproximadament 10 minuts). Està destinada a nens (a partir dels 6 anys), adolescents i adults.

La prova consta de tres formes:

-Forma A: Es pot aplicar a nens a partir de 3r. de Primària (10 anys) fins a adults.

-Forma B: Es pot aplicar a adolescents (12-16 anys) i adults (17 anys en endavant).

-Forma C: Es pot aplicar a nens a partir de 1r. de Primària (6 anys) fins a adults.

El test consisteix en la presentació d'una làmina davant la qual el subjecte ha de fer el major nombre de preguntes possible. Al subjecte se li proposa la següent tasca: "A continuació veurà una il·lustració. La seva tasca consisteix a escriure breument quantes preguntes li sigui possible fer-se sobre el que representa. Intenta fer el major nombre possible. Es tracta d'elaborar preguntes, com més millor".

5.- PIC. Aquesta és la prova que utilitzarem en la nostra recerca i la seva explicació es pot trobar en l'apartat d'instruments de la nostra recerca.

Presentats alguns dels instruments psicomètrics clàssics i els tres més rellevants en el nostre entorn més proper, passem ara a les diferents controvèrsies existents sobre la psicometria de la creativitat, on hi ha alguns problemes que ja han esdevinguts clàssics. Els dos principals són els relacionats amb els reactius a utilitzar, i amb la fiabilitat i validesa de les proves psicomètriques utilitzades.

El primer interrogant té a veure amb la necessitat d'incloure reactius verbals i no verbals en les proves. Si analitzem l'estructura de les mesures de creativitat clàssica i contemporània, podem identificar que, en la seva gran majoria, posseeixen reactius d'ambdues classes (Pérez i Carolina, 2005).

Per Oester (1976), els reactius no verbals (imatges o sons) i verbals (frases o problemes plantejats), han de ser indispensables per al mesurament de la creativitat, i la seva distribució, en funció del temps destinat a l'avaluació, permetrà que l'examinat posi en pràctica les seves habilitats creatives.

Si partim de la idea que la creativitat és un aparell funcional que no pot activar-se de manera molt freqüent i que el producte creatiu dependrà de diverses circumstàncies, és evident que aquests aspectes dificulten significativament la fiabilitat i validesa de les proves.

Un dels grans obstacles en el mesurament de la creativitat rau fonamentalment en la por que posseeixen alguns individus de respondre a una prova de manera creativa i original. D'altra banda, es considera que els tests de creativitat estan molt relacionats amb les característiques de l'edat, i amb el nivell socioeconòmic i cultural de la població a la qual s'apliqui l'avaluació, tenint en compte la dificultat de confeccionar mostres de verificació utilitzables. (Pérez i Carolina, 2005).

Un altre aspecte important és que, d'acord a Oester (1975) quan la norma cultural imposa la creativitat, les personalitats creatives s'orienten en no conformisme. Com els tests de creativitat els demanen originalitat, es mostren no originals, és a dir no conformistes. Per aquests i molts altres problemes, en l'estructura de les proves actuals de creativitat, cada vegada es fan més esforços per elevar els valors de fiabilitat.

4.3.- CREATIVITAT I ESPIRITUALITAT

Malgrat ser un camp de recerca relativament novedós són diverses, malgrat que poc nombroses, les investigacions existents que exploren la relació entre creativitat i espiritualitat (Miner, 2017). En la nostra recerca prèvia sobre intel·ligència espiritual ja vàrem detectar diferents ítems que podien fer pensar en la relació entre la pràctica espiritual i la creativitat. Els experts en la pràctica espiritual, en les seves autobiografies, citaven com a efectes de la seva pràctica, una major capacitat d'observació i de resolució de problemes, així com una major flexibilitat generada per la capacitat d'evitar tota submissió fins i tot a les creences, que ajudava a deixar de banda els prejudicis. Una major capacitat d'observació conjuntament amb una major flexibilitat, són dos elements bàsics per a poder permetre l'expressió creativa d'una persona. Per aquest motiu, semblaria que la potencial relació entre la pràctica espiritual i la creativitat té prou interès per a ser un camp de recerca esperançador per a la psicologia (Puigardeu, 2014).

De fet en la proposta de Zohar i Marshall (2001) sobre la intel·ligència espiritual i les seves característiques la creativitat hi té una presència significativa. De fet quant caracteritzen els trets pròpis d'aquesta intel·ligència en citen com a un dels centrals la capacitat de flexibilitat i d'adaptació espontànea, així com el que anomenen "independència de camp". Definiríem la independència de camp com a la capacitat de sortir-se dels marcs de pensament convencionals i de situar-se al marge dels mateixos. De fet, en la nostra recerca publicada al 2014 també vàrem detectar que els experts en pràctica espiritual explicaven que aquesta els havia dotat d'una major llibertat personal, amb una major capacitat de desegocentrament de les pròpies idees i fins i tot de la pròpia persona. Semblaria que per a poder manifestar la pròpia creativitat resulta cabdal donar-se la llibertat interior per a explorar allò novedós, a la vegada que el desegocentrament de les pròpies idees i creences semblaria un element a priori imprescindible per a la creativitat. L'interès desegocentrat i gratuït per la realitat i per a contemplar-la sempre com si fos la primera vegada, lliure de prejudicis, podria ser un bon predictor de la capacitat creativa d'una persona.

De fet aquesta relació sembla tan suggerent que són diversos els estudis que fins a data d'avui han revisitat aquesta hipòtesi. Aquestes recerques tenen els seus inicis en la dècada dels 70 i han revifat amb força a partir del 2005. El tema també ha despertat l'interès de l'exploració neurològica. En aquest sentit cal destacar l'aportació de Horam (2009) amb el seu estudi que posa en relleu les semblances observades en els processos neurològics pròpis de la meditació amb aquells relacionats amb els processos d'incubació i il·luminació pròpis del procés creatiu.

Durant els últims anys s'ha intentat veure la possibilitat i conveniència d'incloure l'espiritualitat en l'empresa i l'economia per tot el món tant des d'àmbits empresarials com des d'àmbits acadèmics (Zsolnai, 2017). El 2001 es va organitzar una conferència internacional a Barcelona, que probablement va ser el primer taller europeu sobre "Espiritualitat a Gestió ". Els treballs d'aquest taller van ser publicats a la Kluwer Academic Series d'Ètica empresarial. Posteriorment la cooperació entre diferents centres europeus implicats en l'ètica empresarial es va concretar en la creació del Fòrum SPES europeu el 2004 a Leuven, Bèlgica. L'objectiu d'aquesta entitat és promoure l'espiritualitat com a bé públic i com a font de raonament no instrumental en els negocis. El Fòrum SPES europeu no és la única experiència en aquest camp, ja que existeixen altres xarxes en el món anglosaxò i també en el món asiàtic. Wuthnow (2000) parla d'una "revolució silenciosa". L'espiritualitat empresarial és un discurs global incrustat en un desenvolupament intercultural i intercontinental més ampli.

El model dominant de l'empresa mainstream moderna es basa en un materialisme concepció de l'home. Els éssers humans es consideren com egos encapsulats amb cos ment només els desitjos i la motivació materialistes. Aquest tipus de criatura es modelitza com "Homo Oeconomicus" en economia i negocis. Homo Oeconomicus és un individu que busca maximitzar el seu propi interès. Ell o ella només s'interessa per la utilitat material definida en termes de diners. El model de gestió materialista assumeix l'extrínsec monetari motivació i mesura d'èxit d'acord amb els beneficis generats. L'actual i econòmic la crisi financera ha aprofundit la nostra comprensió dels problemes de les empreses principals basat en la cobdícia il·limitada i la mentalitat "enriquir-te" (Zsolnai, 2015).

El psicòleg nord-americà Tim Kasser afirma que les persones amb un valor materialista orientades a prioritzar objectius com ara diners, possessions, imatge i estatus. La investigació empírica recolza la idea que aquesta priorització de valors materialistes i es relativament incompatible amb el treball espiritual. La majoria de les tradicions espirituals tenen com a objectiu

l'estimul de comportaments compassius, mentre que nombrosos estudis documenten que el més persones prioritzen objectius materialistes és més probable que es dediquin a comportaments manipulatius, competitius i degradants ecològicament (Kasser, 2011).

Però contràriament al que el nostre món semblaria patrocinar Peter Pruzan sosté que del lideratge basat en l'espiritual està sorgint com un enfocament inclusiu, holístic que integra les perspectives internes d'un líder sobre identitat, propòsit, responsabilitat i èxit amb les seves decisions i accions en el món exterior de l'empresa. L'aparició del lideratge basat en l'espiritual també es pot veure com una forma de lideratge que pot incorporar altres enfocaments de lideratge que es caracteritzen per centrar-se en els conceptes com ara "ètica empresarial", "lideratge basat en valors", "responsabilitat social corporativa" i "Sostenibilitat". No obstant això, un lideratge basat en l'espiritual considera l'ètica, la responsabilitat social i la sostenibilitat no com a instruments per protegir i promoure el negoci clàssic racionalitat, sinó com a objectius fonamentals en si mateixos (Pruzan, 2011).

Goleman (2019) proposa diferents imatges per definir el moment creatiu i el seu procés que resulten especialment enriquidores i que il·lustren molt bé la proximitat d'aquest moment a les experiències cimall proposades per Maslow o els estats de consciència transpersonals proposats per Wilberg. L'altor proposa quatre imatges que mostren clarament aquesta proposta:

- El Fluir, el moment en blanc

Els actors solen utilitzar l'expressió "el moment en blanc" per expressar aquell moment en que les habilitats personal estan perfectament aliniades amb la tasca a realitzar i s'ajusten de forma perfecte a les necessitats de forma que tot es sent armoniós, unificat i tot esforç esdevé innecari. Csinszentmilhayi explica l'anecdota d'un cirurgià que en finalitzar una operació complexa amb èxit descobreix al seu voltant una muntanya de runa en un racó del quiròfan. Mostrant la seva sorpresa pregunta als seus ajudants que ha succeït, ells li responen que part del sostre s'havia ensorrat durant la operació. El cirurgià estava tan concentrat en la seva tasca que ni un ensorrament parcial del quiròfan el va aconseguir apartar de la seva tasca. Aquesta sensació es comuna en atletes d'elit i artistes.

- La no ment

Segons Goleman aquesta situació de Fluir és similar a la ida de no ment del budisme Zen. La no-ment no es un estat d'insconsciència sinó tot el contrari suposa un estat de gran concentració pero buida de pensaments perturbadors i fortuits. El la tradició Zen, on la pràctica de la caligrafia suposa una pràctica meditativa és frequent demanar als practicament una implicació complerta en la pràctica de tal forma que res d'ells mateixos quedi fora de la pràctica però de tal forma que la ment no hi intervingui.

- La ment com l'aigua

En la tradició occidental la creativitat està lligada a la resolució de problemes, però Goleman exposa com en la tradició oriental aquesta és vista d'una forma molt diferent. Pel budisme el pensament només és un altre dels nostres sentits i per tant es limitat. La creativitat des d'aquesta prespectiva pot ser simbolitzada per l'aigua. A l'igual que l'aigua no té forma sinó que pren la forma del recipient que la conté, la persona creativa simplement serà una persona extramadament adaptable a les condicions que l'envolten i per tant mostra una gran lucidesa per interpretar el seu entorn sense distorsions i adaptar-se.

- La ment del nen

Goleman, citant a Gadner (1993), ens parla de com allò que diferencia als grans creadors de la història no son les seva capacitats sino la seva capacitat de mantenir les preguntes de la infància i explorar-les sense por. La seva proposta és que el genis són aquells capaços de mantenir en l'edat adulta la genialitat i la creativitat de la infantesa.

Per Goleman (2019) la creativitat està lligada a la capacitat de lideratge. Pruzan argumenta que mentre el lideratge directiu tradicional busca el seu èxit en l'acompliment econòmic sense més limitacions que les de la llei, el lideratge espiritual està sotmès a les limitacions tant autoimposades com a les socials i busca l'atenció al benestar dels grups d'interès de l'organització. El "perquè" de l'existència de l'organització ja no és un creixement econòmic sinó que passa a ser el desenvolupament espiritual de tots els afectats l'organització, tot i tenir en compta que els aspectes econòmics són necessaris per a l'exigència que l'organització i per tal que aquesta mantingui i desenvolupi la seva capacitat econòmica per servir als seus grups d'interès. En altres paraules, l'espiritualitat proporciona un marc de lideratge que pot servir com a font d'un valors de l'organització, ètica i responsabilitat el l'organització (Pruzan, 2011).

Rodas (2006) ofereix sis efectes associats amb l'espiritualitat del lloc de treball. Persones amb L'espiritualitat tendeixen a centrar-se en la sostenibilitat i el creixement a llarg termini. Tenen la intenció de fer un contribució més enllà de l'interès personal i ajuden i col·laboren amb el seus companys a descobrir-ne potencials creatius i fomentar la inclusió. Aquestes organitzacions promouen a llarg termini desenvolupament personal dels seus membre i no només ofereixen oportunitats de formació, sinó que recolzen activament els individus a que la seva tasca en l'organització esdevingui una passió per les seves vides.

Bouckaert va formular les següents declaracions de prioritats que expressaven la primacia de la espiritual en els negocis (Bouckaert, 2011b):

- La prioritat de les necessitats bàsiques sobre les preferències subjectives: les preferències són individuals però les construccions socials. El lideratge ha de garantir la satisfacció de les necessitats bàsiques dels seus membres i els destinataris de les seves accions per sobre dels desitjos individuals.
- La prioritat del compromís sobre l'interès propi: Qui que dedicar desinteressadament la pròpia vida a promoure la justícia apunta a una altra cosa més enllà del plaer de satisfer les seves pròpies preferències altruistes. Ell ho fa per al per la pròpia justícia, no (almenys no principalment) com a mitjà per a un final extrínsec, tal com a felicitat o prestigi personal. Hi ha una diferència essencial entre la funció instrumental d'una preferència i la funció no instrumental del compromís.
- La prioritat de la confiança mútua sobre l'avantatge mutu en el mercat: un bon funcionament el mercat requereix cooperació i confiança mútua. El mercat instrumentalitza tots els valors en funció de les preferències individuals i subjectives. Quan tots determinen el seu els valors propis, la manca de cohesió moral poden obrir el camí a una oportunitat de gran abast precondicions necessàries per a una existència humana d'una manera històrica i cultural comunitat determinada. Es pot traduir les necessitats bàsiques en drets que es poden reclamar sobre la base de la dignitat humana. comportament, que és a llarg termini una amenaça per al funcionament del mercat. Per tant, hi ha una creixent consciència que l'autoregulació moral i el "capital social" a la La forma de confiança mútua és constitutiva d'un mercat que funciona bé.
- La prioritat de la democràcia econòmica sobre el capitalisme accionarial: econòmica la democràcia és una alternativa al capitalisme burgès i al col·lectivisme marxista. La gestió dels

interessos i l'esperit emprenedor co-creatiu són altament valorats el capitalisme d'avui. L'ètica empresarial critica el capitalisme dels accionistes i la promou la teoria dels grups d'interès de l'empresa. La versió forta de la teoria dels grups d'interès capacita els grups d'interès i els converteix en socis plens de l'empresa.

Presentem tres casos de models de negoci inspirats espiritualment. El primer està connectat amb l'espiritualitat hindú, la segona es basa en l'espiritualitat cristiana, mentre que la tercera està influïda per Anthroposophy.

- Índia Orgànica

Bharat Mitra i un petit grup de persones van començar una empresa a la dècada de 1990 amb el intenció de oferrir al mercat productes a base d'herbes Ayurveda per a la salut i el benestar de les persones a Lucknow, Índia. La companyia va passar a denominar-se l'any 2006 Organic India i continua defensant els valors en què s'ha creat: servei a tots, integritat total, absoluta compromís amb la qualitat, el respecte i la devoció a la Mare Natura, sense compromís de ser qui som. L'Índia orgànica conrea, recull, processa, fabrica i comercialitza tes orgànic certificat Tulsi, suplementes herbacis, Psyllium, oli de ricí, Ayurveda i herbes medicinals, i molts altres aliments orgànics i espècies orgàniques. S'ha fusionat 5.000 anys de la saviesa de la salut i la tecnologia d'avantguarda per crear productes de primera qualitat que ho conformin els estàndards de fabricació més alts i garantir la màxima retenció de potència i valors nutricionals. Es compromet a promoure un desenvolupament sostenible integral per a tots els éssers a través de l'agricultura orgànica, al servei, la santedat i la integritat, per operar una activitat ètica, sostenible i social, mediambientalment, econòmicament responsable que perjudiqui cap i beneficia a tots. Al llarg dels anys s'ha convertit en un líder mundial en la promoció orgànica.

- L'economia de comunió (EoC)

L'EoC, va ser fundada per Chiara Lubich a San Paolo Brasil el maig de 1991. Es tracta d'una agrupació de juntes empresaris, treballadors, directius, consumidors, estalviadors, ciutadans, acadèmics i economistes. Aquests individus estan compromesos, a diversos

nivells per promoure una pràctica i una cultura econòmica basada en la comunió, la gratuïtat i la reciprocitat. Els emprenedors són convidats a compartir els seus beneficis per sostenir els objectius de l'EoC. Aquests inclouen: reducció de l'exclusió i la seva posterior pobresa; difusió de la cultura del don i de la comunió: desenvolupament d'empreses i creació de nous llocs de treball. Els membres de l'EoC són negocis persones que poden concebre i viure la seva activitat com a vocació, servir al bé comú i ajudar els exclosos a totes les parts del món i en tots els contextos socials .

Segueixen una proposta pràctica i comparteixen els beneficis de les següents tres maneres: una una part dels guanys es reinverteix en el negoci per tal de desenvolupar i crear nous llocs de treball; el la segona part s'utilitza per crear una nova cultura per inspirar a les dones i els homes capaços de incorporant la comunió a les seves vides; i la tercera part es dirigeix directament als pobres reinserir-los plenament en la dinàmica de comunió i reciprocitat.

- Triodos Bank

Triodos Bank és pioner en banca ètica i sostenible amb sucursals a la Països Baixos, Bèlgica, Regne Unit, Espanya i Alemanya. Inspirat per la concepció Atroposòfica de Rudolf Steiner, la missió del Triodos Bank és fer dels diners una eina per a una vida social, i un canvi ambiental i cultural. El banc pretén ajudar a crear una societat que protegeix i promou la qualitat de vida de tots els seus membres; per permetre als individus, organitzacions i empreses per utilitzar els seus diners de manera que beneficiïn a la gent i la gent medi ambient; per promoure el desenvolupament sostenible i proporcionar als clients productes financers innovadors i servei d'alta qualitat .

Triodos només presta i inverteix en organitzacions que beneficien a la gent i la medi ambient. Es connecta amb estalviadors i inversors que volen canviar el món millor amb simples empresaris i empreses sostenibles. Triodos és l'únic banc especialitzat en oferir oportunitats integrades de préstecs i inversions per als sectors sostenibles a Catalunya una sèrie de països europeus.

En consonància amb el seu nom de Triodos o "de tres maneres", Triodos Bank ha construït la seva model de negoci en els tres pilars de les persones, el planeta i els beneficis. La creença del banc és senzilla i la seva missió és lúcida: finança empreses, institucions i projectes que aporten valor cultural i beneficia a les persones i al medi ambient amb el

suport dels dipositants i inversors que desitgen fomentar la responsabilitat social i una societat sostenible. Els diners dels dipositants i inversors socialment i amb consciència ambiental són canalitzats cap a empreses compromeses amb canvis positius en el món: banca personal, banca comercial i de beneficència i opcions de banca d'inversió retorn saludable del dipòsit mentre és part de la comunitat que vol fer un canvi real. A través de la seva banca comercial i de beneficència que ofereix als socis del banc amb organitzacions que comparteixen els seus valors. El servei de banca d'inversió augmenta capital, gestió de fons de capital de risc, i reuneix inversors d'idees similars per proporcionant informació sobre oportunitats d'inversió conscients. El banc ha establert una referència per a la transparència financera i en el procés ha elevat l'alfabetització financera dels seus clients.

Totes aquestes iniciatives fan pensar que hi ha una creixent evidència i sensibilitat envers que el model materialista, el corrent principal de negocis moderna, no produeix benestar per a la gent i en realitat socava el benestar. Mitjançant la promoció de l'acció econòmica en el base de fer diners, i justificant l'èxit en termes de guanys sol, el model materialista de negoci fomenta el comportament irresponsable dels actors econòmics, contribueix a destrucció ecològica i no té en compte els interessos de les generacions futures.

Per aquest motiu sembla que van apareixent nous models de negoci que tenen en consideració valors més espirituals, creatius i solidaris poden activar la motivació intrínseca dels actors econòmics per servir al bé comú i emprant formes multidimensionals de mesurar l'èxit. En aquests models el rendiment del negoci és no definit pel benefici i el creixement, sinó per un conjunt més ampli de valors. De la mateixa manera, el cost-benefici càlculs no són els únics mitjans pels quals prendre decisions de negoci, però s'integren en un esquema més ampli de la gestió basada en la saviesa (Bouckaert i Zsolnai, 2012b).

4.3.1. Recerques prèvies en psicologia

Les recerques sobre la relació entre espiritualitat i creativitat han estat centrades en valorar la relació o influència d'alguna pràctica i/o d'alguna tècnica concreta de meditació, ioga, mindfulness o similar en la capacitat creativa dels individus. Ja el 1980 hi ha recerques que mostren la possibilitat d'establir lligams entre les practiques espirituals i un increment de la creativitat (Ball, 1980). En aquest sentit, són diverses les capacitats que la bibliografia sembla lligar a les pràctiques espirituals i que estan lligades a la creativitat. Una de les primeres recerques en aquesta línia és la realitzada per Domingo (1977) en què l'autor estudia la relació entre la pràctica de la meditació transcendental i la creativitat. Posteriorment, Travis (1979) també realitza una interessant recerca sobre l'efecte en la creativitat de la pràctica de la mateixa tècnica de meditació en estudiants de la Universitat de Cornell mitjançant un estudi longitudinal.

Cloninger, tal com hem citat en l'apartat dedicat a la psicometria, caracteritza de la personalitat madura identificant tres factors centrals de la mateixa. El primer seria la autodirecció, és a dir, la capacitat per controlar i orientar la pròpia conducta d'acord amb els propis valors i objectius. El segon seria la cooperació, que es consisteix en els comportaments ètics i prosocials i la capacitat d'identificar-se amb els altres i com a membre d'una comunitat. El tercer seria l'autotranscendència que fa referència a l'espiritualitat i a la capacitat de reconèixer allò sagrat. Aquesta última característica està emparentada amb la capacitat d'acceptar l'ambigüitat i amb la capacitat creativa i la imiginació. Per l'autor l'autotrancendència i la capacitat d'acceptar l'ambigüitat son elements bàsic per generar una personalitat madura i creativa (Gimeno-Bayon, 2015).

Són pocs els estudis que han explorat la relació entre espiritualitat i creativitat (Paula, 2015). L'estudi més rellevant segurament és el realitzat per l'equip del Dr. Ding (2014) en el que es realitza un estudi experimental amb 40 estudiants amb un entrenament ràpid en mindfulness de 30 minuts diaris durant una setmana i un grup control, en que es demostra una millora en els resultats del TTCT (Torrance Test of Creative Thinking) malgrat que l'objectiu principal de l'estudi era la valoració dels afectes positius en els subjectes. No ens resulta sorprenent que els pocs estudis que relacionen espiritualitat i creativitat tinguin la pràctica de la meditació o de tècniques properes com a eix central de la seva recerca. De fet, en el nostre treball anterior sobre intel.ligència espiritual, ja

vàrem observar com la major part dels experts, en les seves autobiografies místiques, descrivien la meditació i el silenci com a eines claus en el seu treball espiritual. De fet, resultava molt difícil, tant per a ells com pels seus textos diferenciar clarament aquestes dues pràctiques, fins l'extrem de que, en realitat, semblaven en certa forma una sola pràctica amb dos concrecions diferenciades. Semblaria doncs, absolutament, raonable que qualsevol recerca sobre la relació entre l'espiritualitat i la creativitat tingués com a pràctica de referència la meditació.

En aquest sentit convé destacar com a referent, en aquesta recerca, el treball realitzat per Izabela Lebuda, Darya Zabelina i Maciej Karwowski (2015). En el seu treball, els autors realitzen un metaanàlisi dels estudis existents, que valoran la relació entre meditació i creativitat, centrant-se especialment, encara que no de forma exclusiva, en la pràctica del mindfulness. El metaanàlisi és un conjunt d'eines estadístiques que permeten la síntesi de les dades estudiades per una col·lecció d'estudis. El terme metaanàlisi va ser introduït per Gene V. Glass al 1976, malgrat que la seva pràctica no es va estendre fins els anys 90. És una eina estadística de gran potència, ja que permet una major generalització dels resultats que qualsevol altre tècnica, i permet alhora, potenciar estadísticament les dades per tal de mesurar l'efecte. A més, la metaanàlisi permet la valoració de la inconsistència dels resultats entre diferents estudis i analitzar les seves possibles causes. Per altra banda, aquesta tècnica es veu limitada bàsicament per dos elements. El primer és la dificultat en la selecció d'estudis que han de formar part o no de la col·lecció analitzada; aquesta selecció ha de tenir en consideració de forma exclusiva criteris metodològics de les recerques prèvies a incorporar. Aquesta selecció metodològica haurà de tenir en compte criteris de qualitat de la mostra, sobre la metodologia de recerca o sobre la concreció de les dades d'estudi. A aquesta dificultat cal afegir-hi l'anomenat esbiaix de publicació, ja que tan sols seran susceptibles de ser incorporats, a la col·lecció d'estudis en la recerca, aquells que hagin estat publicats i per tant, totes aquelles recerques que autors o editors hagin desestimat per qualsevol motiu, no podran ser considerades.

Lebuda, Zabelina i Karwowski (2015) han compilat 20 recerques que busquen correlacions entre aquests dos elements, publicades entre 1977 i 2015. Els autors varen triar aquells estudis en què, explícitament, es citava la creativitat com a variable d'anàlisi, tot descartant aquells estudis que triaven altres variables, possiblement relacionades amb la creativitat, com podria ser la flexibilitat cognitiva o l'originalitat. En aquests 20 estudis hi ha un total de 89 resultats que han estat incorporats a la metaanàlisi.

En aquest sentit, voldríem destacar la manca de recerca sobre la relació entre espiritualitat i creativitat, aspecte que es veu clarament en la poca quantitat d'estudis que es varen incloure en la metaanàlisi. Tan sols 20 estudis en els últims 40 anys. Curiosament, dels 20 estudis finalment inclosos en l'estudi, 4 són anteriors al 1980 i 10 són posteriors al 2005. Aquesta dada ens informa que l'interès per la creativitat i per l'espiritualitat, i la seva relació, va ser molt important en els anys 70 i, posteriorment, va decreïxer de forma molt significativa, fins que es va revifar cap a la segona meitat de la primera dècada del segle XXI. Les raons d'aquest canvi de tendència resultarien molt difícils d'explicar i no són objecte de la nostra recerca. Malgrat això l'interès per la espiritualitat en la dècada dels 60 i 70, amb l'explosió dels tots els moviments d'aproximació a les cultures i a l'espiritualitat oriental, així com l'interès a partir del 2000 per formes laiques de conreu de l'espiritualitat a través del ioga i la meditació, poden tenir-hi algun paper. També és cert que la globalització i l'economia centrada en la innovació constant, ha generat a partir del 2000 un increment de l'interès per la creativitat i les diferents formes d'estimular-la, tant en l'àmbit educatiu com en l'àmbit laboral.

L'anàlisi dels estudis inclosos pels autors en la seva metaanàlisi demostren l'existència d'una correlació d'efecte mitjà ($R=0,220$. $P<001$) entre la pràctica de la meditació i la creativitat, mostrant correlacions significatives entre la meditació i les capacitats de fluència ($p<001$), originalitat ($p<001$) i elaboració ($p=001$). Aquests ítems en què es mostra una correlació positiva entre espiritualitat i creativitat també són els ítems que mesura el test de PIC que serà un dels instruments que utilitzarem en la nostra recerca.

En la recerca prèvia sobre la relació entre creativitat i espiritualitat podem destacar altres recerques rellevants lligades a diferents aspectes. Resulta especialment interessant la recerca de Cozato, realitzada el 2012, en la què mostra com la pràctica de la meditació està relacionada amb un increment de la capacitat de pensar de forma creativa, amb una major capacitat per comprendre i resoldre problemes gràcies a un major insight cognitiu (Cozato, 2012; Ding, 2014).

Grenberg, pràcticament de forma simultània a Cozato, publica un estudi en què relaciona l'espiritualitat amb una millor capacitat de generar un major nombre de respostes a un mateix problema, a la vegada que aquestes respostes són més novadores en aquelles persones amb experiència com a meditadores (Grenberg, Reiner i Meiran, 2012). Segons Ding (2012) fins i tot aquestes diferències en la creativitat dels subjectes són identificables després d'un període breu de

pràctica meditativa. De tal forma que fins i tot un entrenament breu en meditació sembla eficaç en l'estimulació de la capacitat creadora.

Franco (2009) dissenya una recerca per a demostrar com una pràctica relativament breu en alumnes de batxillerat permet obtenir millores en la seva capacitat creativa. La recerca tria una mostra de 60 alumnes de primer i segon curs de batxillerat de Granada. Amb un grup experimental de 30 alumnes i un grup control de 30 alumnes seleccionats a l'atzar. El grup experimental va ser format amb una tècnica de meditació durant un temps aproximat de 15 hores. Aquesta formació anava dirigida a animar els alumnes a contemplar sense judici els propis pensaments, demant-los fluir de manera espontània, sense intentar canviar-los ni reprimir los. A través d'un pre-test post-test, utilitzant el test de Torrance, es van comparar els resultats del grup control amb els del grup experimental, en fluïdesa, flexibilitat i originalitat. Els resultats mostren, mitjançant una T d'student, diferències significatives amb tots tres aspectes, de tal forma que mostren com una formació i una experiència mínima en meditació pot generar canvis i millores en la capacitat creativa.

Segons Larger i Moldoveanu (2012) la pràctica de la meditació produeix:

- una major sensibilitat a l'ambient
- més obertura a la informació novedosa
- la creació de noves categories per a estructurar la percepció
- increment de la consciència sobre múltiples perspectives per a la resolució de problemes

La pràctica de la meditació proporciona una consciència plena per acceptar els nostres pensaments, sentiments i sensacions i permet obrir-nos a alternatives, mantenint un comportament actiu, ple i creatiu, sense deixar-se portar pels propis automatismes, sent així més capaços de posar en marxa els nostres propis recursos i capacitats. L'efecte de la meditació en la vida diària és estar obert a tot allò que se'ns acudeix sense censura, mantenint-se obert a tot allò que sorgeix i per tant permetent una major creativitat (Garcia, 2004).

Horan (2009) mostra en el seu ampli article sobre les relacions neuro biològiques entre creativitat i meditació, com l'anàlisi de les ones cerebrals permet establir relacions entra la creativitat i la meditació. L'autor fa un llarg recorregut a través de diferents recerques empíriques

sobre la matèria, per concloure que una vegada analitzades les dades experimentals existents es poden postular les següents connexions entre espiritualitat i creativitat:

1. La meditació dóna suport al pensament creatiu (especialment en les fases d'incubació i il·luminació), fins i tot en novells, per induir amplitud i obrir la consciència en estat d'excitació cortical baix (per exemple, un augment d'ones baixes-alfa), millorar la sensibilitat, reduir els estímuls de l'habitació externa (i potser també interna), augmentant el rendiment cognitiu en problemes complexos i suport a la recerca de novetat.

2. La meditació promou flexibilitat cognitiva a causa de seus transcendents. Genera hàbits de pensament associatiu fort i es concentra tenint en compte la generació de noves idees.

3. Malgrat això no hi ha cap evidència per a recolzar la meditació com a un mecanisme de resolució de problemes creatiu específic.

4. La meditació també indueix la vigilància en estats de baixa excitació cortical, però disminueix la consciència sensual per la singular capacitat de concentració meditativa. Fomenta la capacitat de controlar els estats interns (p. e., pensament procés principal) i la capacitat d'entrar en estat d'absorció, generalment després d'anys de pràctica. La capacitat de romandre absorbit en un problema durant llargs períodes és important i potencia la creativitat.

5. La meditació genera estratègies per ampliar la consciència zen a través de l'atenció que permet millorar la capacitat atencional.

6. La meditació sembla insuficient, per sí sola, per a la realització de solucions creatives.

7. La meditació s'integra gradualment en un despertar lúcida i lent, portant a estats de consciència de la naturalesa subtil i permet una major interconnectivitat dels fenòmens, potenciant i estimulants solucions creatives pels problemes complexos.

8. L'espontaneïtat en expressió creativa està també facilitada.

9. La presència d'ones theta en la meditació reflecteix una implícita "motivació" per a transcendir les limitacions, una orientació cap a la felicitat (satisfacció) i la codificació d'una nova informació (per exemple, inusuals experiències de meditació). La presència d'ones theta està associada al somni hipnòtic que apareix associat a la creativitat.

10. La meditació genera activitat inusual de les ones delta, generada en profunda meditació. Està associada amb consciència no conceptual, com a gèrmen per al reconeixement dels fenòmens subtils. Es pot millorar la capacitat de reconèixer patrons informatius complexos i subtils que serveixen com a base per a la recerca de solucions adequades als problemes creatius.

11. L'augment d'activitat gamma, seguint els estats de baixa excitació cortical, indica una major consciència, o lucidesa i rellevància. Aquesta condició es troba molt desenvolupada en meditadors experts i està lligada a la sensació de viure molt en el present i en l'aquí amb una major consciència del moment.

12. Un augment de la coherència intra i interhemisfèrica, que implica aspectes integradors de les ones de baix-alfa, theta, delta i gamma freqüents durant la meditació, fomenta el tipus de funcionament de tot el cervell de forma coordinada i simultània, i sembla necessari per al pensament creatiu.

4.3.2.- Elements del cultiu espiritual que podrien impulsar la creativitat des de la perspectiva transpersonal.

Al llarg de la nostra exposició del tema hem parlat de diferents elements en el cultiu de l'espiritualitat que poden impulsar la creativitat. En aquest apartat intentarem revisar de forma sumària tots aquests elements i la seva participació en el procés creatiu, i com en poden esdevenir impulsors.

Capacitat d'atenció i concentració

Hem vist com diferents estudis empírics, així com les autobiografies místiques, mostren com el cultiu de l'espiritualitat suposa un increment de la capacitat d'atenció i concentració. En el fons, el que mostren és que les persones amb una dedicació al conreu de l'espiritualitat tenen una major capacitat de control i gestió de la seva pròpia atenció (Basso, 2019). Aquesta capacitat per poder dirigir i concentrar l'atenció de forma voluntària, permet un avantatge raonable pel procés creatiu.

En moltes ocasions, el procés creatiu requereix una capacitat de contemplació atenta de la realitat per a permetre una concentració de les capacitats de la persona, en aquell aspecte clau del problema que l'ocupa. El fet de tenir un major control conscient de l'atenció permet a la persona anar dirigint-la de forma més concentrada o més àmplia cap a la realitat que està observant, permetent d'aquesta forma una ampliació i concentració del focus, que genera en sí mateixa un avantatge de cara a l'anàlisi de la realitat i al procés creatiu (Rick, 2015).

Cal considerar que en les persones amb cultiu espiritual es sol detectar una major capacitat d'interconexió d'idees llunyanes. Aquesta capacitat de connectar idees, en un principi poc relacionades genera una gran capacitat de creativitat i de construir noves visions d'un problema. Aquesta capacitat també neix de la possibilitat d'ampliació i reducció del focus d'atenció, de forma voluntària.

Observació i contemplació desegocentrada

Un dels elements centrals citats en les autobiografies místiques, que formen part del nostre estudi previ, és la importància, com a resultat del treball espiritual, d'un increment de la desegocentració. La desegocentració seria la capacitat de mirar la realitat, deixant en el major suspens possible els propis desitjos, necessitats i preconcepcions. Aquesta desegocentració permet una mirada i una aproximació a la realitat i als problemes, nova i allunyada de convencionalismes, permetent així una major originalitat de les respostes (Puche, 2016).

A la vegada, aquesta desegocentració facilita un accés més gratuït a la realitat, una aproximació que no espera res concret d'allò que s'està observant. Aquest fet de no esperar res genera una major obertura, que permet un accés desinteressat a la realitat i al problema observat, de tal forma que incrementa les possibilitats de mirades diferents, a la vegada que genera un major, intens i genuí interès per allò que s'està observant. Aquest fet produeix que es pugui sostenir durant un major temps la mirada i el pensament sobre aquell objecte, fet o idea, d'una forma molt més oberta (Corbí, 2016).

La desegocentració també facilita una menor preocupació per l'impacte i les conseqüències que poden tenir per a la persona, les idees i les possibles solucions que vagin apareixent. Aquest fet genera per sí sol un menor autojudici sobre aquelles imatges, idees i pensaments que aparareixen en la ment del meditador. Aquest fet, el no judici i la menor preocupació per l'impacte del pensament nou, propiciant que les persones amb un treball espiritual siguin més capaces de mostrar idees creatives malgrat que el seu entorn judiqui aquestes noves propostes (Corbí, 2016).

Flexibilitat cognitiva

Tant en les autobiografies místiques analitzades com en molts dels estudis als què hem tingut accés, es mostra com el cultiu de l'espiritualitat genera una major llibertat interna i una major capacitat d'expressar amb llibertat els propis pensaments (Puigardeu, 2014). També s'explica, pels conreadors espirituals, com hi ha una major calma emocional que també ajudaria a poder expressar més obertament les pròpies opinions i visions de la realitat, amb una menor autocensura i por a la reacció del context. Aquesta situació es transforma en una millor fluència i en una major capacitat per produir un major nombre de solucions diferents per a una mateixa situació (Sinnott, 2018).

Aquest element també està relacionat amb un major desegocentrament que permet evitar que la persona quedi enganxada a les seves pre concepcions i a un nombre limitat d'idees, permetent que es mantingui sempre oberta a l'aparició de noves formes de veure la realitat, o d'afrontar un problema concret.

Benestar i sensació de sentit

Un altre dels aspectes del conreu de l'espiritualitat és una major sensació de pau, un major benestar psíquic que permet una exploració tranquil·la, amb menys por. Aquesta circumstància també permetria una major obertura a solucions i idees poc convencionals, potenciant una major originalitat de les solucions proposades i una menor sensació de risc personal davant idees novedoses (Puigardeu, 2014).

Altres aportacions

La Dra. Asum Puche en la seva tesi doctoral (Puche, 2016) defensada en la nostra facultat, proposa en la seva anàlisi narratiu a partir de la pràctica dels exercicis ignasians, el constructe de sensibilitat espiritual. La nostra col·lega proposa 7 dimensions per aquesta sensibilitat; com veurem en elles també hi ha un significatiu lligam amb la creativitat.

- Pensament post-formal: Es referiria a la capacitat de transcendir allò que esdevé obvi. Aquest pensament resulta absolutament necessari per esdevenir una persona creativa. Poder anar més enllà d'allò obvi tant en l'anàlisi de la realitat com en l'estratègia de resolució de problemes, seria clarament un requisit necessari per tal que una persona pogués ser creativa en la seva mirada a la realitat i en la seva forma d'aproximar-se a la mateixa.

- Autoconsciència: És a dir, ser màximament conscient d'un mateix i del seu lloc al món. La pròpia consciència de lloc dins d'un sistema, de posició respecte a l'entorn malgrat que en sí mateix no és un element creatiu, sí que semblaria necessari com a requisit previ.

- Consciència sistemàtica: Ser conscient dels patrons que ens vinculen al propi sistema al que pertanyen. Ser conscient que allò que ens vincula al propi sistema es un patró, vol dir assumir que

aquest patró podria ser un altre. Assumir que la realitat és un patró, un element que ens lliga però que a la vegada podria ser deslligat i substituït per un altre, pot generar una gran font de creativitat.

- Consciència d'unicitat: És el reconeixement dels propis límits però de forma simultània a la consciència d'unicitat de tota la realitat. Ser conscient de fins on arribem i a la vegada de la intensitat que ens envolta, ens obre un ventall de possibilitats. Ser conscient dels propis límits podria desactivar la nostra creativitat però ser a la vegada conscients de la immensitat, de la unitat de la realitat i de la seva inesgotable font, semblaria una bona forma d'activar la pròpia creativitat.

- Autotranscendència: Suposa ubicar les pròpies accions, pensaments i la vida en general en el context més ampli i més profund possible. La visió ample, profunda i sempre més enllà del propi jo situada en el context més ampli possible genera una obertura necessària per a una ment creativa.

- Presència: Centrament en l'aquí i en l'ara. Aquest centrament permet la contínua revisió de la realitat, veure tot com sempre nou obrint sempre noves oportunitats a la nostra creativitat i a viure i veure el món com si a cada moment fos nou, permetent la seva relectura constant.

- Comunitat: Consciència de pertànyer a un col·lectiu, a una comunitat. La creativitat mai és quelcom individual, sempre s'ha de produir en un context, ja que allò creatiu ho és per a una comunitat i en una comunitat. La persona creativa no pot perdre de vista que és creativa en i per a una comunitat.

Però és potser en l'obra de Marià Corbi (2016) on trobem una major explicitació i conceptualització de la relació entre espiritualitat i creativitat. Per Corbi l'espiritualitat neix de la possibilitat d'un doble accés a la realitat de l'ésser humà degut al llenguatge. El primer accés seria l'accés relatiu, és a dir aquell que és degut a les nostres necessitats. El segon, seria l'accés absolut, que ens permet una aproximació a la realitat deixant de banda les pròpies necessitats. Les ciències i les arts serien dos intents d'accés a aquesta realitat absoluta, dos intents de silenciament de les nostres necessitats, del nostre ego, per apropar-nos a una realitat absoluta aliena a la nostra necessitat animal.

Corbi es, absolutament conscient de que ens trobem i vivim en una societat que viu de la innovació constant i del canvi permanent. L'autor revisa com l'espiritualitat de les antigues

religions, aparentment centrades en impedir el canvi constant per les societats estàtiques en que varen ser construïdes, guarden en el seu interior una llavor de canvi important. Les religions clàssiques varen dissenyar diferents estratègies per a poder accedir a aquesta realitat absoluta no lligada a les necessitats de l'ego a través del treball dels místics. L'espiritualitat en aquests cercadors de l'esperit era sempre llunyana a l'ortodòxia, perquè necessàriament els porta més enllà de les pràctiques concretes dissenyades per a servir les necessitats de l'ego i de la comunitat.

Per Corbi aquestes pràctiques espirituals estan dirigides a alliberar l'ego de la seva esclavitud a les seves necessitats i permetent una obertura per a veure el doble accés a la realitat. Aquesta característica de la humanitat és fruit del llenguatge que el fa de la persona humana un animal viable. I permeten veure la nostra realitat com una construcció de supervivència. I com a construcció humana sempre oberta al canvi i a la possibilitat d'una nova mirada.

En aquest sentit el cultiu de l'espiritualitat obre dues portes molt importants en la societat del canvi constant. Per una banda obre la possibilitat de la creativitat i per altra banda permet assegurar una qualitat humana que serveixi com a garantia de direcció en aquesta societat sense punts de referència fixes. Per Corbi l'espiritualitat pot ser una font de recursos i criteris molt rics per a una societat que ha de viure del canvi i la innovació (Guardans, 2013).

5.- MARC METODOLÒGIC

La nostra recerca està emmarcada en el paradigma quantitatiu. Ens trobem davant d'un estudi exploratori, amb un disseny quasi experimental, en el què utilitzarem dos tests estandaritzats per a mesurar la creativitat. Però com es tracta d'un estudi exploratori no volem tancar la porta a l'aparició de dades rellevants inesperades. Per aquest, motiu no descartem apropar-nos també a un disseny d'estudi de casos, que ens permeti analitzar altres resultats d'interès que es puguin donar en el procés de la recerca.

El nostre objectiu és detectar diferències estadísticament significatives entre els resultats de la nostra mostra experimental i les mostres de tipificació de les proves estandaritzades que utilitzarem. Per tant, utilitzant estadístics de contrast d'anàlisi de varianza, valorarem si els resultats de la mostra experimental poden ser explicats per la variabilitat esperable en la població general o si mostren diferències significatives respecte a la mateixa.

5.1.- Posicionament epistemològic

William James, al que podríem considerar un dels fundadors de l'estudi psicològic de la religió, a més de deixar en llegat una extensa obra sobre l'experiència religiosa, també va realitzar molts treballs sobre la naturalesa del coneixement i la recerca en aquest àmbit. Malgrat això, actualment, l'evolució en el nostre àmbit de coneixement segueix patint de dificultats. Comentaristes recents (Hood, Hill i Spilka, 2009) han assenyalat la necessitat d'una teoria i un marc teòric i epistemològic general per a la psicologia de la religió i l'espiritualitat.

Molts investigadors consideren la ciència com un procediment de posada a prova d'hipòtesis. En aquest punt de vista tradicional, els investigadors desenvolupen i proven hipòtesis basades en models que especifiquen les relacions estructurals entre els constructes en una teoria. No obstant això, aquest punt de vista de la investigació científica és només parcialment correcta, ja que deixa una sèrie de parts importants al marge. En primer lloc, les proves i la verificació són només una part de la tasca epistemològica en la ciència. L'altra part és el descobriment de noves idees que poden

formar la base per a la hipòtesi a comprovar. El descobriment de noves idees enllaça amb el procés de verificació per formar el cicle científic epistemològic.

El nostre posicionament epistemològic estarà lligat als postulats hermenèutics. El terme *hermenèutica* prové del verb grec ἐρμηνεύειν que vol dir 'interpretar, declarar, anunciar, aclarir' i 'traduir'. És a dir, que alguna cosa es torna 'comprensible' o 'es porta a la comprensió'. El terme, originalment, expressava la comprensió i l'explicació d'una sentència obscura i enigmàtica dels déus que necessitava una interpretació correcta. Després, Schleiermacher plantejà la hermenèutica com un recurs per a poder interpretar els texts, en què postulà que la correcta interpretació ha de tenir una dimensió objectiva relacionada amb la construcció del context de l'autor, i una altra de subjectiva, que consisteix a traslladar-se al lloc de l'autor. Per a Schleiermacher, l'hermenèutica no és un saber teòric sinó pràctic, això és, la praxi o la tècnica de la bona interpretació d'un text parlat o escrit. Posteriorment, Dilthey proposa que tota manifestació espiritual humana, i no sols els texts escrits, ha de ser compresa dins el context històric de la seva època. Mentre que els esdeveniments de la natura han de ser explicats, els esdeveniments històrics, els valors i la cultura han de ser compresos. Heidegger introdueix nous camins en l'hermenèutica, en deixar de considerar-la únicament com un mode de comprensió de l'esperit d'altres èpoques i pensar-la com el mode fonamental de situar l'ésser humà en el món: existir és comprendre. Ricoeur superà amb la seva aportació els dos corrents anteriors i proposà que allò que fa que sorgeixi una interpretació és el fet que hi hagi una distància entre l'emissor i el receptor de qualsevol missatge. Al mateix temps, aquest discurs pateix, una vegada emès, un desarrelament de la intenció de l'autor i cobra independència, en relació amb ell, un nou significat en el receptor que esdevé un nou reelaborador del discurs.

En l'enmarcament del posicionament epistemològic de qualsevol investigador hi ha quatre tipus de pressuposicions que són de particular importància - metodològiques, epistemològiques, ètiques i ontològiques o metafísiques (Nelson i Slife, 2006):

- Els supòsits metodològics són creences sobre com la investigació científica s'ha de dur a terme. La definició moderna de la psicologia - l'estudi científic de la conducta - especifica un mètode o lògica d'enfocament, així com un objecte d'estudi per al camp.

- Els supòsits epistemològics són creences sobre la naturalesa del coneixement. Aquests supòsits limiten el tipus de preguntes que es poden formular en estudis d'investigació i el tipus de dades empíriques que es consideren rellevants.

- Els supòsits ètics en la ciència giren entorn dels objectius o valors que estan darrere del programa d'investigació i els estàndards per a les pràctiques d'investigació acceptables. Aquests supòsits proporcionen una base amb freqüència no reconeguda per la metodologia científica i l'epistemologia. Inclouen el que normalment podríem anomenar els valors epistemològics-- els aspectes de la recerca que es consideren importants, com ara la coherència, la simplicitat de l'explicació, i la força de poder explicatiu.

- Finalment, els supòsits ontològics i metafísics són fonamentals per a les altres tres categories. Aquests pressupostos són idees sobre el que hi ha al món i com funciona.

A continuació farem un repàs del posicionament en aquests quatre aspectes en la nostra recerca:

Supòsits metodològics

Malgrat que els supòsits ontològics i metafísics són la part més fonamental de qualsevol recerca, les decisions sobre com enfocar el nostre treball giren al voltant de la pràctica metodològica, és a dir, la posada en pràctica i on a partir de la qual es construeix el nostre estudi per a mesurar els fenòmens observables, en el nostre cas la creativitat dels subjectes identificats per la mostra.

Des de la perspectiva hermenèutica, els temes que estudiem són vistos en el context del coneixement i del fenomen que s'investiga, de manera que qualsevol procediment de mesurament ha de tenir sentit des del punt de vista dels que estan sent estudiats. Per tant, acceptem que els resultats no seran neutrals, sinó que sorgeix dels punts de vista anteriors de l'investigador, el que porta a una nova comprensió. Aquest procés es refereix de vegades com a cercle hermenèutic (Ricoeur, 1981, 1992). Estem doncs oberts a la possibilitat de noves idees, millorant un cop més l'aspecte descobriment del cicle científic epistemològic.

En el nostre cas, entendrem que la creativitat dóna lloc a una conducta observable a través dels seus productes i mesurable a través de proves psicomètriques com el PIC, tot assumint que la

creativitat individual genera productes creatius que són estandaritzables i valorables a través d'aquestes proves. Malgrat que, lògicament, això suposa un judici previ sobre quines idees considerem més creatives que altres, i per tant, parteix d'una preconcepció de la creativitat basada en el coneixement anterior. També utilitzarem un test de personalitat projectiu (rorschach) però considerant-la i utilitzant-la com a purament psicomètrica, és a dir, no realitzarem interpretacions de caire psicoanalític sobre les mateixes sinó que ens limitarem a les interpretacions que es poden sustentar en recerques empíriques, des del punt de vista de l'anàlisi de Eysenck del test creat per Herman Rorschach. Aquesta prova presuposa que l'organització de la realitat i la seva construcció està afectada per la individualitat de la persona, donant lloc a construccions diferents depenents de característiques individuals i culturals.

Supòsits epistemològics

El coneixement consisteix en proposicions abstractes que tenen com a objecte descriure regularitats que es poden observar en la conducta humana, malgrat que l'observació neutra no és possible i menys en un camp d'estudi tan complex com la psicologia de la religió, en què l'observador forma part de l'objecte a estudiar. La nostra proposta d'entendre l'espiritualitat com una capacitat bàsica present en tots els éssers humans més enllà de la seva abscripció a una concreta tradició religiosa o no, fa que cap persona pugui posicionar-se com a observador neutral. L'hermenèutica general sosté que cap coneixement s'obté des d'un punt de vista completament neutral, sinó que depèn d'una pre-comprensió de les idees i els valors, que ofereix un punt de partida per a la interpretació (Gadamer, 1989).

La relació entre els dos fenòmens que estudiarem en la nostra recerca no pretenem abordar-la des d'una perspectiva causal sinó des d'una perspectiva relacional. Intentarem fer una mirada descriptiva de l'existència o no d'una relació entre la pràctica espiritual y la creativitat sense valorar si aquesta relació és o no causal (Wright i Bechtel, 2007).

Supòsits ètics

La recerca generalment pren una vista instrumental de la ciència, el que significa que el propòsit principal d'una investigació és augmentar el coneixement humà i la nostra capacitat de perseguir les metes desitjades (Nelson, 2009). En el nostre cas, creiem que conèixer si les persones

que realitzen pràctiques espirituals mostren uns nivells de creativitat superior a la població, aporta informació d'interès col·lectiu. En la nostra societat, que evoluciona cap una economia basada en la recerca i el canvi continu, oferir pistes sobre eines de cultiu de la creativitat pot ser de gran ajuda a la col·lectivitat.

Assumim que els participants en la investigació no tenen per què beneficiar-se directament de la seva participació malgrat que garantirem que no han d'estar afectats negativament. Els temes d'aquests estudis són mitjans per a altres fins, per aquest motiu, en l'apartat de garanties ètiques explicarem els mecanismes de protecció, especialment, a través del seu consentiment informat i garanties de confidencialitat.

Supòsits ontològics i metafísics

La major part de les recerques en psicologia de la religió tenen tres compromisos ontològics i metafísics primaris com són el monisme fisicalista, l'essencialisme individual i el positivisme (Nelson i Slife, 2013):

1. Monisme fisicalista. És a dir, considerem que les úniques coses que poden ser objecte d'estudi són els objectes materials i les lleis de la física que els governen, d'aquest món físic s'organitza d'una manera senzilla unificada i jeràrquica a través de processos físics, químics i processos biològics i estructures a la base. Això implica que els processos psicològics, socials i espirituals, en última instància, i completament, depenen d'aquests processos de nivell inferior i, per tant, és possible entendre els fenòmens en els nivells més alts sobre la base dels processos de nivell inferior: la psicologia pot reduir-se a la física i l'espiritualitat es pot llegir des de la psicologia o la biologia. Això no nega que hi hagi altres aproximacions possibles des d'altres posicionaments ontològics.

2. Essencialisme individual. És a dir, la posició que, en el regne dels humans, la realitat primària és la de l'individu. Les relacions i la pertinença al grup poden ser importants, però no constitueixen el que és essencial sobre la persona humana.

3. El positivisme és la posició meta-ontològica que les afirmacions sobre la realitat més útils en el nostre camp d'estudi són les científiques, i que les declaracions teològiques o filosòfiques no formen part del coneixement científic.

Però la nostra recerca s'enmarca més en una posició hermenèutica. Malgrat que les arrels filosòfiques de l'hermenèutica es remunten a l'època clàssica, la teoria moderna es basa en el treball d'un nombre de filòsofs continentals, incloent Wilhelm Dilthey, HG. Gadamer i Paul Ricoeur (1992). Moltes de les idees hermenèutiques ressonen amb la psicologia pragmàtica desenvolupada per William James, com el seu èmfasi en l'experiència viscuda, així com els seus conceptes d'empirisme radical i un univers plural. L'hermenèutica i la nostra posició epistemològica beu dels següents supòsits ontològics i metafísics:

1. El rebuig del monisme physicalista. Els hermenèutics teòrics creuen que l'important en el món humà no són només objectes materials o esdeveniments, sinó el significat que aquestes coses tenen per a les persones que estan involucrades (de Boer, 1997).

2. El rebuig de l'essencialisme individual. En general, els investigadors hermenèutics tenen un punt de vista més relacional de la persona humana. Se centren en les persones i el context en què viuen i es desenvolupen, i per tant, són sensibles als factors socioculturals (O'Connor, 1997).

3. El rebuig del deflacionisme metafísic i científisme. En la llei dels tres estats es demana l'eliminació del llenguatge teològic o filosòfic i la substitució del pensament científic. El programa de l'hermenèutica exigeix un enfocament diferent. supòsits primers, ètics i metafísics es consideren una part inevitable i essencial de les idees preconcebudes de l'investigador i han de ser entesos si la investigació s'avalua de manera apropiada. En segon lloc, a causa de l'afirmació del pluralisme, la ciència és bona, però en última instància, el científicisme és fals, ja que hi ha aspectes importants del món dels humans que no es poden reduir a lleis científiques.

5.2.- Hipòtesi

Les persones que realitzen un cultiu de l'espiritualitat de forma sistemàtica mostren un nivell de creativitat superior a la població general.

5.3.- Disseny

La nostra recerca té un disseny quasi experimental on els subjectes del grup mostra, no són assignats de forma aleatòria. El grup mostra serà format per persones amb un cultiu espiritual acreditat pel consens d'experts en la recerca, en l'àmbit que ens ocupa. En aquest grup mostra, valorarem la seva capacitat creativa de forma quantitativa, mitjançant un test baremat. Per altra banda, ens trobarem propers a l'estudi de cas, ja que en aquesta mostra també aplicarem una prova projectiva que ens permetrà una exploració més àmplia d'altres variables de personalitat que ens ajudaran a complementar la informació de la mesura quantitativa de la creativitat i ens permetrà veure si apareixen altres dades rellevants a considerar en futurs estudis. La Societat Rorschach de Catalunya disposa d'una mostra normativa catalana que també ens permetrà fer comparacions estadístiques.

5.4.- Mostra

L'elecció de la mostra és una de les majors dificultats de la nostra recerca. En l'actualitat no disposem d'instruments de mesura prou sensibles que ens permetin identificar aquelles persones que han realitzat un cultiu de l'espiritualitat de major profunditat i intensitat que la resta de subjectes. Tan sols disposem d'algunes proves que permeten detectar aspectes més lligats a la religiositat i a les pràctiques religioses de les diferents confessions, que no pas als aspectes més relacionats amb el que entendríem en la nostra recerca com a espiritualitat. Per tant, l'única forma de seleccionar una mostra ha estat a través de la identificació de diferents persones en les que hi hagi un cert consens en les seves diverses comunitats, pel que fa al cultiu espiritual de qualitat i en profunditat.

Per aquest motiu, no podem disposar d'una mostra àmplia sinó d'una mostra reduïda de 10 persones, i que sigui equilibrada en gènere. Aquesta mostra ha estat seleccionada entre practicants habituals que formen part del grup de treball en espiritualitat d'un centre de formació, pràctica i recerca en espiritualitat laica que treballa a BCN des de fa més de 20 anys. Aquesta entitat té i ha tingut convenis de recerca amb diferents universitats del nostre país i realitza activitats amb altres universitats estrangeres. Tots els subjectes són persones amb un llarg vagatge en la pràctica i en la recerca espiritual. Tots els subjectes han estat voluntaris però tots ells són persones amb un llarg recorregut i prestigi en l'entitat.

En aquest treball per expressa petició dels subjectes i de diversos membres del centre a que pertanyen mantindrem l'entitat a que pertanyen ja que donar el seu nom podria comprometre l'anonimat dels subjectes. El Centre és una associació sense ànim de lucre, l'origen de la qual es troba en un grup de persones que des dels anys vuitanta estudia, dialoga i du a terme activitats culturals diverses entorn a la qüestió del fet religiós, en el marc de les profundes transformacions culturals de les societats contemporànies, sense perdre de vista l'altra característica cabdal del món contemporani: l'esforç per aconseguir la plena interculturalitat en un món en el qual han desaparegut les distàncies geogràfiques i cronològiques; de tal manera que, avui, en un mateix espai i un mateix temps, conviuen cultures abans distants i, podríem dir, d'èpoques culturals ben diverses.

El centre convina tres àrees de treball, per una banda té una vessant de recerca que es concreta en diferents grups d'investigació que conviu amb una oferta de pràctiques espirituals, i finalment

una intenció divulgativa que es concreta en una interessant proposta formativa oberta al públic en general.

El centre, a que pertanyen els subjectes del nostre estudi, fa mes de cinc anys té un conveni de col·laboració amb la Universitat Autònoma de Barcelona i L'Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca (AGAUR) de la Generalitat de Catalunya que l'ha reconegut com a Grup de Recerca.

Actualment els seus objectius són:

- Possibilitar, a les persones de les societats d'avui, l'accés a la saviesa de les tradicions, una saviesa que ens arriba abocada en formes culturals del passat.
- Afavorir la reflexió sobre la crisi de les formes religioses sense culpabilitzar ningú ni no-res. Una reflexió basada en l'anàlisi del canvi que ha sofert el model cultural en el trànsit de les societats agrícoles, jeràrquiques, autoritàries, patriarcals, en les quals es van generar les tradicions a societats d'innovació contínua com les nostres.
- Fer palès que la saviesa que ve en les formes religioses del passat, però que està més enllà d'elles, és un patrimoni de la humanitat per al cultiu de la qualitat humana en tota època i també en la nostra.
- Que el contacte amb els grans mestres i textos s'orienti a estimular la indagació personal.
- Obrir la possibilitat a una "espiritualitat" laica i sense creences, fomentant, alhora, la convivència i el respecte.

Característiques de la mostra

La mostra està formada per 10 persones, totes elles amb estudis superiors i amb una dilatada experiència i formació en l'àmbit que ens ocupa, ja que tots ells han dedicat mes de 10 anys al treball espiritual i en la major part d'ells podriem dir que han realitzat aquest treball al llarg de tota la seva vida. Es tracta de 4 homes i 6 dones amb una edat mitjana de 58,4 anys. Tots ells han estat voluntaris, cap d'ells havia realitzat amb anterioritat cap prova de les utilitzades en el nostre treball.

5.5- Consideracions ètiques

En primer lloc, caldrà mantenir l'anonimat de les persones que formen part de la mostra. El fet, d'haver d'acreditar que els membres de la mostra són persones que han cultivat de forma sistemàtica la seva espiritualitat requereix una justificació. Aquesta justificació no es pot limitar, simplement, a la suma de temps que fa que treballen en aquesta direcció sinó que cal una aproximació més profunda. Per tal de mantenir el seu anonimat, però a la vegada garantir la seva qualitat com a experts, hem trobat com a solució la possibilitat que un equip d'investigadors, que sí podran ser identificats, coneguin els noms de les institucions de les que formaran part els subjectes de la mostra, que seran complementats amb un nombre indeterminat d'institucions que no formaran part de la mostra. D'aquesta forma, el grup de validadors no coneixeran quines d'aquestes institucions finalment han format part de la mostra i quines altres no. Lògicament, aquest grup de validadors no tindrà accés a cap dels resultats de les proves realitzades.

Les persones que formin part de la mostra no rebran cap devolució individual sobre els resultats en cap de les proves administrades. Si així ho desitgen, podran tenir accés als resultats globals de la recerca però de cap manera als resultats individuals. Aquest extrem els serà comunicat prèviament a la seva participació en la recerca i es demanarà de forma explícita el seu consentiment informat per escrit, d'acord amb els formularis estandaritzats. Adjuntem en l'annex num 1 els models esmentats.

5.6- Instruments

En la nostra recerca utilitzarem dos instruments psicomètrics que seran el Test de Rorschach utilitzant el sistema comprensiu de Exner i el test de PIC que seran administrats al subjectes de la mostra. Procedim a continuació a fer una presentació d'ambdos instruments.

5.6.1 Test de Rorschach, sistema comprensiu.

El Roschach és un test projectiu que disposa d'una forta fonamentació en la recerca empírica i psicomètrica, utilitzat de forma habitual tant per estudis acadèmics com per a aplicacions psicodiagnòstiques, de selecció de personal o de peritatges judicials. Aquest test serà una de les eines clau per a la nostra investigació.

El test de Rorschach va ser creat per Hermann Rorschach el 1921. Es tracta d'una prova segurament inspirada en un joc infantil, consistent a aconseguir taques simètriques a través de gargotejar amb tinta una fulla de paper que després era doblegada, generant així una taca simètrica de formes més o menys aleatòries. Anteriorment, alguns psicòlegs també havien utilitzat taques de tinta en estudis sobre la imaginació. Però Rorschach va utilitzar les taques en la recerca del diagnòstic de la personalitat global en diversos grups psiquiàtrics, incorporant les variables que establien diferències entre els subjectes amb diferents patologies. Posteriorment es van aplicar a altres poblacions, tals com discapacitats intel·lectuals, artistes, científics, persones amb altes capacitats o soldats.

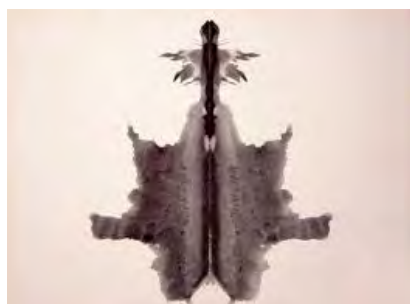
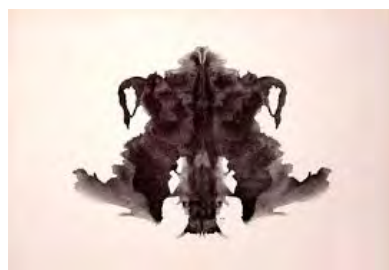
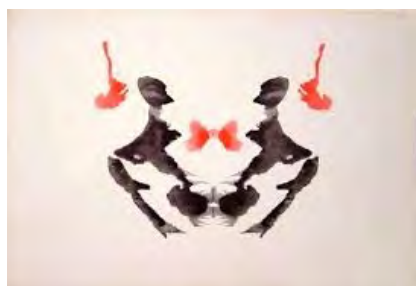
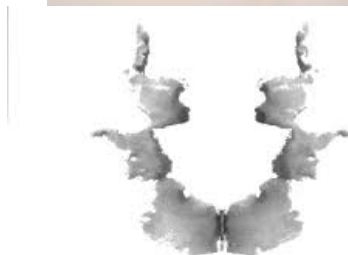
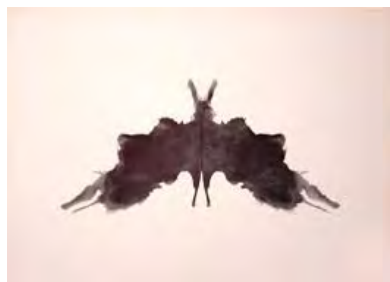
La tècnica utilitzada per a l'anàlisi de resultats contenia grans dosis de subjectivitat però, a poc a poc, el test s'ha anat dotant d'una major investigació empírica i de major objectivitat en la seva anàlisi (Anastasi, 1982). En la nostra recerca hem utilitzat un dels sistemes existents per la codificació i interpretació del test de Rorschach, que compta amb major suport empíric i de major consens en la comunitat científica. Per això, utilitzarem la codificació i els criteris d'interpretació aportats pel denominat Sistema Comprensiu desenvolupat pel Dr. John I. Exner.

Per a poder realitzar una petita introducció a la seva estructura i característiques ens basarem en el treball de síntesi realitzat per Aramburu (1995).

El Sistema Comprensiu resulta del treball del J. Exner el 1974. Es un treball que intenta reunir i integrar les aportacions dels principals sistemes que van sorgir a partir de la creació del test (Bohm, Beck, Hertz, Klopfer, Piotrowski i Rapaport-Schafer, etc.). Exner va sintetitzar les aportacions de cadascun dels grans sistemes incloent solament aquelles variables que aconseguien superar criteris de significació estadística i sobre les quals es disposés de suficient informació empírica per avalar la seva significació psicodiagnòstica. Aquestes variables solament van ser incorporades al Sistema Comprensiu després de ser validades per amplis estudis. A partir d'aquell moment, Exner i la comunitat científica va seguir fent recerques en profunditat i incorporant els seus resultats al test, donant com a conseqüència que la prova tingui un índex de fiabilitat i validesa comparable amb el de les proves psicomètriques no projectives que utilitzem habitualment en el nostre camp d'intervenció i recerca. (Sendín, 1987).

Passem, a continuació, a descriure els estímuls i les tasques que formen el test pròpiament dit. La prova consta de deu làmines en les quals hi ha impresa una taca de tinta simètrica. Cinc de les làmines són en gris i negre, dos en gris i negre però incorporant petits detalls en color vermell i finalment les tres últimes làmines tenen colors variats. Aquestes taques de tinta sempre estan sobre un fons blanc i format de cartró dur per tal de poder ser manipulades pel subjecte. Les làmines es van presentant al subjecte una per una, sempre en el mateix ordre i amb la mateixa posició, tot preguntant al subjecte: "Què podria ser això?". Les respostes es registren literalment per part de l'administrador, s'accepta qualsevol tipus de resposta, en cas que a la primera làmina el subjecte només donés una única resposta se'l convida a trobar-ne més tot dient: "Segur que no pot veure més coses? o Cada persona veu coses diferents,estic segur que pot trobar més coses". A continuació, una vegada recollides totes les respostes a totes les làmines, l'examinador passa a enquestar aquestes respostes. Durant l'enquesta l'examinador torna a presentar les làmines al subjecte, rellegint les seves respostes, perquè el subjecte ajudi a l'examinador a localitzar el lloc de la làmina on ha vist la seva resposta i quins són els elements presents en ella que li han suggerit cada una de les respostes. D'aquesta manera l'examinador pot reunir la informació necessària per a poder realitzar la codificació de les respostes.

Presentem, a continuació, una senzilla reproducció de les làmines, no en el seu tamany original per tal que el lector pugui observar les seves característiques principals a tall d'exemple.



Quadre 10: Làmines test de Rorschach

La codificació de les respostes és el material que permetrà l'anàlisi estadística de la prova, a partir d'assignar uns codis determinats a cada una d'elles. La codificació és un procés relativament complex que requereix una formació específica, degut a la variabilitat de les respostes que apareixen en el test i la complexitat d'algunes d'elles. La nostra formació en Rorschach en la Societat Catalana i la nostra experiència, superior a 10 anys sota la supervisió de la Dra. Vera Campo, m'habiliten per a la realització d'aquesta tasca.

La codificació s'organitza a partir dels següents elements:

Localització: lloc de la taca on se situa la resposta

Qualitat evolutiva: complexitat de la resposta

Determinants: elements de la làmina que el subjecte utilitza per a justificar la seva resposta

Qualitat formal: ajust perceptiu de la resposta

Continguts: categoria a la qual correspon el contingut concret de la resposta

Populars: respostes més comunes

Activitat organitzativa: puntuació segons la complexitat d'organització del precepte

Fenòmens especials: aspectes peculiars o poc habituals en la justificació de la resposta

Codificació del Rorschach

A continuació, presentarem els diferents elements de la codificació del Rorschach segons el sistema comprensiu. Per això, explicarem de forma breu cadascun dels elements, citant els símbols convencionals utilitzats en la seva codificació. Tot reseguint la proposta expositiva d'Aramburu (1995).

Localització.

La primera decisió es refereix a la localització, és a dir, a quina part de la taca correspon a la resposta, si el que percep integra la taca sencera o només una part d'ella. En el primer cas, es considera una resposta global (W). Quan el que es percep comprèn solament una part i, per tant, es parteix de la taca i a més aquesta part és una secció en la qual, habitualment, localitzen gran part dels subjectes les seves respostes, es tracta d'una resposta de detall usual (D). En cas contrari, és a dir, que l'ús d'aquesta part de la taca per a localitzar respostes és inusual, codifiquem resposta com detall inusual (Dd). Si la resposta inclou l'ús de l'espai en blanc en el curs de resposta, es tracta d'una resposta d'Espai en Blanc (S).

Qualitat evolutiva

A les dades de localització se'ls afegeix un segon codi, per a diferenciar la qualitat evolutiva específica de la resposta. Algunes respostes no estan ben diferenciades o no especifiquen els seus trets, com poden ser núvols, brutícia, sang... implicant objectes que poden prendre qualsevol forma. Aquestes reflecteixen un ús del camp estimular que no utilitza una forma específica, aquestes respostes són considerades de qualitat evolutiva vaga (v). Un nivell més elevat d'elaboració del camp estimular és l'especificació de l'objecte en identificar-ho, com pot ser un ratpenat, persona o got són respostes que considerarem com a ordinàries (o), i per últim, aquelles respostes en què es necessita un nivell més elevat de treball cognitiu, quan es donen respostes combinades en les quals apareixen, dues o més objectes, en una relació significativa. Per exemple, dues persones aixecant alguna cosa, un arbre al costat d'una casa... aquestes respostes són considerades com a respostes de qualitat evolutiva més (+). Determinants

Hi ha set categories de determinants per a representar la forma en què el subjecte tradueix el camp estimular, i cadascuna d'elles aclareix algun aspecte del procés perceptual cognitiu. Unes tenen subcategories per a registrar els diferents camins pels quals s'ha utilitzat un element de la resposta i qualsevol d'elles pot combinar-se amb unes altres o produir-se independentment. Si en una resposta, el subjecte utilitza una sola d'aquestes categories, direm que es tracta d'una resposta de determinant simple, si per contra el subjecte utilitza dos o més categories de determinants, la resposta serà considerada de determinant múltiple.

1. Forma (F) - Aquest determinant és comú a gairebé totes les respostes com únic determinant. S'empra en respostes basades exclusivament en els límits de la taca. És a dir, el subjecte només es refereix al fet que la taca té la forma de l'objecte de la seva resposta. Tan sols es codifica F en cas que el subjecte no utilitzi cap categoria de determinant més enllà de la forma en la seva resposta.

2. Moviment - Es codifica en aquelles respostes en què el subjecte explicita en la seva resposta un moviment i es pot presentar de tres formes. La primera és el moviment humà (M). S'empra en respostes que impliquin l'activitat cinestèsica d'una persona, per exemple una persona aixecant un objecte. La segona seria el moviment animal (FM). S'utilitza en respostes que impliquin l'activitat cinestèsica d'un animal, com un gat pujant per unes roques. I, finalment, el Moviment inanimat (m) que s'aplica en respostes que impliquin el moviment d'objectes inanimats o inorgànics, com per exemple la caiguda d'objectes.

Les respostes de moviment requereixen sempre un subíndex, necessitem codificar si aquest moviment és un moviment actiu (a) o passiu (p). Els moviments actius serien, per exemple, algú corrent, pegant, lluitant. Els moviments passius, moltes vegades reflecteixen postures que requereixen una certa energia, per exemple una persona fent el pi, o una àliga planejant, o una gota de sang relliscant per la paret.

3. Color cromàtic - S'utilitza en aquelles respostes en què el subjecte utilitza el color de la làmina per a justificar la seva resposta. Es compon de diverses modalitats: color pur (C), que s'empra en respostes basades exclusivament en els trets de color cromàtic de la taca i no tenen forma, per exemple sang pel color vermell; color-forma (CF), quan els trets de color cromàtic són el principal, però també s'esmenta la forma, encara que amb una importància secundària, com per exemple un pulmó ensangonat; forma-color (FC), quan es designa el color cromàtic amb una importància secundària, sent la forma el determinant, com podria ser un cotxe de color groc i, per últim, la nominació de color (Cn), quan el subjecte identifica els colors només pel nom i com a resposta absoluta, sense lligar-la a cap objecte.

4. Color acromàtic - S'utilitzen quan la resposta es refereix als colors blanc, negre o gris. Com el color cromàtic, té tres variacions, que s'organitzen de forma molt similar a les de color cromàtic: Color acromàtic pur (C'), quan la resposta es basa exclusivament en els trets de color gris, negre, o blanc i no té forma; color acromàtic-forma, quan s'usen el gris, blanc o negre com a colors i també s'inclouen trets formals, encara que amb importància secundària; forma-color acromàtic (FC'),

quan l'important siguin els trets formals encara que s'incloguin colors acromàtics amb importància secundària.

5. Ombreig - Es tracta d'un determinant complex i suposa la utilització de les tonalitats de gris i les seves variacions per a justificar la resposta del subjecte. Compta amb tres subcategories, cadascuna amb 3 símbols, per a definir cadascun dels diferents usos de l'ombreig:

a) Ombrejat-Textura. Parlem de textura quan el subjecte utilitza el clar-fosc de la làmina per a expressar sensacions tàctils, com per exemple la impressió de pèl suau en una làmina. Consta de tres modalitats: textura pura (T), quan els components de l'ombreig de la taca s'interpreten com un fenomen tàctil sense considerar aspectes formals; textura-forma (TF), en respostes en les quals els aspectes d'ombreig de la taca s'interpreten com a tàctils i la forma s'utilitzi de forma secundària; forma-textura (FT), quan la resposta es basa principalment en trets formals, sent els trets tàctils d'importància secundària.

b) Ombrejat-Dimensió. S'utilitza aquest determinant quan el subjecte utilitza l'ombreig per a justificar respostes de profunditat i que donen tres dimensions a la làmina. Apareixen tres variacions: Vista pura (V), els aspectes ombrejats s'interpreten com a profunditat o dimensionalitat i no tenen forma; Vista forma (VF), els aspectes d'ombreig s'interpreten com a profunditat o dimensionalitat amb aspectes formals però amb importància secundària; forma-vista (FV), la resposta es basa principalment en els trets formals de la taca, els aspectes d'ombreig indiquen també profunditat o dimensionalitat però tenen una importància secundària.

c) Ombrejat-Difús. S'utilitza quan l'ús del clar-fosc i l'ombreig no s'ajusta als dos determinants anteriors. Apareixen tres tipus: ombreig-pur (I), que s'ha d'emprar en els aspectes de clarobscur de la taca que no tinguin forma alguna i no continguin referència a textura o dimensió; ombrejat-forma (YF), basat en els aspectes de clarobscur de la taca que inclouen també trets formals però amb una importància secundària; forma-ombrejat (FY), quan la resposta es basa principalment en els aspectes formals de la taca i els trets de clarobscur siguin secundaris a l'ús de la forma.

6. Forma-dimensió - Quan la impressió de profunditat, distància, o dimensionalitat és creada per l'ús d'elements de tamany i/o forma del contorn i no intervé cap tipus d'ombreig per crear aquesta impressió (FD).

7. Reflexes - La codificació de reflex-forma (rF) s'empra quan la taca s'identifica per la simetria com una imatge reflectida en un objecte, bé sigui mirall, aigua, etc. i no tingui forma específica. Es puntua forma-reflex (Fr) en el mateix cas, però quan la forma és el determinant, com per exemple una dona mirant-se al mirall.

Determinants múltiples.

Tal com dèiem anteriorment, resulta relativament habitual trobar respostes que inclouen més d'un determinant. Moltes d'aquestes respostes inclouran dos determinants, encara que aquests no estan limitats. Algunes respostes són molt complexes i aquesta complexitat ve definida per un determinant múltiple, el qual pot incloure moviment animal, humà, color cromàtic, forma, dimensió, etc. Per exemple, la resposta de l'exemple anterior d'una dona mirant-se al mirall suposa el determinant M pel moviment de mirar-se i un determinant Fr pel reflex en un mirall.

Parells

La codificació de parells (2), s'empra quan s'identifiquen dos objectes idèntics basant-se en la simetria de la taca quan són equivalents en tots els seus aspectes i no s'identifiquen com reflectits o com imatges d'un mirall, en aquest últim cas no seria indicada la codificació de parells.

Qualitat formal

Aquest codi facilita informació significativa sobre l'exactitud perceptiva, representant un índex de bona qualitat de l'adequació de l'àrea emprada de la taca, amb els requeriments formals de l'objecte especificat.

El format per avaluar la qualitat formal empra una escala de quatre punts per a diferenciar els nivells d'adequació formal. Dos d'ells representen respostes que s'ajusten, clarament, a l'adequació formal convencional. Aquestes respostes són codificades com més (+) en el cas de resposta ajustada i amb molts detalls que permeten molt bé la seva identificació; o com a respostes ordinàries (o), és a dir, respostes ajustades al precepte i sense massa detalls. El tercer es refereix a les respostes en les quals l'ús de la forma no és tergiversada d'una manera significativa però presenta un contingut donat per una baixa freqüència de subjectes, és a dir, aquelles respostes que malgrat no ser del tot desajustades a la percepció són poc habituals; aquestes respostes són codificades com a menys (-). Finalment, el quart grup el constitueixen aquelles respostes en les quals l'ús de la forma ha estat inadequat i/o distorsionat i són codificades com a respostes menys. El sistema comprensiu consta

d'unes extenses taules de respostes freqüents per a cada làmina. De forma general, que les respostes no constin en aquestes taules es deu al fet que la seva freqüència és molt poc habitual i per això se solen considerar “menys”, totes les respostes que no consten en aquestes taules.

Continguts

Consisteix en abreviatures de la categoria a la qual pertany l'objecte donat i són les següents: Figura humana completa (H), Figura humana completa de ficció o mitològica ((H)), Detall humà (Hd), Detall humà de ficció o mitològic ((Hd)), Experiència humana (Hx), Animal complet (A), Animal complet de ficció o mitològic ((A)), Detall animal (Ad), Detall animal de ficció o mitològic ((Ad)), Anatomia (An), Art (Art), Antropologia (Ay), Sang (Bl), Botànica (Bt), Vestit (Cg), Núvols (Cl), Explosió (Ex), Foc (Fi), Menjar (Fd), Geografia(Ge), Llar (Hh), Paisatge (Ls), Natura (Na), Ciència (Sc), Sexe (Sx), Radiografies (Xy).

Populars

Les respostes Populars són les que apareixen amb una freqüència molt elevada entre gairebé tots els grups de subjectes. Se seleccionen mitjançant un criteri que requereix que la resposta aparegui en un de cada tres protocols. Hi ha 12 respostes populars i a cadascuna se li assigna el codi (P).

Respostes populars:

Làmina	Localització	Criteri	% no pacients
I	W	Ratpenat o papallona	48
II	D1 o D6	Animal, identificat com ós, gos, elefant o be.	34
III	D9 o D1	Figura humana, o representacions de les mateixes, com nines, caricatures...	89
IV	W o D7	Figura humana o parahumana, com a geganta, monstre	53

Làmina	Localització	Criteri	% no pacients
V	W	Ratpenat o Papallona	46
VI	W o D1	Pell d'animal, cuir o catifa	87
VII	D1	Cap o cara humana	94
VIII	D1	Figura d'animal mamífer complet	94
IX	D3	Figura humana o para humana.	54
X	D1	Cranc o aranya	42

Quadre 11: Respostes populars Rorschach

Activitat organitzativa

S'entén per activitat organitzativa l'establiment de relacions entre elements del camp estimular. A les respostes que presenten aquesta relació se'ls assigna un valor numèric anomenat puntuació z. La freqüència amb què apareixen i la suma dels seus valors proporciona informació de com ha organitzat el subjecte el camp estimular i si aquest esforç ha estat eficaç. En cada làmina, el valor és diferent i depèn de quin criteri s'apliqui igualment els valors s'incrementen en relació amb la complexitat i/o l'esforç requerit.

Fenòmens especials

Els fenòmens especials són codis que indiquen la presència d'alguna característica especial i/o peculiar en la resposta i adverteixen de l'aparició d'algun tipus de distorsió cognitiva. Hi ha catorze codis especials. Sis relacionats amb les verbalitzacions inusuals, dos utilitzats en les perseveracions i fallades en la integració, quatre referits a aspectes especials de contingut, un destinat a mesurar les respostes personalitzades i un altre més pels fenòmens especials de color.

- Verbalitzacions desviades (DV): Respostes amb alguna característica que fa que la resposta soni d'una manera estranya. Son, especialment, freqüents els neologismes: Ús d'una paraula inexistent, en lloc de la paraula correcta que se suposa entra dins de la capacitat verbal del subjecte.

- Respostes desviades (DR): Respostes amb qualitat estranya o peculiar que pot manifestar-se de dues maneres: Frases inadequades o respostes circumstancials, respostes fluïdes que s'en van per les branques i no aconsegueixen definir l'objecte. Com, per exemple, "sembla un bolígraf, jo utilitzo molt aquest bolígraf i m'agrada molt, és el meu bolígraf però aquí l'han dibuixat malament..."

- Combinació incongruent (INCOM): Suposa la condensació de detalls o imatges de la taca que es fonen inadequadament en un sol objecte. Per exemple: "Un pollastre amb quatre potes".

- Combinació fabulada (FABCOM): implica una relació impossible entre dues o més objectes o també transparències impossibles. Per exemple: "Dues formigues jugant a les cartes", o bé en el segon cas, "Un home menjant i se li veu el funcionament de l'estòmac".

- Contaminació (CONTAM): Suposa la fusió de dues o més impressions en una sola resposta, vulnerant clarament la realitat. Per exemple: "La cara d'un escarabat-bou".

- Lògica inadequada. El fenomen especial denominat de lògica (ALOG) s'assigna sempre que el subjecte, sense ser estimulat, fa servir un raonament forçat per a justificar la seva resposta. L'ALOG s'identifica amb claredat, ja que el subjecte utilitza la mida, elements espacials, o colors d'una manera molt concreta i per a justificar les característiques de l'objecte. Per exemple: "Ha de ser el Pol Nord perquè està en la part de dalt de la làmina".

- Perseveració. Poden aparèixer, almenys, tres tipus de Perseveració i, tot i ser diferents, se'ls assigna el mateix codi especial (PSV). Són els següents:

- Perseveració dins de la làmina: Són respostes consecutives amb idèntica codificació en la mateixa làmina.

- Perseveració de contingut: en aquestes respostes el subjecte identifica l'objecte com el mateix que ha vist abans, encara que en alguns aspectes difereixi significativament, però sempre que sigui el mateix que va veure en una resposta anterior.

- Perseveració mecànica: El subjecte dóna mecànicament el mateix objecte una vegada i una altra. Aquest tipus de resposta perseverativa es troba freqüentment entre persones amb deterioració intel·lectual o amb dany neurològic.

- Confabulació: En les fallades de la integració s'entén com Confabulació (CONFAB), la percepció del subjecte, d'un detall de la taca, i la generalització de la seva resposta a la taca sencera. Per exemple: la persona percep en l'àrea D1 de la làmina I una pinça de llagosta i contesta que la

taca representa una llagosta. Per un detall de la taca amplia la resposta a la taca sencera, justificant la presència de la llagosta per un detall, malgrat no veure-la, i emprant una lògica molt distorsionada per a justificar-ne l'objecte complet, malgrat no ser percebut.

Característiques especials dels continguts

Alguns continguts poden tenir característiques peculiars que en el sistema Comprensiu són codificades com a fenòmens especials:

- Contingut Abstracte (AB). S'utilitza per a dues classes de respostes. La primera per les quals s'ha utilitzat prèviament el codi de Contingut Experiència Humana (Hx) assenyalant emocions humanes o fenòmens sensitius. La segona, en respostes en les quals el subjecte articula clara i específicament alguna representació simbòlica.

- Moviment agressiu (AG). S'utilitza en qualsevol resposta de moviment en la qual l'acció sigui clarament agressiva. Aquesta acció ha d'estar ocorrent en el moment. No és estranya la utilització d'aquest codi complimentat amb (AG past) per indicar agressions anteriors que justifiquen l'estat actual del precepte.

- Moviment cooperatiu (COP). S'assigna a qualsevol moviment que inclogui dos o més preceptes, entre els quals hi hagi interacció clarament positiva i cooperativa.

- Contingut mòrbid (MOR). S'usa en qualsevol resposta en la qual un objecte s'identifiqui amb qualsevol de les següents característiques: Identificació de l'objecte com a mort, destruït, arruïnat, espatllat, danyat, lesionat o trencat. Atribució a un precepte d'un sentiment o característica, clarament disfòrics.

- Personalització. S'assigna el codi Personalització (PER) a qualsevol resposta en la qual el subjecte faci referència al coneixement personal o a l'experiència, per la justificació i/o clarificació de la resposta.

- Fenomen especial de projecció de color. Normalment, els subjectes que identifiquen els colors cromàtics ho fan correctament, però alguns subjectes els identifiquen malament. Per aquest fenomen existeix una categoria de fenomen especial: Projecció de color (CP), que s'assigna a qualsevol resposta en la qual el subjecte identifiqui una taca cromàtica o una àrea que en realitat és acromàtica.

Una vegada presentats els codis utilitzats en la codificació del Rorschach que emprarem en la nostra recerca, presentem el model de taula que utilitzarem per a la seva codificació.

El Resum Estructural

Una vegada codificat el protocol amb totes les seves respostes, el sistema Exner disposa d'un document anomenat Resum estructural. En aquest document, es representa la composició de freqüències de determinants més proporcions, percentatges i derivacions numèriques. Són les dades bàsiques de les quals parteix la interpretació del Rorschach i que generen molts dels postulats importants relacionats amb les característiques del funcionament psicològic que han demostrat tenir suficient suport empíric i significació estadística per a ser inclosos en el mateix.

En la creació del Resum Estructural hi ha tres passos:

- 1.- Anotar la seqüència de classificacions o puntuacions.
- 2.- Registrar les freqüències per a cada variable.
- 3.- Realitzar els càlculs necessaris per a obtenir les mitjanes, percentatges i puntuacions derivades.
- 4.- Procedir a calcular les Constel·lacions

Aquestes variables, per a la seva interpretació s'organitzen per grups denominats "Agrupaments" i "Constel·lacions". Cada Agrupament enfoca i defineix a l'individu, o al grup d'individus, en aquest cas, des d'una perspectiva diferent, i en cadascuna s'analitza una característica personal diferent. S'associen variables, relacions entre variables, percentatges, derivacions i constel·lacions, (grups de variables).

Els agrupaments són vuit:

Processament de la Informació.

Mediació cognitiva.

Ideació.

Capacitat de control i tolerància a l'estrés.

Afectivitat.

Autoconcepte.

Relacions Interpersonals.

Estrés situacional.

Finalment trobem 4 Constel·lacions

TPI

Suïcidi

Hipervigilància

Obsessivitat

Presentem, a continuació, el model de taula que utilitzarem per tal de realitzar el sumari estructural:

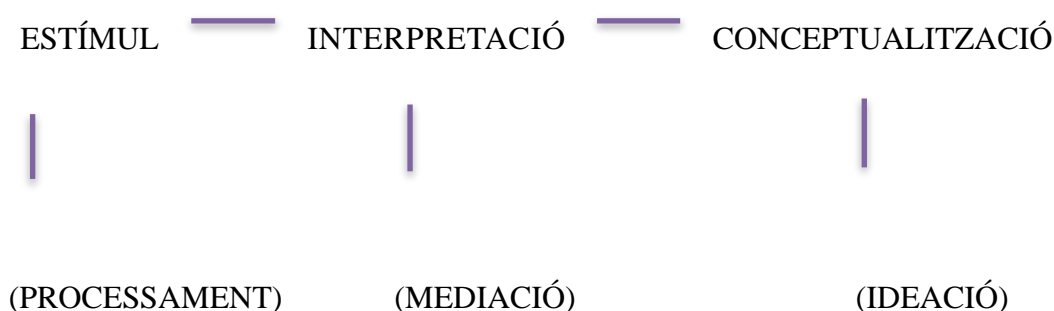
Anàlisi i interpretació del sumari estructural

Per a l'anàlisi i la interpretació del sumari estructural utilitzarem dos monografies clàssiques sobre el tema i que, en realitat, són un recull de les múltiples recerques empíriques en què es sustenta la interpretació del Rorschach des del sistema Comprensiv. Per aquest motiu no intentarem fer una justificació bibliogràfica de cada una de les interpretacions que el sistema fa de cada una de les variables, sinó que considerarem que totes elles estan emparades per la recerca que sustenta tot el sistema. Les dos monografies que sustenten totes les interpretacions que presentem a continuació i que tenen aval contrastat i que són d'ús corrent entre els professionals especialistes en Rorschach són els publicats Exner (1994) i Exner i Sendin (1998)

.

Per tal d'iniciar l'anàlisi del sumari estructural cal que considerem les variables, fruit de la codificació de les respostes del test de rorschach, per a la seva interpretació, que s'organitzen per grups denominats "Agrupaments" i "Constel·lacions". Són una elaboració de diferents dades del sumari estructural recollides del recompte de codis assignats durant el procés de codificació.

D'aquests vuit agrupaments, tres formen, en realitat, un agrupament major conegut com a la "Tríada Cognitiva". Habitualment, cada agrupament és independent un de l'altre però aquests tres, encara que autònoms están, íntimament, relacionats. Aquesta tríada la constitueixen l'agrupament processament de la informació, que descriu la forma de captació de l'estímul per part del subjecte, el de mediació cognitiva, que ens explica com interpreta o identifica la informació captada, i el d'ideació que ens informa de la seva manera de conceptualitzar, avaluar, judiciar la informació processada. Cadascun capta un tret del procés cognitiu, però la manera de com cada tret es produeix, incideix directament en els processos dels altres dos. La constitució i estructura d'aquest procés es pot il·lustrar de la forma següent:



En l'annex 2 detallarem el procés d'interpretació del resum estructural de manera més detallada.

Mostra catalana

Un dels avantatges que ens aporta aquest test pel seu anàlisi es que disposem d'un estudi normatiu, amb mostra al nostre país de subjectes no pacients, prou amplia i acceptada per la comunitat de rorschachistes com a referència per nombrosos estudis realitzats a Catalunya. Aquest estudi normatiu va ser liderat per la Societat Catalana de Rorschach i Mètodes Projectius i portada a terme per les doctores Vera Campo i Nancy Vilar (2007) amb una mostra de 517 subjectes. Presentem a continuació els resultats de dit estudi:

Var	X	sd	max	min
Age	7.41	7.31	18.00	59.00
R	24.92	8.40	14.00	64.00
W	8.61	4.36	0.00	30.00
D	11.86	6.42	0.00	36.00
Dd	4.45	[3.72]	0.00	19.00
S	2.98	[2.24]	0.00	12.00
DQ+	6.30	3.58	0.00	20.00
DQo	16.61	7.36	3.00	52.00
DQv	1.50	[1.77]	0.00	12.00
DQv/+	0.51	[0.94]	0.00	7.00
FQX+	0.50	0.96	0.00	6.00
FQxo	12.59	4.16	4.00	32.00
FQxu	6.17	3.80	0.00	24.00
FQX-	5.35	3.41	0.00	22.00
FQXNone	0.31	[0.74]	0.00	7.00
MQ+	0.34	0.71	0.00	5.00
MQo	2.49	1.81	0.00	11.00
MQu	0.59	0.89	0.00	7.00
MQ-	0.78	[1.08]	0.00	7.00
MQNone	0.01	[0.12]	0.00	1.00
WD+	0.47	0.91	0.00	6.00
WDo	11.67	3.81	4.00	28.00
WDu	4.60	2.82	0.00	17.00
WD-	3.44	2.39	0.00	14.00
WDNone	0.29	0.73	0.00	7.00
SQual-	1.29	[1.38]	0.00	7.00
M	4.21	2.70	0.00	15.00
FM	3.64	2.42	0.00	20.00
m	1.34	1.42	0.00	8.00
FC	1.62	1.58	0.00	11.00
CF	1.52	1.51	0.00	11.00
C	0.30	[0.65]	0.00	6.00
Cn	0.01	[0.10]	0.00	1.00
Sum Color	3.45	2.57	0.00	17.00
WSumC	2.79	2.21	0.00	15.00
FCPR	1.18	[1.37]	0.00	8.00
CPRF	0.19	[0.48]	0.00	3.00
CPR	0.04	[0.19]	0.00	1.00
FT	0.52	[0.81]	0.00	4.00
TF	0.03	[0.18]	0.00	2.00
T	0.02	[0.12]	0.00	1.00
FV	0.48	[0.84]	0.00	5.00
VF	0.15	[0.44]	0.00	3.00
V	0.01	[0.08]	0.00	1.00

(H)+Hd+(Hd)	4.40	2.68	0.00	15.00
A	7.73	3.10	2.00	32.00
(A)	0.40	[0.68]	0.00	4.00
Ad	3.28	[2.38]	0.00	15.00
(Ad)	0.24	[0.52]	0.00	3.00
An	1.32	[1.44]	0.00	9.00
Art	1.17	1.39	0.00	7.00
Ay	0.36	[0.70]	0.00	7.00
B1	0.30	[0.56]	0.00	3.00
Bt	1.28	1.35	0.00	7.00
Cg	2.16	1.99	0.00	11.00
Cl	0.15	[0.41]	0.00	3.00
Ex	0.18	[0.44]	0.00	2.00
Fi	0.54	[0.83]	0.00	6.00
Food	0.38	[0.70]	0.00	6.00
Ge	0.30	[0.63]	0.00	5.00
Hh	0.74	0.92	0.00	5.00
Is	0.98	1.13	0.00	7.00
Na	0.83	[1.20]	0.00	8.00
Sc	0.72	[0.98]	0.00	6.00
Sx	0.63	[0.97]	0.00	6.00
Xy	0.20	[0.53]	0.00	3.00
Idiographic	1.63	1.60	0.00	10.00
An+Xy	1.52	[1.52]	0.00	10.00
DV	0.91	[1.14]	0.00	6.00
INCOM	1.32	[1.26]	0.00	7.00
DR	0.43	[0.89]	0.00	6.00
FABCOM	0.56	[0.82]	0.00	4.00
DV2	0.00	[0.06]	0.00	1.00
INC2	0.35	[0.68]	0.00	5.00
DR2	0.04	[0.21]	0.00	3.00
FAB2	0.21	[0.53]	0.00	3.00
ALOG	0.25	[0.72]	0.00	10.00
CONTAM	0.00	[0.06]	0.00	1.00
Sum 6 Sp Sc	4.07	2.88	0.00	15.00
Lvl 2 Sp Sc	0.60	[0.99]	0.00	7.00
WSum6	11.43	9.62	0.00	55.00
AB	0.23	[0.67]	0.00	5.00
AG	0.67	0.93	0.00	6.00
COP	0.87	1.10	0.00	6.00
CP	0.02	[0.16]	0.00	2.00
Good HR	4.06	2.23	0.00	12.00
Poor HR	3.69	2.69	0.00	15.00
MOR	1.20	[1.26]	0.00	8.00
FER	0.63	1.02	0.00	5.00
PSV	0.29	[0.59]	0.00	4.00

FY	1.08	[1.35]	0.00	10.00
YF	0.35	[0.66]	0.00	4.00
Y	0.08	[0.33]	0.00	4.00
Fr	0.38	[0.77]	0.00	7.00
rF	0.07	[0.32]	0.00	3.00
Sum C'	1.40	[1.53]	0.00	8.00
Sum T	0.56	[0.88]	0.00	4.00
Sum V	0.64	[1.00]	0.00	5.00
Sum Y	1.51	[1.66]	0.00	11.00
Sum Shading	4.12	3.34	0.00	19.00
Fr+rF	0.44	[0.91]	0.00	7.00
FD	0.87	[1.05]	0.00	6.00
F	11.32	5.89	0.00	33.00
-2	8.41	4.28	0.00	29.00
3r+(2)/R	0.40	0.15	0.00	0.93
Lambda	1.03	0.85	0.00	5.67
PureF%	0.45	0.17	0.00	0.85
FM+m	4.98	2.94	0.00	22.00
EA	7.00	3.78	0.00	22.50
es	9.10	5.22	0.00	32.00
D Score	-0.65	1.62	-9.00	4.00
AdjD	-0.18	1.29	-7.00	4.00
a (active)	5.38	3.11	0.00	18.00
p (passive)	3.89	2.70	0.00	15.00
Ma	2.43	1.90	0.00	11.00
Mp	1.81	1.65	0.00	10.00
Intellect	1.99	2.24	0.00	13.00
Zf	12.66	5.00	2.00	34.00
Zd	-0.30	4.70	-16.50	14.00
Blends	3.69	2.86	0.00	17.00
Blends/R	0.15	0.11	0.00	0.57
Col-Shd Blends	0.62	[0.91]	0.00	6.00
Afr	0.58	0.23	0.17	1.73
Populars	5.92	1.89	1.00	17.00
XA%	0.78	0.10	0.45	1.00
WDA%	0.82	0.10	0.50	1.00
X+%	0.54	0.14	0.24	0.91
X-%	0.21	0.10	0.00	0.53
Xu%	0.24	0.10	0.00	0.56
Isolate/R	0.19	0.13	0.00	0.64
H	2.50	1.82	0.00	13.00
(H)	1.41	1.28	0.00	7.00
HD	2.16	1.98	0.00	11.00
(Hd)	0.83	1.02	0.00	5.00
Hx	0.17	[0.58]	0.00	5.00
H+(H)+Hd+(Hd)	6.90	3.51	0.00	24.00

PTI Total	0.80	1.10	0.00	5.00
DEPI Total	3.81	1.31	0.00	7.00
CDI Total	2.87	1.22	0.00	5.00
SCon Total	4.57	1.61	1.00	10.00
HVI Total	3.47	1.78	0.00	8.00
OBS Total (1-5)	1.48	1.06	0.00	5.00
EII-2	0.19	1.06	-2.68	4.39
HRV	0.37	3.26	-13.00	9.00

Quadre 13: Mostra catalana Rorschach

5.6.2- La Prova d'Imaginació Creativa PIC.

La prova de psicometria que farem servir per avaluar la creativitat dels subjectes de la nostra mostra serà el test anomenat PIC (Artola, Barraca, Mosteiro, Anillo, Poveda i Sánchez (2012)). Aquesta prova ofereix un bon nivell de fiabilitat i de validesa, així com un nivell més que satisfactori d'acord interjutges en la seva correcció. Aquests tres elements, a més del fet de ser un test varamat en el nostre entorn, ens ha fet pensar que podria ser la millor opció disponible en aquest moment per a la nostra recerca. En aquest capítol farem una aproximació al contingut de la prova i als seus estímuls i també a les característiques psicomètriques (Artola i Barraca (2004)).

Som conscients que l'avaluació de la creativitat ha estat i segueix sent un tema complex. Cal recordar que han estat varis els intents de desenvolupar mesures vàlides i objectives de la creativitat. Entre les proves més conegudes poden citar-se el Test de Guilford (1950), el Test de Wallach i Kogan (1965), el Test de Getzels- Jackson (1962), el Test de Torrance (1966). Algunes d'aquestes proves han estat utilitzades al nostre país amb finalitats investigadores, no obstant això, aquestes proves no estan plenament adaptades ni validades per a la nostra població i de fet són poques les proves psicomètriques disponibles en el nostre país.

Al nostre país, les proves més utilitzades per a l'avaluació són bàsicament dues: El TAEC (De la Torre, 1996), que avalua la creativitat a través de la producció gràfica, i la CREA (Corbalan, Martínez, Donolo, Alonso, Tejerina, i Limiñana, 2003) que avalua la creativitat a través de la producció verbal dels subjectes. El PIC ofereix la possibilitat d'analitzar tots dos aspectes, tant la

creativitat narrativa com la creativitat gràfica. Creiem que aquest element i el fet de disposar d'una varemació en el nostre territori fan del PIC una eina més adient pels objectius de la nostra recerca que les dos proves anteriorment anomenades.

El test de PIC és, dins de la complexitat que implica l'avaluació de la creativitat, un instrument senzill, fàcil d'aplicar i de corregir objectivament, que permet conèixer la creativitat dels subjectes amb talent creatiu. Aquesta prova recull un ampli nombre de variables, tals com la originalitat, fluïdesa, flexibilitat i elaboració per així poder avaluar el pensament divergent. Així mateix permet l'obtenció d'una mesura de la creativitat verbal i una altra de la creativitat gràfica, ja que nombroses recerques demostren que la creativitat es desenvolupa en camps de domini específics i que, per tant, quan un subjecte és creatiu en una àrea pot no ser-ho en una altra.

El test PIC és una prova per avaluar la creativitat a través de l'ús que el subjecte fa de la seva imaginació. Consta de quatre jocs: els tres primers avaluen la creativitat verbal o narrativa, el quart la creativitat gràfica. La PIC mesura la creativitat considerant diverses variables que són rellevants per l'estudi de la creativitat:

- La fluïdesa d'idees
- La flexibilitat del pensament
- L'originalitat de les produccions
- L'elaboració de les respostes
- L'ús de detalls creatius com el color, les ombres, la expansivitat.

Fonamentació teòrica

El PIC és un test disenyat per a l'avaluació de la creativitat a través de l'ús de la imaginació. La imaginació és el principi, el motor de tota activitat creativa que està basada en dos principis. El primer, la capacitat per a trobar idees noves i el segon és destinat a l'elaboració i transformació de les idees trobades (Osborn, 1979).

La imaginació, segons els autors del test, es podria definir com la capacitat específica de l'ésser humà mitjançant la qual, la seva ment considera elements que no estan presents en els sentits

(Khatena, 1995). Parlaríem doncs d'imaginació quan parlem de a la capacitat de generar imatges o narracions que no provenen de l'exterior, sinó que som capaços de produir de forma autònoma. Permetent d'aquesta forma anar més enllà d'allò que és real.

Segons Menchen (2002) el desenvolupament de la imaginació requereix les tres següents capacitats:

- La fantasia: implica la capacitat de sortir de les percepcions quotidianes i allunyar-se del món real. Per a fomentar la fantasia esdevé necessari plantejar situacions més enllà de la realitat, especular amb desitjos i somnis.
- La intuïció: implica la visió súbdita de quelcom nou i peculiar, suposa la capacitat de mirar dins del propi interior i confiar en el propi coneixement.
- L'associació: Implica la capacitat d'unir i de combinar idees, paraules i imatges que en aparença no tenien relació.

L'ús d'aquestes capacitats requereix certes condicions:

- Una motivació inicial
- Legitimitat per l'ús d'un pensament divergent
- Necessitat i temps disponible per a la reflexió

Descripció de la prova

El test PIC disposa de tres formes destinades a subjectes de diferents edats: PIC-N, destinat a infants, PIC-J destinat a adolescents i el PIC-A, destinat a subjectes adults. Lògicament en la nostra recerca hem utilitzat la forma PIC-A, i serà a aquesta forma i només a aquesta a la que en referirem d'ara en endavant.

El test disposa d'un quadernet on es mostren els estímuls de la prova i on el propi subjecte va produint les seves respostes de forma escrita o gràfica. El test consta de quatre tasques que són anomenades jocs. En el nostre estudi s'ha permès als subjectes utilitzar el català o el castellà en la

redacció de les respostes, a partir de l'elecció del propi subjecte. Passem a continuació a detallar el contingut concret de cada un dels jocs proposats:

En el joc 1, a partir d'una situació que apareix reflectida en un dibuix, el subjecte ha d'escriure tot allò que pogués estar ocorrent en l'escena. Es tracta d'una escena ambigua al carrer, en la qual apareixen diversos personatges, en primer pla de la imatge apareix un personatge amb un instrument musical en mig d'un paisatge urbà, ple de detalls, on s'intueixen altres personatges.

Aquest joc permet al subjecte expressar la seva curiositat i imaginació i segons els autors pretén explorar la capacitat dels subjectes per a formular hipòtesis i pensar en termes del possible. La prova permet expressar la seva curiositat i actitud especulativa; la seva capacitat d'anar més enllà de la informació proporcionada per l'estímul en plantejar diferents possibilitats, pel que fa al que ocorre en l'escena.

Les variables valorades en el joc 1 són:

- La capacitat per a generar idees, és a dir, la fluïdesa ideacional.
- La producció divergent de diferents unitats semàntiques que en el test és anomenada fluïdesa narrativa.
- La flexibilitat espontània del pensament, és a dir, la capacitat per a generar diversitat d'idees davant d'una mateixa situació.

El joc 2 consisteix en una prova d'usos possibles d'un objecte. Es tracta d'una adaptació del Test de Guilford "Usos d'un maó". Però els autors del Test han decidit substituir els maons per un tub de goma en pensar, segons expressa el propi manual del test, que els subjectes respondrien de manera més creativa a aquests estímuls, que són més corrents que els maons, en els seus jocs, construccions i diverses activitats.

Aquesta prova s'inclou com una mesura de la capacitat dels subjectes per alliberar la seva ment i pensar de forma poc convencional. Permet avaluar la capacitat de "redefinició" dels problemes: és a dir la capacitat per trobar usos, funcions i aplicacions diferents de les habituals, d'agilitar la ment i d'oferir noves interpretacions o significats, i davant objectes familiars, donar-los

un nou ús o sentit. Aquesta capacitat de “redefinició” és considerada pels principals investigadors com un dels factors essencials del pensament creador (Romo, 1987)

El joc 2 permet valorar els següents aspectes:

- L'espontaneïtat productiva: Té en consideració la capacitat del subjecte per a produir un gran número d'idees sobre la mateixa situació.
- La flexibilitat de pensament: La capacitat de la persona per tal d'oferir solucions diferents a una mateixa situació, tot donant utilitats diverses a un mateix objecte.
- L'originalitat narrativa: la capacitat de produir idees noves i enginyoses en una situació, anant més enllà de les solucions convencionals als problemes tradicionals.

El joc 3 és l'últim centrat en aspectes verbals i planteja al subjecte una situació inversemblant. La situació és: “*Imagina't què ocurriria si les persones no deixéssim de créixer*”. Aquesta prova permet veure com el subjecte pot generar hipòtesis davant d'una situació absolutament inhabitual i com pot ser de flexible en les seves propostes, valorant-ne la seva quantitat però també la diversitat de les mateixes.

Aquest joc de la prova té com a finalitat avaluar un aspecte fantasiós de la imaginació. Aquesta forma de pensament és també important en el comportament creatiu. Avalua, per tant, la capacitat de fantasia i la facilitat per a desenvolupar idees poc convencionals que, probablement, el subjecte no s'atreveria a expressar en situacions més serioses, així com l'obertura i receptivitat davant situacions noves. Segons els autors de la prova el joc 3 permet avaluar la capacitat de “penetració” del subjecte o capacitat d'aprofundir en les experiències, ja que algunes de les conseqüències de la situació presentada són òbvies i senzilles de descobrir, mentre que altres més remotes requereixen un major aprofundiment en la matèria.

El joc 3 valora els següents aspectes:

- La fluïdesa ideativa, o la capacitat espontània de moltes respostes davant d'una dada.
- La flexibilitat espontània, és a dir, la capacitat per a seguir diferents camins cognitius per tal de donar respostes diferents a una mateixa situació.

- L'originalitat narrativa, que permet al subjecte oferir respostes remotes i poc convencionals davant la situació proposada.

El joc 4 és una prova d'imaginació gràfica inspirada en el clàssic test de Torrance, encara que els estímuls utilitzats són molt diferents. En aquesta el subjecte ha de completar quatre dibuixos a partir d'uns traços donats i posar un títol a cada un d'ells. Les figures incompletes utilitzades en el joc 4 han estat seleccionades, segons comuniquen els autors, després de la presentació de diverses figures a una mostra de subjectes considerats molt creatius (inclosos en un programa per a subjectes d'altres capacitats), seleccionant-se aquells quatre que resultaven més suggeridors per a ells.

En aquesta última prova, es valora la capacitat del subjecte per a donar una resposta original en demanar-li que intenti realitzar un dibuix que cap altra persona pogués imaginar. Igualment, s'anima al subjecte a que elabori les seves respostes, demanant-li que aportï totes les idees necessàries per a que el dibuix resulti interessant. Aquesta prova tendeix a discriminar els individus “elaboradors” dels individus “originals”, és a dir, aquells subjectes que tenen poques idees però que les treballen molt amb gran imaginació, d'aquells subjectes que tenen idees molt originals però tenen dificultat per elaborar-les.

El joc 4 permet valorar els següents aspectes:

- Originalitat gràfica: Valora l'aptitud del subjecte per a produir idees allunyades d'allò evident i habitual, i es caracteritza per la novetat que suposen les seves respostes.

- També s'ha habilitat una puntuació de detalls especials, es tracta de produccions molt especials i gens habituals que es donen en molt pocs subjectes; aquest aspecte està inspirat directament en la prova TAEC, on té una especial rellevança.

- Capacitat d'elaboració. Considerant la capacitat del subjecte per a desenvolupar la seva idea i oferir detalls i fer més bonica i elaborada. El test ha establert criteris de puntuació per aquest ítem a partir de criteris força clars suggerits per experts en la matèria.

- Finalment es valora la qualitat del títol proposat pel subjecte per a cada un dels estímuls gràfics. Aquest ítem també es valora a partir de criteris tancats proposats per experts.

En l'Annex 3 podreu trobar una còpia del quadernet d'estímuls i respostes de la prova que ens ocupa.

Aspectes psicomètrics

En l'elaboració de la Prova d'Imaginació Creativa, els autors varen realitzar una revisió dels tests de creativitat publicats i utilitzats de forma habitual en el nostre entorn. Està inspirat bàsicament en tres proves clàssiques: Test de Torrance (1966), Test de Guilford (1950), Test de Wallach i Kogan (1965), i en una prova més actual: el TAEC (De la Torre, 1996), ja que és l'única prova publicada i varemada a Espanya, amb anterioritat a la PIC.

La validació de la PIC està realitzada a partir d'una mostra de 637 subjectes (Artola i Barraca (2004)). És a dir, en la forma d'adults es va utilitzar una mostra composta per 500 subjectes universitaris i professionals, 100 alumnes de la llicenciatura de publicitat, que en principi caldria pensar que són especialment creatius, 100 alumnes de la llicenciatura d'Educació, 100 alumnes de la llicenciatura de Dret i 200 adults que exercien diverses professions.

El test de la PIC ofereix una fiabilitat satisfactòria valorada pels autors mitjançant el coeficient alfa de Crombach ($\text{Alpha}=0,83$). Pel moment no hi ha estudis que valorin la fiabilitat de la prova com a consistència temporal.

La PIC considera una estructura bidimensional en el seus resultats, entenent l'existència de dos factors. El primer seria la creativitat narrativa i el segon la creativitat gràfica. Per aquest motiu els autors varen triar, per valorar la seva validesa, una prova d'anàlisi factorial i es va realitzar una Anàlisi de Components Principals, amb el criteri de Kaiser, per a la identificació de factors amb autovalors majors que 1. Com els factors es consideren relacionats, es va realitzar una rotació oblíqua amb el mètode d'Oblimin directe:

Autovalors, variances de cada factor i variances acumulada (Artola i Barrac,2004)

	Autovalors	% de variances	% variances acumulada
F 1	5,00	38,43	38,43
F 2	1,51	11,58	50,01

Quadre 14: Variances PIC

Pes factorial dels elements de la PIC (Artola i Barra,2004)

		F 1	F 2
Joc 1	Fluïdesa	0,69	
	Flexibilitat	0,55	
Joc 2	Fluïdesa	0,86	
	Flexibilitat	0,83	
	Originalitat	0,81	
Joc 3	Fluïdesa	0,84	
	Flexibilitat	0,81	
	Originalitat	0,79	
Joc 4	Elavoració		0,69
	Originalitat		0,43
	Detalls especials		0,44
	Ombres i colors		0,43
	Títol		0,53

Quadre 15: PIC pes de factors

Amb la intenció de confirmar el resultats que segons la taula anterior mostraria l'estructura factorial de la prova i mostrar l'existència d'un factor de creativitat general, els autors van realitzar una anàlisi factorial exploratòria amb el model d'equacions estructurals. Els índex d'ajust varen ser satisfactoris (GFI = 0,97 i AGFI = 0,976) mentre que Chi quadrada no va ser significativa. Per tant semblaria acreditada l'existència d'un factor d'ordre superior de la creativitat, per sobre dels dos específics de la creativitat narrativa i la creativitat gràfica.

Per tal de valorar la validesa de criteri, els autors van realitzar una comparació amb el test TAEC. Cal considerar que aquesta última prova és només una prova gràfica i que per tant no té en consideració aspectes narratius. Els autors justifiquen l'elecció d'aquesta prova com a eina de

contrast, per l'absència de proves estandaritzades en el nostre entorn que contemplin la creativitat narrativa:

Correlació entre TAEC i PIC (Artola i Barraca, 2004)

PIC	TAEC
PIC narratiu	0,09
PIC gràfic	0,21 (p<0.01)
PIC Total	0,16 (p<0.05)

Quadre 16: Correlació TAEC i PIC

Finalment, cal considerar que una de les dificultats dels tests de creativitat és la sistematització de la seva correcció. Per la seva pròpia natura, els tests de creativitat busquen i esperen respostes poc habituals i, per tant, fins a cert punt inesperades. Aquest factor dificulta l'acord interjutges en la seva correcció. Però el test que ens ocupa fa un gran esforç en la sistematització de la seva correcció, oferint uns nivells d'acord interjutges molt satisfactoris, especialment en relació al factor narratiu i a la creativitat global.

Correlació d'acord interjutges (Artola i Barraca, 2004)

PIC narratiu	0.93 (p<0.01)
PIC gràfic	0,76 (p<0.01)
PIC total	0.90 (p<0.01)

Quadre 17: Acord interjutges PIC

L'elevada correlació interjutges ens permetrà realitzar una correcció única del test de la PIC en la nostra recerca, fent innecessària la correcció múltiple del test.

Donada la relació teòrica existent entre la creativitat, la intel·ligència i altres elements, els autors (Artola i Barrac, 2004) també van realitzar proves de correlació entre els resultats de la PIC i els resultats d'altres proves psicomètriques, en una mostra de 200 subjectes, obtenint els següents resultats:

- Existeix una correlació significativa ($p < 0,01$ bilateral) entre els resultats del Raven. Aquesta correlació és significativa tant pel factors de creativitat narrativa i gràfica, com per la creativitat general.
- En proves sociomètriques de lideratge només hi ha una correlació positiva ($p < 0.05$ bilateral) entre la creativitat narrativa i un major nombre d'eleccions com a líder.
- Hi ha una major apreciació per part dels docents envers alumnes que presenten una major creativitat narrativa ($p < 0.01$ bilateral) i una major creativitat gràfica ($p < 0.05$ bilateral) i una major creativitat global ($p < 0.01$), malgrat que en realitat només hi ha una correlació positiva i significativa entre la creativitat narrativa i els resultats acadèmics ($p < 0.05$ bilateral).
- Curiosament no hi ha una correlació significativa entre els resultats en la PIC i els resultats en L'Escala d'Autoconcepte de Piers-Harris.

6.- RESULTATS

Estructurarem la nostra presentació de resultats en tres apartats. En el primer apartat presentarem els resultats obtinguts a través del test PIC de creativitat. En un segon apartat presentarem els resultat obtinguts del test de Rorschach. Aquests dos apartats seran purament descriptus i farem una presentació quantitativa i estadística dels resultats vistos de forma global comparant els resultats de la nostra mostra amb els resultats de la mostra estandaritzada.

En el tercer apartat farem una presentació de resultats individualitzada per cada un dels subjectes de la nostra mostra. Això ens permetrà fer una anàlisi especialment dels resultats del test de Rorschach de forma més aprofunda tot seguint les propostes d'interpretació aportades pel sistema comprensiu. Tot posant en diàleg el resultat tant del PIC com al Rorschach des d'una anàlisi més qualitativa.

6.1.- Presentació resultats del test de PIC.

En aquest primer apartat, farem una presentació dels resultats obtinguts a través del Test de PIC, una vegada aplicat als subjectes de la nostra mostra. La correcció del test ha estat supervisada per un professional aliè a la nostra recerca.

Recordem que aquest test esta dividit en quatre jocs diferents que permeten obtenir puntuacions en vuit subescales i tres index generals. Les primeres quatre subescales es refereixen als jocs que tenen un format narratiu i són: fantasia, fluïdesa, flexibilitat i originalitat narrativa. Les quatre següents subescales son fruit de l'unic joc gràfic que incorpora el test i són: originalitat gràfica, elaboració, detalls i títol. A partir d'aquestes subescales obtenim el resultat dels tres índex generals que són: creativitat narrativa, creativitat gràfica i creativitat general.

Presentem a continuació en la taula els resultats expressats en puntuació directa i percentil per a cada una d'aquestes escales i per cada un dels subjectes així com la seva mitjana i desviació típica.

En una primera anàlisi d'aquests resultats, centrant-nos en els tres índex de creativitat, podem veure com els subjectes de la nostra mostra superen un percentil 70, tant en creativitat narrativa com en creativitat general, i en aquests dos índex fins i tot la mitjana menys una desviació típica de la mostra es situa per sobre del percentil 50. De fet, només un subjecte obté un percentil en creativitat narrativa per sota del percentil 60; aquest subjecte també és l'únic que obté una puntuació en creativitat general per sota del percentil 60.

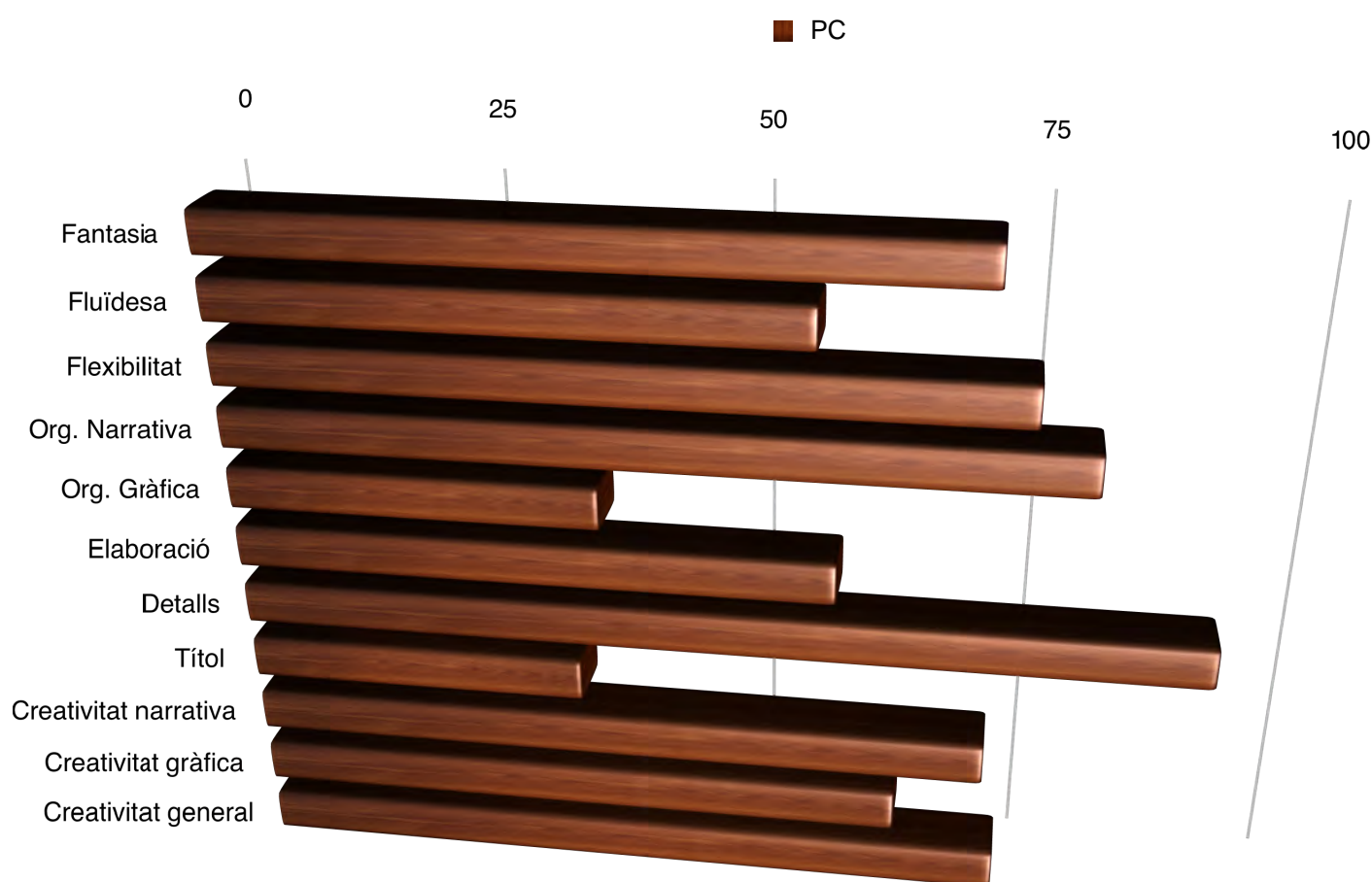
PIC

subjectes	Fantasia		Fluïdesa		Flexibilitat		Org. Narrativa		Org. Gràfica		Elaboració		Detalls		Títol		Creativitat narrativa		Creativitat gràfica		Creativitat general		
	PD	PC	PD	PC	PD	PC	PD	PC	PD	PC	PD	PC	PD	PC	PD	PC	PD	PC	PD	PC	PD	PC	
1	27	90	42	45	38	85	28	80	1	5	3	45	4	98	7	95	10	8	70	15	80	12	3
2	16	70	43	50	38	85	38	90	2	15	5	80	4	98	4	50	11	9	15	80	13	4	
3	19	75	43	50	37	85	31	85	6	75	1	20	5	98	3	35	11	1	15	80	12	6	
4	15	65	58	80	40	90	44	96	2	15	6	90	6	98	4	50	14	2	18	90	16	0	
5	18	75	33	25	25	30	17	50	5	60	2	30	2	85	4	50	75	30	13	65	88	35	
6	19	75	73	90	47	99	70	99	1	5	4	65	3	95	1	10	19	0	8	25	19	8	
7	14	60	50	65	39	90	42	96	7	85	5	80	1	65	2	20	13	1	15	80	14	6	
8	14	60	45	50	31	60	22	65	3	25	6	90	3	95	0	5	98	60	12	55	11	0	
9	22	85	51	65	38	85	19	55	3	25	2	30	4	98	1	10	10	8	10	40	11	8	
10	13	55	37	35	27	40	33	90	4	45	3	45	3	95	0	5	11	0	10	40	12	0	
X mostra	17,7	71	47,5	55,5	36	74,9	34,4	80,6	3,4	35,5	3,7	57,5	3,5	92,5	2,6	33	11	9,2	71,9	13,1	63,5	13	2,3
S mostra	4,3	11,21	11,43	19,78	6,5	23,48	15,33	17,55	2,0	29,65	1,7	26,66	1,4	10,33	2,2	28,21	30,69	18,72	3,0	22,71	30,24	18,21	
	77	46	33	35	96	54	77	76	59	23	98	26	72	82	11	67	12	28	37	23	42	20	
	94	28	81	50	09	76	77	38	11	09	11	95	08	85	08	52	94	32	31	51	35	27	
	68	67	92	96	01	09	61	88	17	95	04	63	77	34	33	05	45	16	99	99	05	25	
	89	74	40	76	46	20	90	83	97	03	09	00	84	57	19	77	87	94	94	39	56	82	
	67	22	95	31	28	88	70	46	72	19	31	78	04	71	43	24	80	24	38	37	82	08	
	8	8		9	3	7	3	3	9	1	4	3	4	7	6	4	3	7	5	7			

Quadre18: Resultats PIC

Per altra banda també podem veure que en el cas de la creativitat gràfica els resultats dels nostres subjectes s'aproximen més al percentil 60, de tal forma que malgrat mostren uns nivells de creativitat alts, la diferència en referència a la mostra estandaritzada del test és menor que en el cas de la creativitat narrativa. Presentem, a continuació, un full de resultats de la prova PIC que conté la gràfica de resultats amb la mitjana de cada una de les subescales i índex amb + - una desviació típica.

En la taula podem observar gràficament la mitjana dels resultats en percentils per a cada un dels índex i les diferents subescales de la nostra mostra.



Quadre 19: Gràfic resultat PIC

Podem observar com destaquen en aquest gràfic els resultats en la subescala de detalls així com l'originalitat narrativa i la flexibilitat. De fet es pot observar com les puntuacions de les proves

narratives contingudes en les quatre primeres subescales resulten molt més homogènies en els seus resultats, tots ells per sobre del percentil 50; mentre que les quatre subescales que mesuren la creativitat gràfica mostren resultats molt menys homogenis, destacant els més baixos obtinguts en les subescales d'originalitat gràfica i de títol en les què els resultats ni tan sols arriben al percentil 40.

Seguidament, en la taula valorarem la significació estadística de les diferències entre la nostra mostra i la mostra estandaritzada del test de PIC. En la taula tres podem veure la mitjana i desviació de la mostra estandaritzada que anomenarem població, per a evitar confusions, i la mitjana i la desviació de la mostra de la nostra recerca. Totes aquestes dades estan expressades en puntuacions directes. Els resultats es presenten de forma diferenciada per a cada un dels quatre jocs de la prova i les puntuacions previstes per a cada un d'ells.

Taula 2													
	J1 Fantasia	J1 fluidez	J1 flexibilidad	J2 Fluidez	J2 Flexibilidad	J2 Originalidad	J3 fluidez	J3 Flexibilidad	J3 Originalidad	J4 originalidad	J4 Elaboracion	J4 Detalles	J4 Titulo
X població	13,37	15,47	10,44	15,54	9,75	11,15	13,78	8,75	8,12	4,22	2,94	0,66	3,45
S població	7,88	6,94	3,3	8,32	3,62	7,5	6,23	3,1	5,99	2,34	2,08	1	2,04
X mostra	17,5	16	13,6	17	12	21,3	14,5	10,4	13,3	3,3	3,7	3,5	2,6
S mostra	3,2	2,2	2,2	6	3	8,56	3	1,72	3,56	1,56	1,5	1,1	1,8
diferència mitjanes	4,13	0,5299 999999 99999	3,16	1,46	2,25	10,15	0,720 00000 00000 01	1,65	5,18	0,92	0,76	2,84	0,85
Numero mostres	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Error Standard	1,0119 28851 25388	0,6957 010852 37044	0,6957 010852 37044	1,8973 66596 10103	0,9486 83298 05051 4	2,7069 096771 0413	0,948 68329 117575 80505 48961 14	0,5439 117575 708470 1994	1,1257 153149 86267	0,4743 41649 02525 7	0,3478 505426 18522	0,5692 099788 30308	
Z (Estadistic de contrast)	4,0813 14605 15482	0,7618 214363 1329	4,5421 806391 5094	0,7694 87563 97430 6	2,3717 08245 12628	3,7496 633470 4545	0,758 94663 80313 84404 53362 12	3,0335 916515 9332	4,6012 329790 7366	1,8649 206811 5198	8,1644 259589 8018	1,4932 977839 684	

P-valor	0,9999 77609 15474 4	0,7769 167077 00138	0,9999 972162 34914	0,7791 98037 83760 7	0,9911 46967 09631 7	0,9999 114639 37464	0,776 05776 08679 44	0,9987 91648 12841 2	0,9999 979006 04906	0,9689 046004 61816	0,9454 46590 82507 7	1	0,9323 203722 95302
Nivell fixat	0,95	0,95	0,95	0,95	0,95	0,95	0,95	0,95	0,95	0,95	0,95	0,95	0,95
Inclos	1	0	1	0	1	1	0	1	1	1	0	1	0

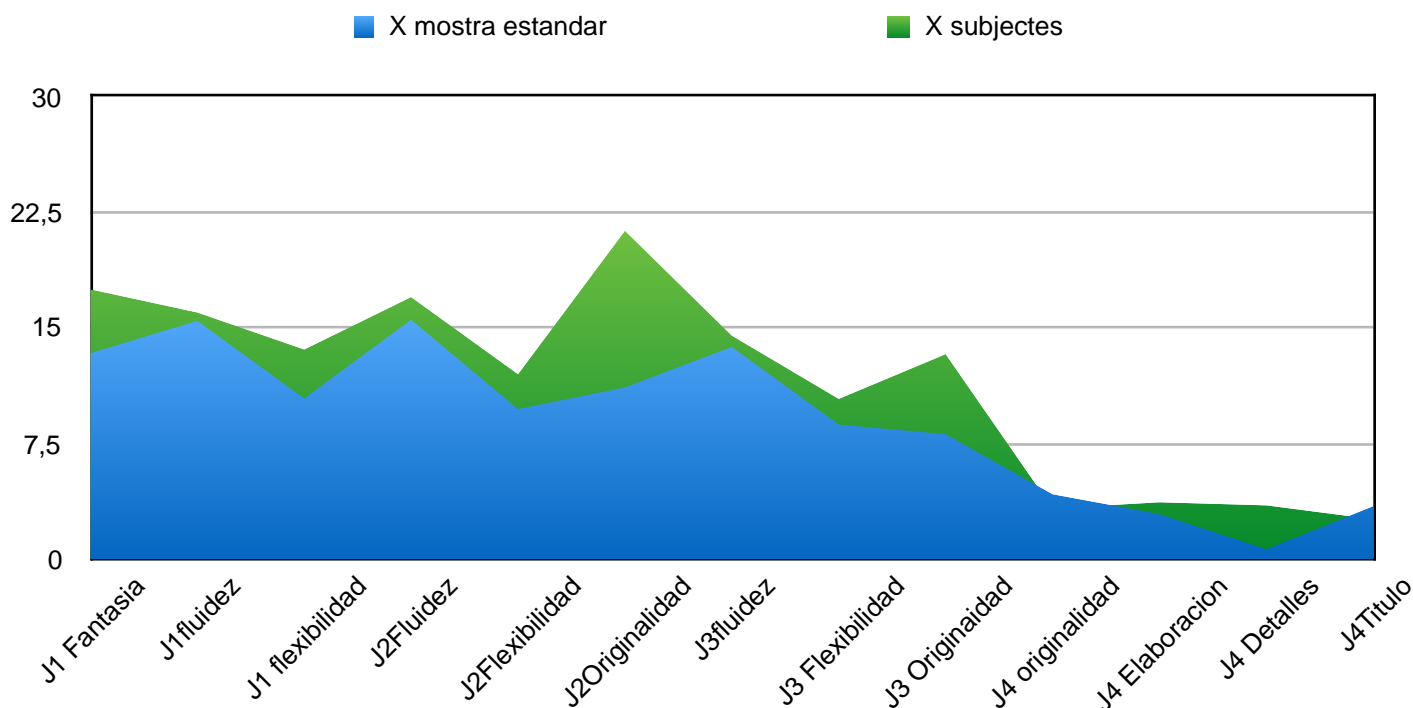
$$Z = \frac{(\bar{x}_1 - \bar{x}_2)}{\sqrt{\frac{\sigma_1^2}{n_1} + \frac{\sigma_2^2}{n_2}}} = \frac{(\bar{x}_1 - \bar{x}_2)}{\sigma_{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}}, \text{ on } \sigma_{\bar{x}_1 - \bar{x}_2} = \sqrt{\frac{\sigma_1^2}{n_1} + \frac{\sigma_2^2}{n_2}} \text{ és l'error estàndard,}$$

Quadre 19: Contrast de mitjanes PIC

Podem observar com les mitjanes de puntuacions obtingudes en totes les subescales de tots els jocs són superiors a les obtingudes per la mostra estandaritzada, menys en el cas de la subescala de títol en el joc 4. Les diferències entre la nostra mostra i la mostra estandaritzada són estadísticament significatives en fantasia en el joc 1, que recordem que és l'únic joc que puntua aquesta subescala. També són significativament més positius els resultats en l'escala de flexibilitat en tots els jocs en què puntua aquesta subescala. En aquests dos, casos la significació supera $p=0,99$. Finalment, també, és significativa la diferència en totes les proves que puntuen originalitat narrativa en aquest també amb $p=99$.

Els resultats, malgrat ser majors en la mostra de la nostra recerca que en la mostra estandaritzada les diferències no són estadísticament significatives en fluïdesa en cap dels jocs. Tampoc són significatives les diferències en les puntuacions del joc 4 referents a ealaboració i títol, aquest últim cas és l'únic on la puntuació de la nostra mostra és menor a l'estandaritzada. Mentre que els resultats si són significativament més baixos en originalitat gràfica amb $p=0,95$.

Per a visualitzar aquestes diferències ens pot resultar d'ajuda el següent gràfic en que mostrem sobre posades les mitjanes dels jocs presentades anteriorment.



Quadre 20: Gràfic contrast de mitjanes PIC

6.2.- Presentació dels resultats del test Rorschach.

Tal com hem comentat anteriorment, els deu subjectes de la nostra mostra varen ser testats també amb el Rorschach seguint el mètode comprensiu d'Exner. Presentem a continuació els resultats obtinguts en el test de Rorschach pels subjectes. En la següent taula, veurem el resultat de cada una de les variables, així com diversos estadístics descriptius presents en el resum estructural.

En l'annex 2 podreu trobar els estadístics descriptius de la mostra de població catalana no pacient publicada per Vera i Nancy (2007) que utilitzarem com a referent de contrast. Aquesta mostra és una mostra realitzada a partir de 517 voluntaris notablement utilitzada entre els investigadors del nostre país i més contextualitzada en el nostre entorn que la mostra americana. Utilitzarem com a estadístic de contrast Z:

$$Z = \frac{(\bar{x}_1 - \bar{x}_2)}{\sqrt{\frac{\sigma_1^2}{n_1} + \frac{\sigma_2^2}{n_2}}} = \frac{(\bar{x}_1 - \bar{x}_2)}{\sigma_{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}}, \text{ on } \sigma_{\bar{x}_1 - \bar{x}_2} = \sqrt{\frac{\sigma_1^2}{n_1} + \frac{\sigma_2^2}{n_2}} \text{ és l'error estàndard,}$$

Presentem a continuació els resultats:

Taula Comparació Mostra Amb Mostra Catalana														
Var contrast	X M. Cat	sd M. Cat	M. Mostra	sd M. Mostra	X M. Mostra	sd M. Mostra	n	n	n	Z (estadístic de contrast)	P	Error estándar	Dif	Z (estadístic de significativa)
R	24,92	8,40	23,00	5,83	1,92	10,00	1,84	1,04	0,23	0,95	FALS	R		
W	8,61	4,36	12,30	2,83	3,69	10,00	0,83	4,44	0,00	0,95	CERT	W		
D	11,96	6,42	9,30	5,29	2,56	10,00	1,67	1,53	0,12	0,95	FALS	D		
Dd	4,45	3,72	1,40	1,61	3,05	10,00	0,48	6,41	0,00	0,95	CERT	Dd		
S	2,98	2,24	2,20	1,32	0,78	10,00	0,42	1,87	0,07	0,95	FALS	S		
DQ+	6,30	3,58	4,80	2,82	1,50	10,00	0,88	1,68	0,10	0,95	FALS	DQ+		
DQa	16,61	7,36	15,60	6,88	1,01	10,00	2,18	0,46	0,36	0,95	FALS	DQa		
DQv	1,50	1,77	2,10	1,85	0,80	10,00	0,59	1,02	0,24	0,95	FALS	DQv		
DQw+	0,51	0,94	0,50	0,71	0,01	10,00	0,22	0,04	0,40	0,95	FALS	DQw+		
FQ+	0,50	0,96	0,10	0,32	0,40	10,00	0,10	4,00	0,00	0,95	CERT	FQ+		
FQxo	12,59	4,16	12,70	3,92	0,11	10,00	1,24	0,09	0,40	0,95	FALS	FQxo		
FQxu	6,17	3,80	5,90	2,73	0,27	10,00	0,86	0,31	0,38	0,95	FALS	FQxu		
FQx-	5,35	3,41	4,20	1,81	1,15	10,00	0,57	2,01	0,05	0,95	FALS	FQx-		
FQxNone	0,31	0,74	0,10	0,32	0,21	10,00	0,10	2,10	0,04	0,95	CERT	FQxNone		
MQ+	0,34	0,71	0,10	0,32	0,24	10,00	0,10	2,40	0,02	0,95	CERT	MQ+		
MQa	2,49	1,81	2,90	1,79	0,41	10,00	0,57	0,72	0,31	0,95	FALS	MQa		
MQv	0,59	0,89	0,00	0,00	0,59	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	MQv		
MQ-	0,78	1,08	0,30	0,48	0,48	10,00	0,15	3,14	0,00	0,95	CERT	MQ-		
MQNone	0,01	0,12	0,00	0,00	0,01	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	MQNone		
WD+	0,47	0,91	0,10	0,32	0,37	10,00	0,10	3,70	0,00	0,95	CERT	WD+		
WDo	11,67	3,81	12,50	4,14	0,83	10,00	1,31	0,63	0,33	0,95	FALS	WDo		
Wdu	4,60	2,82	5,40	2,22	0,80	10,00	0,70	1,14	-0,21	0,95	FALS	Wdu		
WD-	3,44	2,39	3,50	1,84	0,06	10,00	0,58	0,10	0,40	0,95	FALS	WD-		
WDNone	0,29	0,73	0,00	0,00	0,29	10,00	0,00	0,00	-0,40	0,95	FALS	WDNone		
SQual	1,29	1,38	0,53	0,50	0,76	10,00	0,16	4,77	0,00	0,95	CERT	SQual		
M	4,21	2,70	3,30	1,77	0,91	10,00	0,56	1,63	0,11	0,95	FALS	M		
FM	3,64	2,42	2,70	1,64	0,94	10,00	0,52	1,82	0,08	0,95	FALS	FM		
m	1,34	1,42	1,60	1,58	0,26	10,00	0,50	0,52	0,35	0,95	FALS	m		
FC	1,62	1,58	1,30	1,49	0,32	10,00	0,47	0,68	0,32	0,95	FALS	FC		
CF	1,52	1,51	1,70	1,57	0,18	10,00	0,50	0,36	0,37	0,95	FALS	CF		
C	0,30	0,65	0,10	0,32	0,20	10,00	0,10	2,00	0,05	0,95	FALS	C		
Cr	0,01	0,10	0,00	0,00	0,01	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	Cr		
Blends/R	0,15	0,11	0,15	0,12	0,00	10,00	0,04	0,05	0,40	0,95	FALS	Blends/R		
Col-Shd	0,62	0,91	0,00	0,00	0,62	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	Col-Shd		
Blends														
Afr	0,58	0,23	0,45	0,22	0,13	10,00	0,07	1,90	0,07	0,95	FALS	Afr		
Populans	5,92	1,89	6,20	1,99	0,28	10,00	0,63	0,45	0,36	0,95	FALS	Populans		
XA%	0,78	0,10	0,82	0,08	0,04	10,00	0,03	1,46	0,14	0,95	FALS	XA%		
WDA%	0,82	0,10	0,83	0,08	0,01	10,00	0,03	0,39	0,37	0,95	FALS	WDA%		
X+%	0,54	0,14	0,01	0,02	0,53	10,00	0,01	96,20	0,00	0,95	CERT	X+%		
X-%	0,21	0,10	0,16	0,10	0,05	10,00	0,03	1,61	0,11	0,95	FALS	X-%		
Xu%	0,24	0,10	0,25	0,08	0,01	10,00	0,02	0,57	0,34	0,95	FALS	Xu%		
isolate/R	0,19	0,13	0,15	0,11	0,04	10,00	0,03	1,13	0,21	0,95	FALS	isolate/R		
H	2,50	1,82	2,40	1,58	0,10	10,00	0,50	0,20	0,39	0,95	FALS	H		
(H)	1,41	1,28	0,60	0,84	0,81	10,00	0,27	3,04	0,00	0,95	CERT	(H)		
HD	2,16	1,98	1,20	1,75	0,96	10,00	0,56	1,73	0,09	0,95	FALS	HD		
(Hd)	0,83	1,02	0,40	0,62	0,43	10,00	0,16	2,63	0,01	0,95	CERT	(Hd)		
Hx	0,17	0,58	0,00	0,00	0,17	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	Hx		
H+(H)+Hd+(Hd)	6,90	3,51	4,80	2,91	2,30	10,00	0,92	2,50	0,02	0,95	CERT	H+(H)+Hd+(Hd)		
(H)+(Hd)+(Hd)	4,40	2,68	2,20	2,04	2,20	10,00	0,65	3,40	0,00	0,95	CERT	(H)+(Hd)+(Hd)		
A	7,73	3,10	7,10	2,08	0,63	10,00	0,66	0,96	0,25	0,95	FALS	A		
(A)	0,40	0,68	0,70	0,82	0,30	10,00	0,26	1,15	0,21	0,95	FALS	(A)		
Ad	3,28	2,38	2,00	1,70	1,28	10,00	0,54	2,38	0,02	0,95	CERT	Ad		
(Ad)	0,24	0,52	0,40	0,70	0,16	10,00	0,22	0,72	0,31	0,95	FALS	(Ad)		
An	1,32	1,44	1,70	1,49	0,38	10,00	0,47	0,80	0,29	0,95	FALS	An		
Art	1,17	1,39	1,50	1,08	0,33	10,00	0,34	0,97	0,25	0,95	FALS	Art		
Ay	0,36	0,70	0,70	0,95	0,34	10,00	0,30	1,13	0,21	0,95	FALS	Ay		
Bl	0,30	0,56	0,10	0,32	0,20	10,00	0,10	2,00	0,05	0,95	FALS	Bl		
Bt	1,28	1,35	1,00	0,82	0,28	10,00	0,26	1,08	0,22	0,95	FALS	Bt		
Cg	2,16	1,99	2,20	1,93	0,04	10,00	0,61	0,07	0,40	0,95	FALS	Cg		
Ci	0,15	0,41	0,10	0,32	0,05	10,00	0,10	0,50	0,35	0,95	FALS	Ci		
Ex	0,18	0,44	0,00	0,00	0,18	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	Ex		
Fi	0,54	0,83	0,40	0,97	0,14	10,00	0,31	0,46	0,36	0,95	FALS	Fi		
Food	0,38	0,70	0,40	0,84	0,02	10,00	0,27	0,08	0,40	0,95	FALS	Food		
Ge	0,30	0,63	0,50	0,71	0,20	10,00	0,22	0,89	0,27	0,95	FALS	Ge		
Hh	0,74	0,92	0,50	0,71	0,24	10,00	0,22	1,07	0,22	0,95	FALS	Hh		
Ls	0,98	1,13	0,60	0,97	0,38	10,00	0,31	1,24	0,18	0,95	FALS	Ls		
Na	0,83	1,20	1,00	1,15	0,17	10,00	0,37	0,47	0,36	0,95	FALS	Na		
Sc	0,72	0,98	1,20	1,55	0,48	10,00	0,49	0,98	0,25	0,95	FALS	Sc		
Sx	0,63	0,97	0,00	0,00	0,63	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	Sx		
Xy	0,20	0,53	0,20	0,42	0,00	10,00	0,13	0,00	0,40	0,95	FALS	Xy		

Sum Color	3,45	2,57	2,50	1,67	0,95	10,00	-0,53	1,80	0,08	0,95	FALS	Sum Color
WSumC	2,79	2,21	1,30	1,16	1,49	10,00	0,37	4,06	0,00	0,95	CERT	WSumC
FCPR	1,18	1,37	0,60	0,84	0,58	10,00	0,27	2,18	0,04	0,95	CERT	FCPR
CPRF	0,19	0,48	0,60	0,84	0,41	10,00	0,27	1,54	0,12	0,95	FALS	CPRF
CPR	0,04	0,19	0,10	0,32	0,06	10,00	0,10	0,60	0,33	0,95	FALS	CPR
FT	0,52	0,81	0,10	0,32	0,42	10,00	0,10	4,20	0,00	0,95	CERT	FT
TF	0,03	0,18	0,00	0,00	0,03	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	TF
T	0,02	0,12	0,00	0,00	0,02	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	T
FV	0,48	0,84	0,20	0,42	0,28	10,00	0,13	2,10	0,04	0,95	CERT	FV
VF	0,15	0,44	0,10	0,32	0,05	10,00	0,10	0,50	0,35	0,95	FALS	VF
V	0,01	0,08	0,00	0,00	0,01	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	V
FY	1,08	1,35	0,90	0,99	0,18	10,00	0,31	0,57	0,34	0,95	FALS	FY
YF	0,35	0,66	0,60	0,52	0,25	10,00	0,16	1,53	0,12	0,95	FALS	YF
Y	0,08	0,33	0,20	0,42	0,12	10,00	0,13	0,90	0,27	0,95	FALS	Y
Fr	0,38	0,77	0,60	0,70	0,22	10,00	0,22	0,99	0,24	0,95	FALS	Fr
rF	0,07	0,32	0,20	0,63	0,13	10,00	0,20	0,85	0,32	0,95	FALS	rF
Sum C	1,40	1,53	1,30	1,16	0,10	10,00	0,37	0,27	0,38	0,95	FALS	Sum C
Sum T	0,56	0,88	0,10	0,32	0,46	10,00	0,10	4,60	0,00	0,95	CERT	Sum T
Sum V	0,64	1,00	0,30	0,48	0,34	10,00	0,15	2,23	0,03	0,95	CERT	Sum V
Sum Y	1,51	1,66	1,70	1,42	0,19	10,00	0,45	0,42	0,36	0,95	FALS	Sum Y
Sum Shading	4,12	3,34	3,40	2,27	0,72	10,00	0,72	1,00	0,24	0,95	FALS	Sum Shading
F+rF	0,44	0,91	0,80	1,23	0,36	10,00	0,39	0,93	0,26	0,95	FALS	F+rF
FD	0,87	1,05	0,90	0,88	0,03	10,00	0,28	0,11	0,40	0,95	FALS	FD
F	11,32	5,89	10,70	4,40	0,62	10,00	1,39	0,45	0,36	0,95	FALS	F
-Z	8,41	4,28	7,00	4,62	1,41	10,00	1,46	0,97	0,25	0,95	FALS	-Z
3r+(2)r	0,40	0,15	0,38	0,21	0,02	10,00	0,07	0,29	0,38	0,95	FALS	3r+(2)r
Lambda	1,03	0,85	0,60	0,39	0,43	10,00	0,12	3,46	0,00	0,95	CERT	Lambda
PureF%	0,45	0,17	0,46	0,16	0,01	10,00	0,05	0,29	0,38	0,95	FALS	PureF%
FM+m	4,58	2,94	6,00	2,36	1,02	10,00	0,75	1,37	0,16	0,95	FALS	FM+m
EA	7,00	3,78	5,75	2,68	1,25	10,00	0,85	1,48	0,13	0,95	FALS	EA
es	9,10	5,22	8,30	4,32	0,80	10,00	1,37	0,59	0,34	0,95	FALS	es
D Score	-0,65	1,62	-0,90	1,37	0,25	10,00	0,43	0,58	0,34	0,95	FALS	D Score
AdjD	-0,18	1,29	0,00	0,47	0,18	10,00	0,15	1,21	0,19	0,95	FALS	AdjD
a (active)	5,38	3,11	4,40	1,56	0,98	10,00	0,62	1,59	0,11	0,95	FALS	a (active)
p (passive)	3,89	2,70	3,00	1,70	0,89	10,00	0,54	1,66	0,10	0,95	FALS	p (passive)
Ma	2,43	1,90	1,80	0,82	0,63	10,00	0,29	2,17	0,04	0,95	CERT	Ma
Mp	1,81	1,85	1,50	1,43	0,31	10,00	0,45	0,68	0,32	0,95	FALS	Mp
intelect	1,99	2,24	2,60	1,71	0,61	10,00	0,54	1,13	0,21	0,95	FALS	intelect
Zf	12,66	5,00	12,60	3,10	0,06	10,00	0,98	0,06	0,40	0,95	FALS	Zf
Zd	-0,30	4,70	-1,10	5,84	0,80	10,00	1,85	0,43	0,36	0,95	FALS	Zd
Blencs	3,69	2,86	3,20	2,35	0,49	10,00	0,74	0,66	0,32	0,95	FALS	Blencs

Idiographic	1,63	1,60	0,80	0,92	0,83	10,00	0,29	2,86	0,01	0,95	CERT	Idiographic
An+Xy	1,52	1,52	1,90	1,66	0,38	10,00	0,53	0,72	0,31	0,95	FALS	An+Xy
DV	0,91	1,14	0,30	0,48	0,61	10,00	0,15	3,99	0,00	0,95	CERT	DV
INCOM	1,32	1,28	0,50	0,53	0,82	10,00	0,17	4,92	0,00	0,95	CERT	INCOM
DR	0,43	0,89	0,00	0,00	0,43	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	DR
FABCOM	0,56	0,82	0,80	0,92	0,24	10,00	0,29	0,83	0,28	0,95	FALS	FABCOM
DV2	0,00	0,06	0,00	0,00	0,00	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	DV2
INC2	0,35	0,68	0,10	0,32	0,25	10,00	0,10	2,50	0,02	0,95	CERT	INC2
DR2	0,04	0,21	0,00	0,00	0,04	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	DR2
FAB2	0,21	0,53	0,00	0,00	0,21	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	FAB2
ALDG	0,25	0,72	0,00	0,00	0,25	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	ALDG
CONTAM	0,00	0,06	0,00	0,00	0,00	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	CONTAM
Sum 6 Sp Sc	4,07	2,88	1,70	1,16	2,37	10,00	0,37	6,46	0,00	0,95	CERT	Sum 6 Sp Sc
Lvl 2 Sp Sc	0,60	0,99	0,10	0,32	0,50	10,00	0,10	5,00	0,00	0,95	CERT	Lvl 2 Sp Sc
WSum6	11,43	9,62	4,90	4,15	6,53	10,00	1,31	4,98	0,00	0,95	CERT	WSum6
AB	0,23	0,67	0,30	0,48	0,07	10,00	0,15	0,46	0,36	0,95	FALS	AB
AG	0,67	0,93	0,40	0,52	0,27	10,00	0,16	1,65	0,10	0,95	FALS	AG
COP	0,87	1,10	1,20	1,40	0,33	10,00	0,44	0,75	0,30	0,95	FALS	COP
CP	0,02	0,16	0,10	0,32	0,08	10,00	0,10	0,80	0,29	0,95	FALS	CP
Good HR	4,06	2,23	3,40	1,90	0,66	10,00	0,60	1,10	0,22	0,95	FALS	Good HR
Poor HR	3,69	2,69	1,30	1,08	2,39	10,00	0,33	7,13	0,00	0,95	CERT	Poor HR
MOR	1,20	1,26	1,10	0,99	0,10	10,00	0,31	0,32	0,38	0,95	FALS	MOR
PER	0,63	1,02	0,30	0,67	0,33	10,00	0,21	1,55	0,12	0,95	FALS	PER
PSV	0,29	0,59	0,50	0,71	0,21	10,00	0,22	0,94	0,26	0,95	FALS	PSV
PTI Total	0,80	1,10	0,20	0,42	0,60	10,00	0,13	4,50	0,00	0,95	CERT	PTI Total
DEPI Total	3,81	1,31	3,20	1,75	0,61	10,00	0,55	1,10	0,22	0,95	FALS	DEPI Total
CDI Total	2,87	1,22	2,40	1,43	0,47	10,00	0,45	1,04	0,23	0,95	FALS	CDI Total
SCon Total	4,57	1,61	3,70	0,95	0,87	10,00	0,30	2,90	0,01	0,95	CERT	SCon Total
HVI Total	3,47	1,78	1,30	1,34	2,17	10,00	0,42	5,13	0,00	0,95	CERT	HVI Total
OBS Total (1-5)	1,48	1,06	0,00	0,00	1,48	10,00	0,00	0,00	0,40	0,95	FALS	OBS Total (1-5)

Quadre 21: Contrast resultats Rorschach

En aquest quadre podem veure que no hi ha diferències significatives en la major part de variables. Citem, a continuació, les variables en les què es podem observar diferències estadísticament significatives:

- Major nombre de W

Els subjectes de la mostra donen un major nombre de respostes globals. Aquestes respostes segons Exner (1994) suposen un major esforç per a formular-les i requereixen una major capacitat de síntesi i una capacitat per a poder unir els diferents detalls de la làmina per a donar una resposta que els pogui organitzar significativament. També, habitualment relacionades amb una major motivació per les tasques amb un esforç suplementari en la seva realització ja que les respostes globals suposen un esforç cognitiu major de l'esperable. Solen estar relacionades amb una bona capacitat cognitiva i una bona capacitat en la resolució de problemes.

- Menor nombre de Dd

La població general mostra un nombre de petits detalls poc freqüents superior al que els nostres subjectes han respost. Els Dd per Exner (1994) són una forma d'intentar escapar de la complexitat de la tasca encomanada. Els Dd suposen fixar-se en detalls petits com a forma de simplificar l'estímul complet ofert per la làmina, tot buscant estímuls menys complexes tot mostrant una certa dificultat davant d'habers d'afrontar situacions més àmplies i ambigües.

- Menor nombre de respostes amb qualitat formal +

Les respostes + són aquelles en què el subjecte dona més detall. Són freqüents en persones amb trets obsessius que intenten justificar molt bé les seves respostes per tal d'evitar així que aquestes siguin ambigües.

- Menor nombre de respostes sense forma

Les respostes sense forma són generalment respostes vagues que tenen molt poca consistència formal i que segons Exner (1994) habitualment mostren un psiquisme més immadur i amb

dificultats per a estructurar la percepció i amb un processament deficitari del mateix. Per tant la seva absència mostra una bona capacitat per a estructurar la percepció.

- Menor quantitat de respostes M-

Les respostes M- són respostes lligades a una significativa distorsió de la realitat, especialment, en les relacions interpersonals. Es tracta de respostes que solen estar lligades a psicopatologia, per tant, la seva menor presència pot estar indicant una bona percepció de les relacions interpersonals i una major capacitat per a interpretar la realitat que els envolta.

- Major nombre de respostes WD+

Ja hem comentat que els subjectes de la mostra tenen un número inferior de respostes + que l'esperat, degut a aquest motiu també puntuen més baix en aquest ítem.

- Menor nombre de respostes S-

Són diversos els autors que relacionen aquestes respostes amb la invasió dels aspectes emocionals en l'esfera cognitiva (Exner). Aquestes respostes que suposen una utilització desajustada dels espais en blanc de la làmina són força infreqüents en la població sense psicopatologia greu. Estan relacionades amb la introducció d'importantes distorsions en el pensament fruit dels estats emocionals. Que la nostra mostra mostri un nombre menor d'aquestes respostes indica que possiblement hi ha una en ells millor gestió dels aspectes emocionals, de tal forma que aquests no interfereixen en els processos cognitius.

- Menor nombre de respostes de Color

Els subjectes mostren menys respostes de color de les esperades. Les respostes de color estan relacionades amb els aspectes emocionals i la seva menor presència està relacionada amb una menor preocupació per aquests aspectes. També, podria estar relacionat amb una major introversió i una preferència per a resoldre les dificultats del dia a dia a través del pensament, més que no pas a través de les emocions.

- Lambda inferior a l'esperat

El Lambda inferior a ú ens indica que els subjectes no busquen la simplificació dels estímuls, sinó que fan una recerca activa per donar un significat complex a la làmina. No busquen la simplificació, sinó que són capaços d'enfrontar-se a la complexitat i l'ambigüitat sense intentar simplificar-la.

- Menor quantitat de fenòmens especials

Els subjectes de la mostra donen menys DV, menys INCOM, menys INCOM2, a l'igual que menys Sum6, menys Lvl2 i menys WSum6. Això ens indica que no presenten distorsions ideacionals i per tant que els seus processos cognitius no estan interferits per dificultats ideacionals i no presenten dificultats en el seu curs del pensament i són capços d'utilitzar els recursos lògics de forma eficaç.

- Menor quantitat de respostes FV

Aquestes respostes solen estar presents en persones que estan realitzant un procés d'introspecció dolorosa i són relativament freqüents en processos distímics i depressius. En ocasions es mostren com a sentiments de culpa. Podríem doncs pensar que els subjectes de la mostra no presenten aquests sentiments.

- Menor quantitat de respostes T

Les respostes T en la població catalana són significativament menors de les esperades en la mostra Exner. En el cas de la nostra mostra aquest nombre de respostes encara és menor. Les respostes T solen estar lligades a les necessitats de contacte emocional amb els altres i en moltes ocasions fins hi tot a l'expressió corporal d'aquest afecte. En aquest sentit sembla que la nostra mostra tingui una necessitat menor a l'esperada o que aquesta necessitat estigui ben coberta en el seu entorn social.

- Continguts

Hi ha diversos continguts en què els resultats de la mostra són significativament diferents als que es donen en la població normal catalana. Els continguts són elements en què la evidència empírica del seu significat psicològic és menor que en la resta de variable per tant no analitzarem aquests de forma específica, ja que creiem que la informació que ens poden aportar és menor i de menor qualitat empírica que les dades comentades fins ara.

- Menor Puntuació que l'esperada a les constel.lacions PTI, SCONS, HVI i OBS

Les constel.lacions de trastorns del pensament, de suïcidi, d'hipervigilància i d'obsessivitat són també inferiors a les esperades i indiquen una bona capacitat de gestió en aquests aspectes en els subjectes.

Com les variables Rorschach no compleixen els requisits de la distribució normal, hem complementat aquesta anàlisi amb una comparació dels resultats de la nostra mostra amb una mostra parejada extreta de la mostra catalana utilitzada en l'anterior. Aquesta mostra ha estat triada seguint els següents criteris. De la mostra catalana s'han triat en primera instància persones amb rang d'edat similar a les de la nostra mostra i per tant només s'han escollit majors de 40 anys. Posteriorment, s'han escollit aquells subjectes amb estudis superiors. A continuació, s'han eliminat aquells protocols que excedien el nombre màxim de respostes de la nostra mostra. Finalment, s'ha intentat la màxima correspondència en gènere entre ambdues mostres, de tal forma que hem obtingut una mostra parejada en edat, nivell d'estudis, gènere i número de respostes el màxim d'aproximada a la mostra de la nostra tesi. No ha calgut aplicar l'atzar, ja que només 15 dels 517 protocols de la mostra catalana complien els requisits d'edat i nivell d'estudis i a l'aplicar els criteris de paritat en gènere i en nombre de respostes només han quedat 10 protocols que seran utilitzats com a mostra control.

Per a comparar la mostra de la nostra tesi amb aquesta mostra control hem utilitzat la U de Man-Whitney:

$$U = NM + \frac{N(N+1)}{2} - \sum_{x_i} Rank(x_i)$$

Presentem, a continuació, els resultats de la comparació entre ambdues mostres:

Taula comparació Mostra amb Mostra control

Var	U Mostra	U Control	U	Valor	Significació 0,05	
R	38,50	61,50	38,50	23,00	No significatiu	R
W	7,50	92,50	7,50	23,00	Significatiu	W
D	54,00	46,00	46,00	23,00	No significatiu	D
Dd	66,00	34,00	34,00	23,00	No significatiu	Dd
S	48,00	52,00	48,00	23,00	No significatiu	S
DQ+	65,50	34,50	34,50	23,00	No significatiu	DQ+
DQo	41,50	58,50	41,50	23,00	No significatiu	DQo
DQv	22,50	77,50	22,50	23,00	Significatiu	DQv
DQv+	39,00	61,00	39,00	23,00	No significatiu	DQv+
FQx+	60,00	40,00	40,00	23,00	No significatiu	FQx+
FQxo	52,00	48,00	48,00	23,00	No significatiu	FQxo
FQxu	29,00	71,00	29,00	23,00	No significatiu	FQxu
FQx-	42,50	57,50	42,50	23,00	No significatiu	FQx-
FQxNone	45,00	55,00	45,00	23,00	No significatiu	FQxNone
MQ+	60,00	40,00	40,00	23,00	No significatiu	MQ+
MQo	49,50	50,50	49,50	23,00	No significatiu	MQo
MQu	75,00	25,00	25,00	23,00	No significatiu	MQu
MQ-	51,50	48,50	48,50	23,00	No significatiu	MQ-
MQNone	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	MQNone
WD+	55,00	45,00	45,00	23,00	No significatiu	WD+
WDo	48,00	52,00	48,00	23,00	No significatiu	WDo
WDu	18,50	81,50	18,50	23,00	Significatiu	WDu
WD-	34,50	65,50	34,50	23,00	No significatiu	WD-
WDNone	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	WDNone
SQual-	52,50	47,50	47,50	23,00	No significatiu	SQual-
M	59,50	40,50	40,50	23,00	No significatiu	M
FM	59,00	41,00	41,00	23,00	No significatiu	FM
m	43,50	56,50	43,50	23,00	No significatiu	m
FC	42,00	58,00	42,00	23,00	No significatiu	FC
CF	40,50	59,50	40,50	23,00	No significatiu	CF
C	45,00	55,00	45,00	23,00	No significatiu	C
Cn	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	Cn
Sum Color	36,00	64,00	36,00	23,00	No significatiu	Sum Color
WSumC	46,00	54,00	46,00	23,00	No significatiu	WSumC
FCPR	59,00	41,00	41,00	23,00	No significatiu	FCPR
CPRF	34,00	66,00	34,00	23,00	No significatiu	CPRF
CPR	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	CPR
FT	75,50	24,50	24,50	23,00	No significatiu	FT
TF	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	TF
T	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	T
FV	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	FV
VF	45,00	55,00	45,00	23,00	No significatiu	VF
V	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	V
FY	47,50	52,50	47,50	23,00	No significatiu	FY
YF	30,00	70,00	30,00	23,00	No significatiu	YF
Y	40,00	60,00	40,00	23,00	No significatiu	Y
Fr	34,00	66,00	34,00	23,00	No significatiu	Fr
rF	45,00	55,00	45,00	23,00	No significatiu	rF
Sum C'	46,00	54,00	46,00	23,00	No significatiu	Sum C'
Sum T	75,50	24,50	24,50	23,00	No significatiu	Sum T
Sum V	45,00	55,00	45,00	23,00	No significatiu	Sum V
Sum Y	35,00	65,00	35,00	23,00	No significatiu	Sum Y
Sum Shading	47,50	52,50	47,50	23,00	No significatiu	Sum Shading
Fr+rF	34,00	66,00	34,00	23,00	No significatiu	Fr+rF
FD	33,00	67,00	33,00	23,00	No significatiu	FD
F	41,00	59,00	41,00	23,00	No significatiu	F
-2	63,00	37,00	37,00	23,00	No significatiu	-2
3r+(2)R	59,00	41,00	41,00	23,00	No significatiu	3r+(2)R
Lambda	71,00	29,00	29,00	23,00	No significatiu	Lambda
PureF%	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	PureF%
FM+m	67,00	33,00	33,00	23,00	No significatiu	FM+m
EA	59,50	40,50	40,50	23,00	No significatiu	EA
es	53,50	46,50	46,50	23,00	No significatiu	es
D Score	63,50	36,50	36,50	23,00	No significatiu	D Score
AdjD	50,50	49,50	49,50	23,00	No significatiu	AdjD
a (active)	64,00	42,00	42,00	23,00	No significatiu	a (active)
p (passive)	51,50	50,50	50,50	23,00	No significatiu	p (passive)
Ma	73,00	31,00	31,00	23,00	No significatiu	Ma
Mp	46,50	57,50	46,50	23,00	No significatiu	Mp
Intellect	32,50	67,50	32,50	23,00	No significatiu	Intellect
Zf	49,50	50,50	49,50	23,00	No significatiu	Zf
Zd	48,50	51,50	48,50	23,00	No significatiu	Zd
Blends	38,50	61,50	38,50	23,00	No significatiu	Blends
BlendsR	42,50	57,50	42,50	23,00	No significatiu	BlendsR
Col-Shd Blends	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	Col-Shd Blends
Afr	67,50	32,50	32,50	23,00	No significatiu	Afr
Populans	22,00	78,00	22,00	23,00	Significatiu	Populans
XA%	57,50	42,50	42,50	23,00	No significatiu	XA%
WDA%	66,50	33,50	33,50	23,00	No significatiu	WDA%
X+%	59,50	40,50	40,50	23,00	No significatiu	X+%
X-%	51,50	48,50	48,50	23,00	No significatiu	X-%

Xu%	29,50	70,50	29,50	23,00	No significatiu	Xu%
Isolate/R	44,00	56,00	44,00	23,00	No significatiu	Isolate/R
H	41,00	69,00	41,00	23,00	No significatiu	H
(H)	62,00	38,00	38,00	23,00	No significatiu	(H)
HD	80,50	23,50	23,50	23,00	No significatiu	HD
(Hd)	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	(Hd)
Hx	60,00	40,00	40,00	23,00	No significatiu	Hx
H+(H)+Hd+(Hd)	66,00	32,00	32,00	23,00	No significatiu	H+(H)+Hd+(Hd)
(H)+Hd+(Hd)	82,50	17,50	17,50	23,00	Significatiu	(H)+Hd+(Hd)
A	53,00	52,00	52,00	23,00	No significatiu	A
(A)	42,00	58,00	42,00	23,00	No significatiu	(A)
Ad	63,00	37,00	37,00	23,00	No significatiu	Ad
(Ad)	47,50	52,50	47,50	23,00	No significatiu	(Ad)
An	29,50	70,50	29,50	23,00	No significatiu	An
Art	30,00	70,00	30,00	23,00	No significatiu	Art
Ay	35,00	66,00	35,00	23,00	No significatiu	Ay
Bl	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	Bl
Bt	32,50	67,50	32,50	23,00	No significatiu	Bt
Cg	42,00	60,00	42,00	23,00	No significatiu	Cg
Ci	45,00	55,00	45,00	23,00	No significatiu	Ci
Ex	55,00	45,00	45,00	23,00	No significatiu	Ex
Fi	49,00	51,00	49,00	23,00	No significatiu	Fi
Food	55,00	45,00	45,00	23,00	No significatiu	Food
Ge	37,00	63,00	37,00	23,00	No significatiu	Ge
Hh	51,00	51,00	51,00	23,00	No significatiu	Hh
Ls	58,00	43,00	43,00	23,00	No significatiu	Ls
Na	38,00	62,00	38,00	23,00	No significatiu	Na
Sc	40,50	64,50	40,50	23,00	No significatiu	Sc
Sx	60,00	40,00	40,00	23,00	No significatiu	Sx
Xy	40,00	60,00	40,00	23,00	No significatiu	Xy
Idiographic	41,50	58,50	41,50	23,00	No significatiu	Idiographic
An-Xy	24,50	75,50	24,50	23,00	No significatiu	An-Xy
DV	58,00	42,00	42,00	23,00	No significatiu	DV
INCOM	87,50	12,50	12,50	23,00	Significatiu	INCOM
DR	70,00	30,00	30,00	23,00	No significatiu	DR
FABCOM	38,00	62,00	38,00	23,00	No significatiu	FABCOM
DV2	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	DV2
INC2	60,50	39,50	39,50	23,00	No significatiu	INC2
DR2	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	DR2
FAB2	60,00	40,00	40,00	23,00	No significatiu	FAB2
ALOG	55,00	45,00	45,00	23,00	No significatiu	ALOG
CONTAM	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	CONTAM
Sum 6 Sp Sc	85,50	14,50	14,50	23,00	Significatiu	Sum 6 Sp Sc
Lvl 2 Sp Sc	71,00	29,00	29,00	23,00	No significatiu	Lvl 2 Sp Sc
WSum6	76,50	21,50	21,50	23,00	Significatiu	WSum6
AB	45,00	55,00	45,00	23,00	No significatiu	AB
AG	73,00	27,00	27,00	23,00	No significatiu	AG
COP	48,50	51,50	48,50	23,00	No significatiu	COP
CP	45,00	55,00	45,00	23,00	No significatiu	CP
Good HR	31,50	68,50	31,50	23,00	No significatiu	Good HR
Poor HR	85,00	15,00	15,00	23,00	Significatiu	Poor HR
MOR	30,00	70,00	30,00	23,00	No significatiu	MOR
PER	63,50	36,50	36,50	23,00	No significatiu	PER
PSV	34,50	65,50	34,50	23,00	No significatiu	PSV
PTI Total	56,00	44,00	44,00	23,00	No significatiu	PTI Total
DEPI Total	39,00	61,00	39,00	23,00	No significatiu	DEPI Total
CDI Total	49,50	50,50	49,50	23,00	No significatiu	CDI Total
SCon Total	31,00	69,00	31,00	23,00	No significatiu	SCon Total
HVI Total	34,00	66,00	34,00	23,00	No significatiu	HVI Total
OBS Total (1-5)	50,00	50,00	50,00	23,00	No significatiu	OBS Total (1-5)

Quadre 22: Resultats U de Man-Whitney en Rorschach

A l'igual que en l'anterior comparació veiem que les variables en què les diferències resulten significatives són poques. Passem a continuació a fer-ne una petita anàlisi.

- Major nombre de W

Els subjectes de la mostra donen un major nombre de respostes globals. Aquestes respostes, segons Exner (1994), suposen un major esforç per a formular les respostes i requereixen una major capacitat de síntesi i una capacitat per a poder unir els diferents detalls de la làmina, per a donar una resposta que els pugui organitzar significativament. També solen estar relacionades amb una major motivació per les tasques amb un esforç suplementari en la seva realització, ja que les respostes globals suposen un esforç cognitiu major de l'esperable. Solen estar relacionades amb una bona capacitat cognitiva i una bona capacitat en la resolució de problemes.

- Major nombre de respostes v

Les respostes vagues són aquelles que no tenen una forma determinada que es pugui reconèixer i que per tant poden encaixar en qualsevol contorn; expemples clars poden ser els núvols o les respostes de bassals d'aigua. Tradicionalment les respostes vagues són interpretades com un signe d'immaduresa, de falta de precisió en la forma.

- Major nombre de respostes WDu

Les respostes úniques són respostes ajustades al contorn de la taca però que resulten estadísticament infreqüents. Per tant són una resposta esperable en persones creatives i amb punts de vista particulars sobre la realitat.

- Major nombre de respostes P

Les respostes populars són les respostes més freqüents en cada una de les làmines. Aquestes respostes signifiquen un bon ajust en la comunitat i la capacitat de percebre les coses tal com la

comunitat espera. Són respostes que indiquen un ajustat funcionament en el dia a dia i una capacitat per moure's de forma adient i ajustada en la percepció dels estímuls més freqüents.

- Menor nombre de respostes Hd, (H) i (Hd)

Les respostes que ens indiquen un bon contacte amb els altres són les respostes Humanes Pures H. Totles les respostes parcials com Hd de figures parahumanes com són (H) o (Hd) ens indiquen possibles dificultats en les relacions amb els altres. Per tant l'existència d'un menor nombre d'aquestes respostes ens està indicant un bon contacte social amb la resta de persones.

- Menor quantitat de fenòmens especials

Els subjectes de la mostra donen un nombre menor d' INCOM, Sum6 i Wsum6. Això ens indica que els subjectes no presenten distorsions ideacionals i, per tant, que els seus processos cognitius no estan interferits per dificultats ideacionals i no presenten dificultats en el seu curs del pensament i són capaços d'utilitzar els recursos lògics de forma eficaç.

- Menor quantitat de respostes PHR

Les respostes PHR són respostes humanes en les què apareixen dificultats, bé sigui per la seva qualitat formal o pel fet d'anar acompanyades per fenòmens especials. Per aquesta raó l'existència d'un menor nombre d'aquestes respostes ens està indicant que hi ha una bona percepció de les altres persones, que facilitarà el diàleg i la comprensió de les seves accions d'una forma realista.

Finalment, presentarem una taula en la què podrem veure quines són les variables que resulten significatives, tant en el contrast Z entre la mostra de la nostra tesi i la mostra catalana com entre la nostra mostra i la mostra control parejada:

Resultat ambdos comparacions realitzades		
Var	Comparació amb mostra Catalana	Comparació amb mostra control
W	Significatiu	Significatiu
Dd	Significatiu	No significatiu
DQv	No significatiu	Significatiu
FQx+	Significatiu	No significatiu
FQxNone	Significatiu	No significatiu
MQ+	Significatiu	No significatiu
MQ-	Significatiu	No significatiu
WD+	Significatiu	No significatiu
WDu	No significatiu	Significatiu
SQual-	Significatiu	No significatiu
WSumC	Significatiu	No significatiu
FCPR	Significatiu	No significatiu
FT	Significatiu	No significatiu
FV	Significatiu	No significatiu
Sum T	Significatiu	No significatiu
Sum V	Significatiu	No significatiu
Lambda	Significatiu	No significatiu
Ma	Significatiu	No significatiu
Populars	No significatiu	Significatiu
X+%	Significatiu	No significatiu
(H)	Significatiu	No significatiu
(Hd)	Significatiu	No significatiu
H+(H)+Hd+(Hd)	Significatiu	No significatiu
(H)+Hd+(Hd)	Significatiu	Significatiu
Ad	Significatiu	No significatiu
Idiographic	Significatiu	No significatiu
DV	Significatiu	No significatiu
INCOM	Significatiu	Significatiu
INC2	Significatiu	No significatiu
Sum 6 Sp Sc	Significatiu	Significatiu
Lvl 2 Sp Sc	Significatiu	No significatiu
WSum6	Significatiu	Significatiu

Poor HR	Significatiu	Significatiu
PTI Total	Significatiu	No significatiu
SCon Total	Significatiu	No significatiu
HVI Total	Significatiu	No significatiu

Quadre 23: Significació estadística de resultats al Rorschach

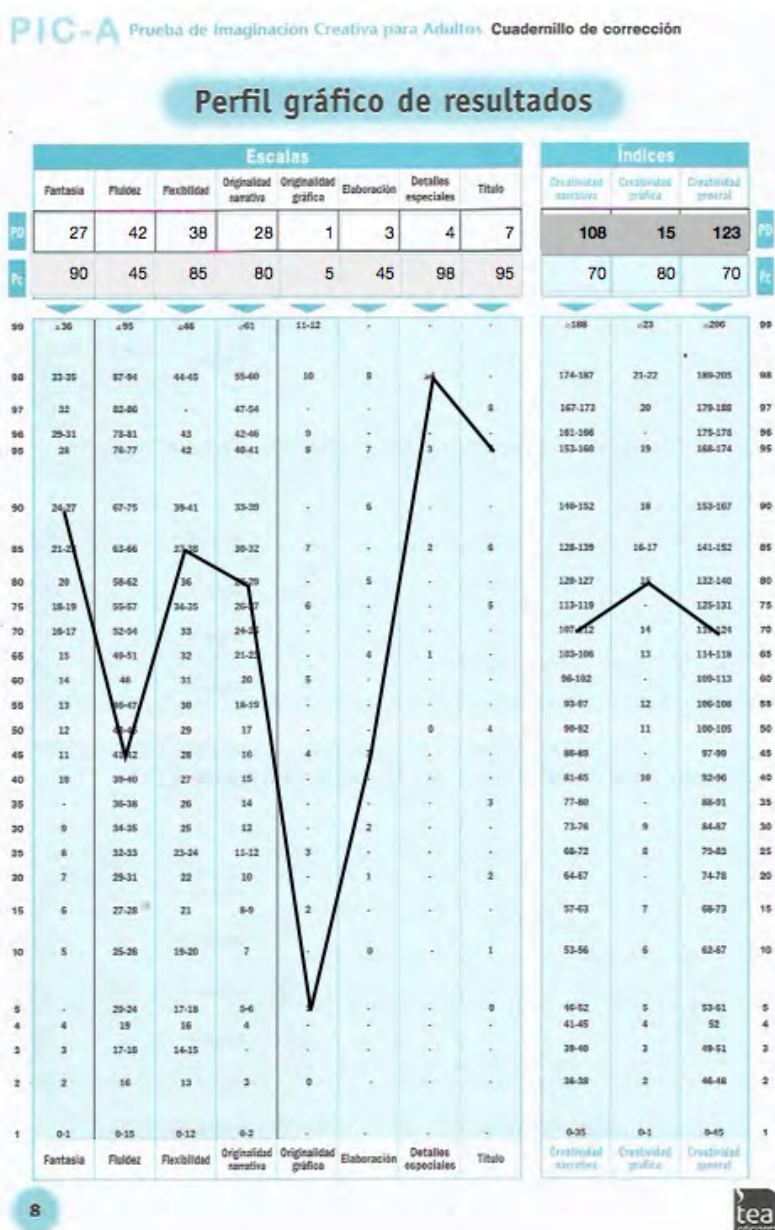
Veiem en aquesta última taula com les variables en que tots dos contrastos mostren diferències significatives són 6. Aquestes variables son: W, (H)+Hd+(Hd), INCOM, Sum6, Wsum6, i PHR.

Per tant, es tracta de variables relacionades amb tres àmbits principalment, la nostra mostra sembla presentar una major capacitat per globalitzar ja que presenta major nombre de W que les mostres normatives i veure la realitat com un conjunt integrat. El següent element que destaca per la seva significació és que els subjectes de la mostra són més capaços de veure les altres persones com a subjectes complets i tenir una relació realista i ajustada amb ells com mostra el fet que presenten un major nombre de respostes humanes de l'esperat. I finalment presenten una menor distorsions en els seus processos cognitius ja que presenten menys fenòmens especials. Aquest son les tres variables en que les diferències són estadísticament més significatives.

6.3.- Anàlisi i Resultats per subjecte

En aquest tercer apartat de presentació de resultats farem una aproximació de forma individualitzada a cada subjecte amb la finalitat de poder aprofundir, especialment, a través de la presentació de la interpretació del sumari estructural del Rorschach de cada un dels subjectes, tot seguint les propostes interpretatives d'Exner (1994). Amb aquesta finalitat presentarem sempre primer una còpia dels resultats del test de PIC i del sumari estructural per a, finalment, fer una breu explicació dels resultats de cada un dels subjectes.

Subjecte 1



SUBJECTE 1

RESUMEN ESTRUCTURAL

CARACTERÍSTICAS LOCALIZACIÓN		DETERMINANTES MULTIPLES		SENCILLOS Y MULT		CONTENIDOS		ENFOQUE LOC	
Zf = 14		mp, FV		M = 3		H = 1		I: W,W,WS	
Zsum = 44		Fmp, FY		FM= 5		(H) = 0		II: W	
Zest = 45.5		FMa, CF, ma		m = 4		Hd = 1		III: W	
		Ma, FD, CF		FC = 1		(Hd) = 0		IV: WS	
		YF, mp		CF = 4		Hx = 0		V: W	
W = 11		ma, CF		C = 0		A = 6		VI: W, D, D,	
D = 4		FMa, FC		Cn = 0		(A) = 1		VII: DdS, W	
W+D = 15				FC' = 0		Ad = 1		VIII: W	
Dd = 3				C'F = 1		(Ad) = 1		IX: W	
S = 3				C' = 0		Art = 1		X: D,D,D, Dd	
				FT = 0		Ay = 1			
				TF = 0		Bl = 1			
				T = 0		Bt = 2			
				FV = 1		Cg = 1		CODIGOS ESPECIALES	
				VF = 0		Cl = 0		Nivel I	
				V = 0		Ex = 0		DV = 0	X1 0 X2
				FY = 1		Fd = 0		INC = 0	X2 0 X4
				YF = 1		Fi = 0		DR = 0	X3 0 X6
				Y = 0		Ge = 0		FAB = 2	X4 0 X7
				Fr = 0		Hh = 1		ALOG = 0	X5
				rF = 0		Ls = 1		CONT = 0	X7
				FD = 1		Na = 1			
				F = 5		Sc = 0		Suma Bruta 6 = 2	
						Sx = 0		Suma Pesada 6 = 8	
						Xy = 0			
						Id = 2		AB = 1	GHR= 1
								AG = 1	PHR= 2
								COP = 2	MOR= 2
								CP = 0	PER= 0
									PSV= 0

PROPORCIONES, PORCENTAJES Y DERIVACIONES

PROPORCIONES, PORCENTAJES Y DERIVACIONES				AFFECTOS				INTERPERSONAL			
R = 18		L = 1,64		FC:CF+C = 4,5				COP= 2	AG= 1		
EB = 3 : 4,5	EA = 7,5	EBPer= 0		C Pura =				GHR:PHR = 1 : 2			
eb = 9 : 4	es = 13	D = -2		SumC':WsumC = 4 : 4,5				a:p = 6 : 5			
	Adj es = 9	Adj D= 0		Afr = 0,46				Cornida =			
				S = 3				SumT =			
FM = 5	Sum C' = 1	Sum T= 0		Múlt: R = 7 : 18				Cont.Huma: = 2			
M = 3	Sum V = 1	Sum Y= 2		CP =				H pura = 1			
				PER =				Indice Aisla. = 0,22			

IDEACIÓN		MEDIACIÓN		PROCESADO		AUTOPERCEPCIÓN	
a:p = 6 5		Sum 6 = 2	XA% = 0,72	Zf = 14		3r+[2]/R = 0,39	
Ma: Mp = 2 3		Nvl-2 =	WDA% = 0,8	W:D:Dd = 11 : 4 : 3		Fr+rF =	
2AB+(Art+Ay) = 2		Sum6pes = 8	X-% =	W:M = 11 : 3		Sum V = 1	
MOR = 2		M- = 1	S- =	Zd = -1,5		FD = 1	
		Mqsin =	P = 2	PSV =		An+Xy = 2	
			X+% = 0,06	DQ+ = 8		MOR = 2	
			Xu% = 0,22	DQv = 2		H:(H)+Hd+(Hd) = 1 : 1	

PTI = 0	DEPI = 1	CDI = 2	S-CON= 4	HVI = 1	OBS = 0
---------	----------	---------	----------	---------	---------

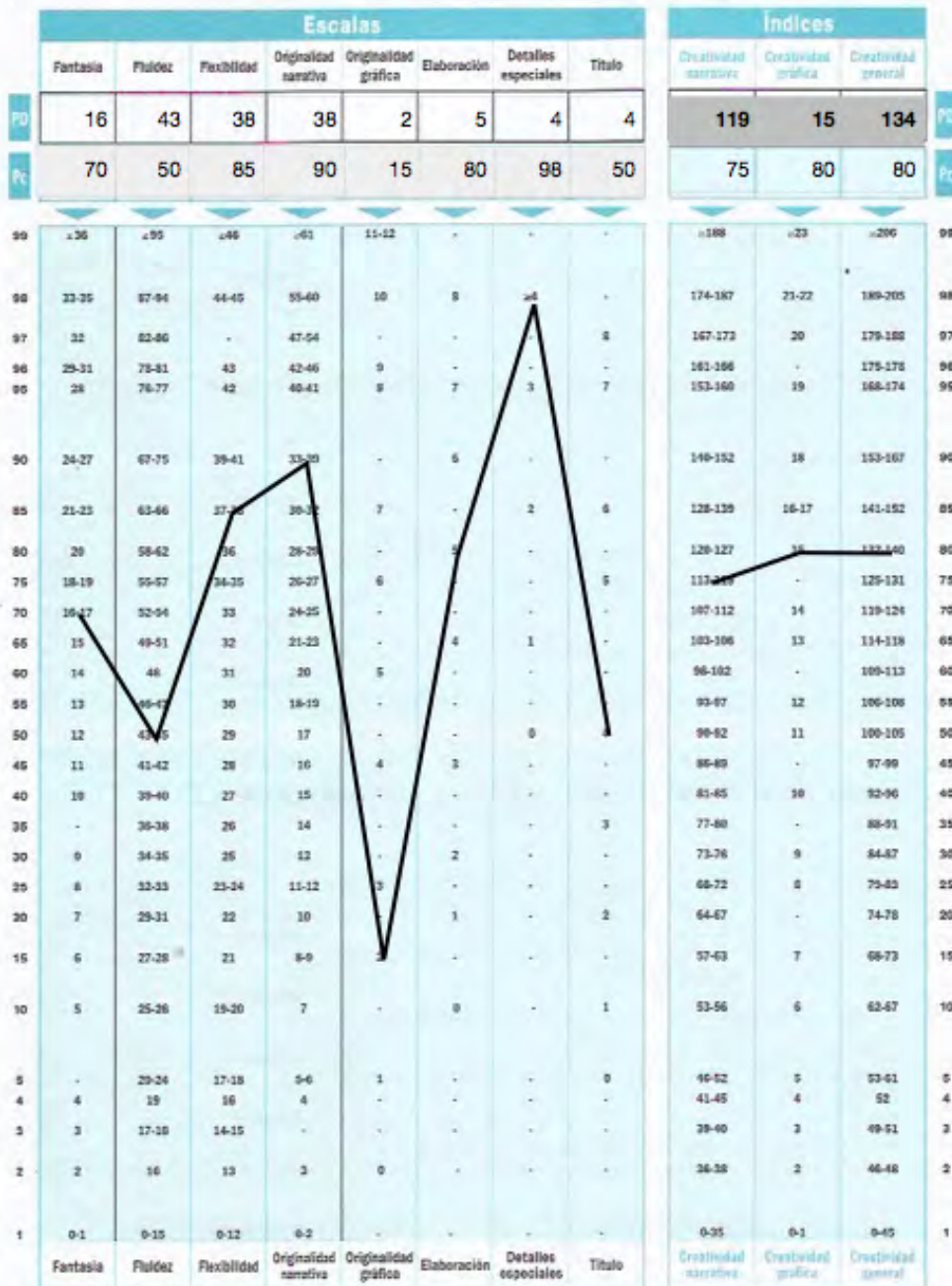
El subjecte núm 1 mostra un DEPI=5, això ens indica que mostra un to emocional baix tendint a la tristesa, les seves emocions semblen força contingudes amb certa tendència a la introspecció de caire negatiu ($V=1$). El subjecte es mostra ambivalent de tal forma que utilitza de forma indiferent les seves capacitats de raonament, així com els seus afectes per a entendre la realitat i el seu entorn. En aquests moments sembla que es troba sotmès a tensions ($d=-1$) que resulten poc habituals en la seva vida ($D \text{ ajust}=0$); el subjecte mostra un nivell d'estrés significatiu ($m=4$) que podria ser tan sols situacional però que en l'actualitat està causant dificultats importants al subjecte i que podria estar relacionat amb la seva situació de dificultats anímiques actuals ($DEPI=5$) i també amb un alt nivell de necessitats emocionals primàries ($FM=5$). Les dificultats actuals podrien superar els recursos que el subjecte té per abordar-les en aquests moments ($D=-1$), malgrat que el subjecte té un nivell d'autoestima dins de la normalitat. El subjecte mostra raonablement bones capacitats cognitives, malgrat que de forma habitual sol intentar abarcar més del que pot ($W:M=11:3$). Fa un esforç important per a intentar tenir una visió global del seu entorn sense mostrar especial interès en els detalls. Mostra una bona percepció de la realitat sense distorsions significatives. Malgrat que mostra una certa tendència a veure la realitat d'una forma pròpia ($Xu=0,22$).

El subjecte mostra una bona puntuació en la seva capacitat de fantasia així com en la seva flexibilitat, destacant en la seva capacitat de creativitat narrativa. Malgrat que el seu nivell de creativitat gràfica en un principi sembla major que la seva capacitat creativa en narrativa, si ens fixem, veurem que en realitat les puntuacions més altes en l'apartat gràfic es refereixen als seus aspectes més narratius, com són els detalls i el títol, i no pròpiament a l'originalitat gràfica, en la que el subjecte obté una puntuació menor a l'esperada de forma mitjana.

En general, podríem parlar d'un subjecte altament creatiu, especialment a nivell narratiu, que veu la realitat de forma particular però ajustada i que actualment es troba en una situació d'estrés situacional que podria estar generant un estat d'ànim disfòric.

Subjecte 2

Perfil gráfico de resultados



SUBJECTE 2																				
RESUMEN ESTRUCTURAL																				
CARACTERISTICAS LOCALIZACION			DETERMINANTES MULTIPLES			SENCILLOS Y MULT			CONTENIDOS			ENFOQUE LOC								
Zf	=	14	CF, mp	M	=	5	H	=	2	I:	W, WS									
Zsum	=	37	F, YF	FM=	=	2	Hd	=	1	II:	D, D, WS, WS									
Zest	=	45.5	C' F, FD	m	=	3	(Hd)	=	0	III:	D,D,D, D									
			Mp, Fr	FC =	=	4	Hx	=	0	IV:	Dd, D									
			mp, FC, FD	CF =	=	2	A	=	4	V:	W, W, W,									
W	=	13		C =	=	0	(A)	=	2	VI:	W, D, D									
D	=	16		Cn =	=	0	Ad	=	3	VII:	W, W, D									
W+D	=	29		FC' =	=	0	(Ad)	=	2	VIII:	W, D									
Dd	=	1		C'F=	=	2	An	=	3	IX:	W, D									
S	=	3		C' =	=	0	Art	=	1	X:	D, D, D, D, W									
				FT =	=	0	Ay	=	1											
				TF =	=	0	Bl	=	0											
DQ				T =	=	0	Bt	=	2	CODIGOS ESPECIALES										
				FV =	=	0	Cg	=	2		Nivel I		Nivel II							
+	=	7		VF =	=	0	Cl	=	0	DV	=	1	X1	0	X2					
o	=	22		V =	=	0	Ex	=	0	INC	=	1	X2	0	X4					
v/+	=	1		FY =	=	1	Fd	=	0	DR	=	0	X3	0	X6					
v	=			YF =	=	1	Fi	=	0	FAB	=	0	X4	0	X7					
				Y =	=	0	Ge	=	1	ALOG	=	0	X5							
				Fr =	=	1	Hh	=	1	CONT	=	0	X7							
				rF =	=	0	Ls	=	3											
FQx			CALIDAD MQ	FD =	=	3	Na	=	1	Suma Bruta 6 =		2								
			FORMAL W+D	F =	=	12	Sc	=	4	Suma Pesada 6=		3								
+	=	0	= 0				Sx	=	0											
o	=	16	= 5				Xy	=	0	AB	=	0	GHR=	4						
u	=	10	= 0				ld	=	0	AG	=	0	PHR=	1						
-	=	4	= 0							COP	=	0	MOR=	1						
sin	=	0	= 0				[2]=	=	12	CP	=	1	PER=	0						
													PSV=	2						
PROPORCIONES, PORCENTAJES Y DERIVACIONES																				
R	=	30	L	=	0,4					AFECTOS			INTERPERSONAL							
										FC:CF+C	=	4 : 2	COP=		AG=					
										C Pura	=		GHR:PHR	=	4 : 1					
EB	=	5	EA	=	10	EBPer=	0			SumC':WsumC	=	6 : 5	a:p	=	4 : 6					
eb	=	5	es	=	11	D =	0			Afr	=	0,42	Comida	=						
			Adj es	=	9	Adj D=	0			S	=	3	SumT	=						
										Múlt: R	=	5 : 30	Cont.Huma:	=	5					
FM	=	2	Sum C'	=	4	Sum T=	0			CP	=		H pura	=	2					
M	=	5	Sum V	=	0	Sum Y=	2			PER	=		Indice Aisla.	=	0,23					
IDEACION												MEDIACION			PROCESADO			AUTOPERCEPCION		
a:p	=	4 : 6				Sum 6	=	2	XA%	=	0,86	Zf	=	14	3r+[2]/R	=	0,50			
Ma: Mp	=	1 : 4				Nvl-2	=		WDA%	=	0,90	W:D:Dd	=	13 : 16 : 1	Fr+rF	=	1			
2AB+(Art+Ay)	=	2				Sum6pes	=	3	X-%	=	0,13	W:M	=	13.: 5	Sum V	=				
MOR	=	1				M-	=		S-	=		Zd	=	-8,5	FD	=	3			
						Mqsin	=		P	=	7	PSV	=	2	An+Xy	=	3			
									X+%	=		DQ=	=	7	MOR	=	1			
									Xu%	=	0,33	DQv	=		H:(-H)+Hd+(-Hd)	=	2 : 3			
PTI	=	0	DEPI	=	5	CDI	=	3	S-CON=	4	HVI	=	2	OBS	=	2	No			

El subjecte núm 2 mostra una alta capacitat d'introspecció tal com mostra el $FD=3$. Aquesta capacitat d'introspecció pot està afavorint les seves capacitats creatives, que d'acord amb el PIC veiem que són molt altes tant en l'aspecte gràfic ($pc80$) com en el narratiu ($pc75$). A la vegada, també, podem observar intenta veure en la realitat tota una globalitat i presenta un elevat nombre de respostes W. Aquesta globalitat, juntament amb un bon tacte amb la realitat i una bona capacitat per a comprendre el seu entorn ($P=7$) sense distorsions significatives ($sum6pes=3$), ens mostren una persona amb una bona capacitat d'interacció amb el món que l'envolta.

La seva bona comprensió del món no li impedeix ser autèntic i peculiar en la seva mirada ($Xu=33$). En ocasions, pren postures que suposen una forma de veure el món peculiar i pròpia; malgrat això, la seva bona comprensió de l'entorn li permet una visió particular pertinent i, majoritàriament, ajuda a la seva capacitat d'adaptació malgrat que, en ocasions, pot desatendre detalls rellevants de la realitat ($Zd= - 8$) i pot tendir a una excessiva simplificació dels seus punts de vista.

Malgrat que no és l'objectiu de la nostra recerca aquest subjecte mostra una certa preocupació pels aspectes corporals ($An=3$) i manté una ambivalència en la seva confiança en les interaccions amb els iguals ($COP=0$ i $AG=0$).

A nivell creatiu és una persona que destaca per les seves capacitats i per la homogeneïtat de les mateixes, tant a nivell narratiu com gràfic. La seva capacitat de flexibilitat és molt notable i es mostra capaç de tenir una important varietat de punts de vista.

Subjecte 3

Perfil gráfico de resultados



SUBJECTE 3

RESUMEN ESTRUCTURAL																			
CARACTERÍSTICAS			DETERMINANTES			CONTENIDOS			ENFOQUE										
LOCALIZACIÓN			MULTIPLES			SENCILLOS Y MULT			LOC										
Zf	=	13	Ma, Fr	M	=	2	H	=	2	I:	DdS, W,D,								
Zsum	=	34,5	Y, C	FM	=	4	Hd	=	1	II:	W								
Zest	=	41,5		m	=	0	(Hd)	=	1	III:	D,D,D								
				FC	=	4	Hx	=	0	IV:	W,W,W								
				CF	=	0	A	=	9	V:	W,W,Dd								
W	=	13		C	=	1	(A)	=	2	VI:	D,W,D,W								
D	=	15		Cn	=	0	Ad	=	4	VII:	W,W,S,Dd								
W+D	=	28		FC'	=	2	(Ad)	=	0	VIII:	D,D								
Dd	=	4		CF'	=	0	An	=	2	IX:	W,W,D,D								
S	=	3		C'	=	0	Arr	=	1	X:	D,D,D,D,D,D								
				FT	=	0	Ay	=	3										
				TF	=	0	Bl	=	0										
DQ				T	=	0	Bt	=	2	CODIGOS ESPECIALES									
				FV	=	1	Cg	=	2										
				VF	=	0	Cl	=	1	DV	=	1	Nivel I	Nivel II					
+	=	2		V	=	0	Ex	=	0	INC	=	1	X1	0	X2				
o	=	25		FY	=	3	Fd	=	0	DR	=	0	X2	0	X4				
v/+	=	2		YF	=	1	Fi	=	0	FAB	=	0	X3	0	X6				
v	=	3		Y	=	1	Ge	=	0	ALOG	=	0	X4	0	X7				
				Fr	=	2	Hh	=	0	CONT	=	0	X5						
				rF	=	2	Ls	=	0				X7						
				FD	=	1	Na	=	3	Suma Bruta 6	=	2							
FQx			CALIDAD	FORMAL						Suma Pesada 6	=	3							
			MQ	W+D															
+	=	0	=	0	=	0													
o	=	17	=	2	=	17							AB	=	1	GHR	=	3	
u	=	11	=	0	=	8							AG	=	0	PHR	=	2	
-	=	3	=	0	=	2							COP	=	2	MOR	=	3	
sin	=	1	=	0	=	0	[2]	=	7					CP	=	0	PER	=	2
																PSV	=	0	

PROPORCIONES, PORCENTAJES Y DERIVACIONES																		
R	=	32	L	=	0,31					AFECTOS			INTERPERSONAL					
										FC:CF+C	=	4 : 1	COP	=	2	AG	=	0
EB	=	2 : 3,5	EA	=	5,5	EBPer	=		C Pura	=	1	GHR:PHR	=	3 : 2				
eb	=	6 : 8	es	=	14	D	=	-3	SumC':WsumC	=	8 : 3,5	a:p	=	4 : 2				
			Adj es	=	6	Adj D	=	0	Afr	=	0,6	Comida	=					
									S	=	3	SumT	=					
FM	=	4	Sum C'	=	2	Sum T	=	0	Múlt: R	=	2 : 32	Cont.Huma:	=	4				
m	=	2	Sum V	=	1	Sum Y	=	5	CP	=	0	H pura	=	2				
									PER	=	2	Indice Aisla.	=	0,31				

IDEACIÓN															
a:p	=	4	2	Sum 6	=	2	XA%	=	0,88	Zf	=	13	3r+[2]/R	=	0,59
Ma: Mp	=	2	0	Nvl-2	=		WDA%	=	0,89	W:D:Dd	=	13 : 15 : 4	Frr+rF	=	4
2AB+(Art+Ay)	=	6	Sum6pes	=	3	X-%	=	0,09	W:M	=	13 : 2	Sum V	=	1	
MOR	=	3	M-	=		S-	=	1	Zd	=	-7,0	FD	=	1	
			Mqsin	=	1	P	=	8	PSV	=	0	An-Xy	=	2	
						X-%	=	0,00	DQ+	=	2	MOR	=	3	
						Xu%	=	0,34	DQv	=	3	H:(H)+Hd+(Hd)	=	2 : 2	

PTI	=	0	DEPI	=	5	CDI	=	1	S-CON	=	4	HVI	=	1	OBS	=	1
-----	---	---	------	---	---	-----	---	---	-------	---	---	-----	---	---	-----	---	---

El subjecte núm. 3 mostra, també, una capacitat creativa superior a la mitjana, especialment, en creativitat gràfica, on destaca la seva capacitat d'incorporar detalls. La seva creativitat narrativa també està per sobre de l'esperada, especialment, en l'originalitat i la fluïdesa. En general, es tracta d'un subjecte que puntua per sobre de l'esperat en totes les àrees, amb excepció del nivell d'elaboració de les seves produccions gràfiques. Podem parlar d'un subjecte amb uns resultats significativament alts en el PIC.

En el Rorschach el subjecte mostra un estat d'ànim significativament distímic (DEPI=5) amb tendència a la introspecció (FD=1) que, en moltes ocasions, es mostra d'una forma molt dolorosa ($v=1$). Aquesta situació, emocionalment pot està influït de forma significativa en el seu dia a dia, en que es pot mostrar amb una notable tendència depressiva amb sentiments de tristesa (Y=5) i d'inadequació. Fa la impressió que es tracta d'un subjecte molt exigent amb sí mateix (W:M= 13:2) més enllà del que els seus recursos li podrien permetre.

Actualment, aquest subjecte es troba superat per les seves dificultats ($D=-3$) i, en ocasions, pot sentir que no és capaç d'afrontar-se a les situacions del dia a dia que en altres moments podia afrontar sense aparents dificultats ($D_{\text{ajust}}=0$). Aquesta situació resulta, especialment, difícil per a una persona amb un autoconcepte molt alt ($3r+(2)/R=1$). Aquest nivell d'egocentrisme pot ser una qüestió estructural del subjecte, malgrat que també podria ser un mecanisme de defensa davant l'actual situació que és viscuda, possiblement, com a molt inafordable. També, cal destacar la presència d'una preocupació pel seu propi cos ($A_n=2$), i una certa tendència a la intel·lectualització de les dificultats ($2AB+(art+Ay)$).

Per altra banda, mostra una tendència a triar respostes particulars a les làmines presentades ($X_u=0,34$). Com en la majoria dels subjectes, en el test de creativitat, mostra un índex de creativitat molt per sobre de la mitjana de la població tant en creativitat gràfica com en creativitat narrativa. Malgrat això destaca que la seva creativitat té més a veure amb la flexibilitat que amb la fluïdesa, mostrant més capacitat per a generar idees amb continguts divergents que no pas per a tenir-ne una gran quantitat. Per tant, podríem dir que la seva creativitat està més lligada a la qualitat de les seves idees que a la seva quantitat.

Subjecte 4

Perfil gráfico de resultados



El subjecte núm. 4 és un dels subjectes amb una millor puntuació en el test de creativitat, amb uns resultats que el situen en el percentil 90 tant en creativitat narrativa com en creativitat gràfica.

En el text de Rorschach destaca un número significatiu de respostes amb múltiples determinants, aspecte que mostra el seu esforç i complexitat en la interpretació de la làmina. A la vegada, moltes d'aquestes respostes tendeixen a ser globals ($W=16$) ja que el subjecte intenta donar un sentit global a la seva percepció, malgrat aquest esforç per a la globalitat i no per a la capacitat d'integrar la percepció d'una forma eficaç ($Zd=4$).

Malgrat que el subjecte mostra recursos suficients per afrontar les exigències habituals, el subjecte se sent, en moltes ocasions, superat per les seves emocions ($AdjD=-1$) i pel seu nivell d'ansietat ($m=3$). Aquesta ansietat es dona, especialment, en contextos en què el subjecte es troba en situacions complexes; és possible però que la seva forma de veure el món li generi la sensació de complexitat davant de situacions que altres persones viurien amb major simplicitat; hem d'observar que la totalitat de respostes "m" es donen en el marc de respostes amb determinants múltiples. Malgrat aquesta tendència a l'ansietat i a la visió complexificada de la realitat, el subjecte no mostra distorsions en la seva percepció ni en el seu processament de la informació.

En el test Pic el subjecte mostra una puntuació, especialment, destacada en la seva originalitat narrativa. És un dels pocs casos en què el nivell de creativitat gràfica i de creativitat narrativa es mostren, especialment, harmònics de tal forma que el subjecte es pot mostrar creatiu de forma molt superior a la mitjana en totes les àrees analitzades. Cal destacar que en cap de les variables es troba per sota del percentil 50.

Subjecte 5

PIC-A Prueba de Imaginación Creativa para Adolescentes Cuadernillo de corrección

Perfil gráfico de resultados



SUBJECTE 5

RESUMEN ESTRUCTURAL															
CARACTERÍSTICAS LOCALIZACIÓN			DETERMINANTES MULTIPLES			SENCILLOS Y MULT			CONTENIDOS			ENFOQUE LOC			
Zf	=	13	C' Y			M =	6		H	=	5				
Zsum	=	43	FC, Fr, Mp			FM=	1		Hd	=	2	l:			
Zest	=	41,5	Ma, FC			m =	0		(Hd)	=	1	ll:			
			FC', M p			FC =	0		Hx	=	0	lll:			
						CF =	3		A	=	6	IV:			
W	=	11				C =	0		(A)	=	0	V:			
D	=	11				Cn =	0		Ad	=	2	VII:			
W+D	=	22				FC'=	2		(Ad)	=	0	VIII:			
Dd	=	0				C'F=	0		An	=	2	IX:			
S	=	2				C' =	1		Art	=	2	X:			
						FT =	1		Ay	=	0				
						TF =	0		Bl	=	0				
DQ						T =	0		Bt	=	0	CODIGOS ESPECIALES			
						FV =	0		Cg	=	6	Nivel I		Nivel II	
+	=	7				VF =	0		Cl	=	0	DV =	0	X1 0	X2
o	=	13				V =	0		Ex	=	0	INC =	0	X2 0	X4
v/+	=	0				FY =	0		Fd	=	1	DR =	0	X3 0	X6
v	=	2				YF =	0		Fi	=	0	FAB =	0	X4 0	X7
						Y =	1		Ge	=	1	ALOG =	0	X5	
						Fr =	1		Hh	=	0	CONT =	0	X7	
						rF =	0		Ls	=	0				
FQx			CALIDAD MQ	FORMAL W+D		FD =	1		Na	=	0	Suma Bruta 6 =	0		
						F =	10		Sc	=	0	Suma Pesada 6 =	0		
+	=	0	=	0	=	0			Sx	=	0	AB =	0	GHR=	6
o	=	14	=	6	=	14			Xy	=	0	AG =	0	PHR=	0
u	=	6	=	0	=	6			ld	=	0	COP =	2	MOR=	0
-	=	2	=	0	=	2						PER =	0	PER=	1
sin	=	0	=	0	=	0			[2]=	11				PSV=	1
PROPORCIONES, PORCENTAJES Y DERIVACIONES															
R	=	22	L	=	0,45				AFECTOS			INTERPERSONAL			
EB	=	6 : 3	EA	=	9	EBPer=	2		FC:CF+C	=	0 : 3	COP=	2	AG=	0
eb	=	1 : 5	es	=	6	D =	1		C Pura	=	0	GHR:PHR	=	6 : 0	
			Adjes	=	6	Adj D=	1		SumC':WsumC	=	3 : 3	a:p	=	4 : 3	
									Afr	=	0,46	Comida	=	1	
									S	=	2	SumT	=	1	
FM	=	1	Sum C'	=	3	Sum T=	1		Múlt: R	=	4 : 22	Cont.Huma:	=	9	
M	=	6	Sum V	=	0	Sum Y=	1		CP	=	0	H pura	=	5	
									PER	=	1	Indice Aísta.	=	0,05	
IDEACIÓN															
a:p	=	4 : 3	Sum 6	=	0	XA%	=	0,91	Zf	=	13	3r+(2)/R	=	0,64	
Ma: Mp	=	3 : 3	Nvl-2	=	0	WDA%	=	0,91	W:D:Dd	=	11 : 11 : 0	Fr+F	=	1	
2AB+(Art+Ay)	=	2	Sum6pes	=	0	X-%	=	0,09	W:M	=	11 : 6	Sum V	=	0	
MOR	=	0	M-	=		S-	=	1	Zd	=	1,5	FD	=	1	
			Mqsin	=	0	P	=	9	PSV	=	1	Ar+Xy	=	2	
						X+%	=	0,00	DQ+	=	7	MOR	=	0	
						Xu%	=	0,27	DQv	=	2	H:(H)+Hd+(Hd)	=	5 : 4	
PTI = 0 DEPI = 2 CDI = 0 S-CON= 2 HVI = No OBS = No															

El subjecte mín 5 mostra una creativitat per sota de la mitjana, especialment, en l'àmbit narratiu. Malgrat que mostra una creativitat lleugerament superior a l'esperada en els aspectes gràfics, aquesta no compensa els seus mals resultats en els aspectes narratius. El seu perfil és força heterogeni i mostra fluctuacions molt importants en els resultats de PIC. Podríem concloure que aquest subjecte no és especialment creatiu, que se situa en la franja normal baixa respecte a la població del seu entorn.

El subjecte 5 destaca per dos elements significatius i aparentment contradictoris. Mostra un número de M superior a l'esperat, cosa que indica una bona capacitat de maneig i que, habitualment, correlaciona amb una bona capacitat intel·lectual. Per altra banda, cal destacar la presència de 2 respostes "v". Aquestes respostes són més habituals en persones amb un nivell de desenvolupament intel·lectual baix o amb dificultats d'organització dels seus pensaments, cosa que evidenment no passa amb aquets subjecte i que contradiuen les seves "M".

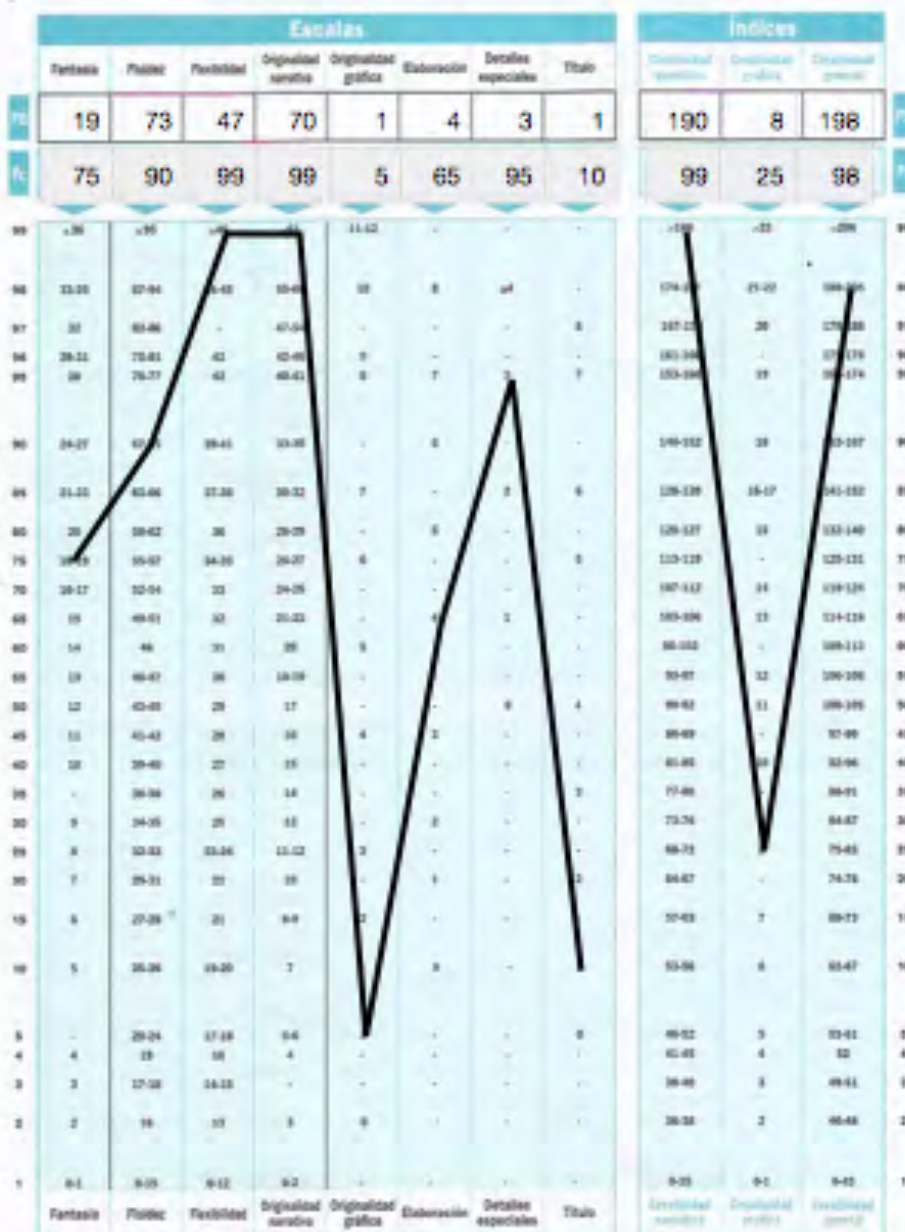
També destaquen un nombre important de respostes "u". Aquestes respostes són les esperades en una persona creativa, ja que es tracta de les respostes adients als contorns de la taca però que resulten, estadísticament, menys freqüents i que per tant indiquen una capacitat per a veure el món des d'un punt de vista més personal. Cal destacar que aquest fet es dona en un protocol que no té cap fenomen especial i per tant que ens indica un processament de la informació molt ajustat per part del subjecte número 5.

Finalment, convé destacar que el subjecte mostra un $3r2/R$ molt alt que, pràcticament, frega el 0,60. Aquest nivell d'autocentrament tan alt ens pot estar mostrant un alt nivell d'egocentrament o un nivell d'autoestima baix, que el subjecte intenta compensar.

Subjecte 6

PIC-A Prueba de Imaginación Creativa para Adultos Cuadernillo de corrección

Perfil gráfico de resultados



El subjecte núm 6 mostra una diferència abismal entre la seva capacitat creativa a nivell narratiu i la seva capacitat creativa a nivell gràfic. La diferència resulta tan gran que podríem parlar d'un subjecte extremadament creatiu verbalment i, també, d'un subjecte molt poc creatiu a nivell gràfic, amb un resultat molt per sota de la normalitat. Malgrat aquest contrast, la seva creativitat global segueix obtenint un resultat, especialment, bo en el percentil 98.

Aquesta persona mostra en el seu Rorschach un Lambda molt baix, això ens indica que prefereix buscar respostes complexes als estímuls, més enllà de les més òbvies produïdes i inspirades per la forma de la taca. Aquest aspecte és, especialment, important tractant-se d'un protocol molt curt amb només 14 respostes, que es podria interpretar com un protocol defensiu; en aquests casos, si el L és alt, resulta molt difícil obtenir dades rellevants del protocol.

Com en anteriors protocols cal destacar la presència de $X_u=0.29$, que ens indica una alta freqüència de respostes úniques, que indica un nombre de respostes estadísticament poc habituals però que s'ajusten als estímuls de les làmines.

En aquest cas un $CDI=4$ ens indica que el subjecte presenta dificultats en la interacció amb altres persones, tendint a mostrar un nivell d'habilitats socials inferior a l'esperat. El subjecte mostra molt poques respostes humanes i cap resposta d'interacció entre elles, així com un nivell d'interès en els aspectes emocionals lleugerament per sota del que s'esperaria ($Afro=0,27$).

Aquestes dificultats també, poden estar condicionades per un nivell d'autoestima per sota del que seria d'esperar ($3r2/R=0,21$). Malgrat que el subjecte no mostra clars signes de tenir un ànim depressiu si que sembla raonable pensar en una certa disforia que podria estar afectant les seves relacions socials.

Perfil gráfico de resultados



SUBJECTE 7

RESUMEN ESTRUCTURAL															
CARACTERÍSTICAS LOCALIZACIÓN			DETERMINANTES MULTIPLES			SENCILLOS Y MULT			CONTENIDOS			ENFOQUE LOC			
Zf	=	17	F,mp	M	=	3	H	=	3	I:	W,W,W				
Zsum	=	51,5		FM	=	2	(H)	=	0	II:	W,D,D				
Zest	=	56		m	=	3	(Hd)	=	1	III:	D,D,D				
				FC	=	0	Hx	=	0	IV:	W,W,D				
W	=	16		CF	=	1	A	=	8	V:	W,W				
D	=	14		C	=	0	(A)	=	0	VI:	W,D,W,W				
W+D	=	30		Cn	=	0	Ad	=	5	VII:	D,D,D,WS				
Dd	=	0		FC'	=	0	(Ad)	=	0	VIII:	W,D,D				
S	=	2		C'F	=	0	An	=	1	IX:	W,D				
				C'	=	0	Art	=	1	X:	W,W,D				
DQ				FT	=	0	Ay	=	0						
				TF	=	0	Bl	=	0						
+	=	4		T	=	0	Bt	=	1	CODIGOS ESPECIALES					
o	=	24		FV	=	0	Cg	=	3			Nivel I	Nivel II		
w+	=	0		VF	=	0	Cl	=	0	DV	=	1	X1	0	X2
v	=	2		V	=	0	Ex	=	0	INC	=	1	X2	0	X4
				FY	=	2	Fd	=	0	DR	=	0	X3	0	X6
				YF	=	0	Fi	=	0	FAB	=	1	X4	0	X7
				Y	=	0	Ge	=	0	ALOG	=	0	X5		
				Fr	=	1	Hh	=	0	CONT	=	0	X7		
				rF	=	0	Ls	=	1						
FQx			CALIDAD MQ	FD	=	1	Na	=	3	Suma Bruta 6	=	3			
			FORMAL W+D	F	=	18	Sc	=	3	Suma Pesada 6	=	7			
+	=	0					Sx	=	0						
o	=	19					Xy	=	0	AB	=	0	GHR	=	4
u	=	5					ld	=	2	AG	=	0	PHR	=	2
-	=	6								COP	=	0	MOR	=	0
sin	=	0								CP	=	0	PER	=	0
				[2]	=	5							PSV	=	0

PROPORCIONES, PORCENTAJES Y DERIVACIONES																
R	=	30	L	=	0,60	AFECTOS					INTERPERSONAL					
EB	=	3	EA	=	4	FC:CF+C	=	0:1	COP	=	0	AG	=	0		
eb	=	5	es	=	7	C Pura	=	0	GHR:PHR	=	4:2					
			Adj es	=	4	SumC':WsumC	=	0:1	a:p	=	4:4					
						Afr	=	0,36	Comida	=						
						S	=	2	SumT	=						
						Mút: R	=	1:30	Cont.Huma:	=	5					
						CP	=	0	H pura	=	3					
						PER	=	0	Indice Aisla.	=	0,27					

IDEACIÓN															
a:p	=	4	4	Sum 6	=	3	XA%	=	0,80	Zf	=	17	3r+(2)/R	=	0,27
Ma: Mp	=	2	1	Nvl-2	=	0	WDA%	=	0,80	W:D:Dd	=	16:14	Fr+rF	=	1
2AB+(Art+Ay)	=	1		Sum6pes	=	7	X-%	=	0,20	W:M	=	16:3	Sum V	=	0
MOR	=	0		M-	=		S-	=		Zd	=	-4,5	FD	=	1
				Mqsin	=	0	P	=	6	PSV	=	0	An+Xy	=	1
							X+%	=	0,00	DQ+	=	4	MOR	=	0
							Xu%	=	0,17	DQv	=	2	H:(H)+Hd+(Hd)	=	3:2

PTI	=	0	DEPI	=	3	CDI	=	4	S-CON	=	4	HVI	=	1	OBS	=	No
-----	---	---	------	---	---	-----	---	---	-------	---	---	-----	---	---	-----	---	----

El subjecte número 7 mostra ítems compatibles amb estar patint una situació d'estrés situacional significativa. La presència de tres "m" i d'un D=-1 ens indiquen que aquesta situació no resulta habitual per a ell i, que per tant, està sotmès a una pressió més important de l'habitual en ell. Aquesta situació no es justifica, simplement, per la situació de prova sinó que sembla que està impactant en el seu estat emocional actual.

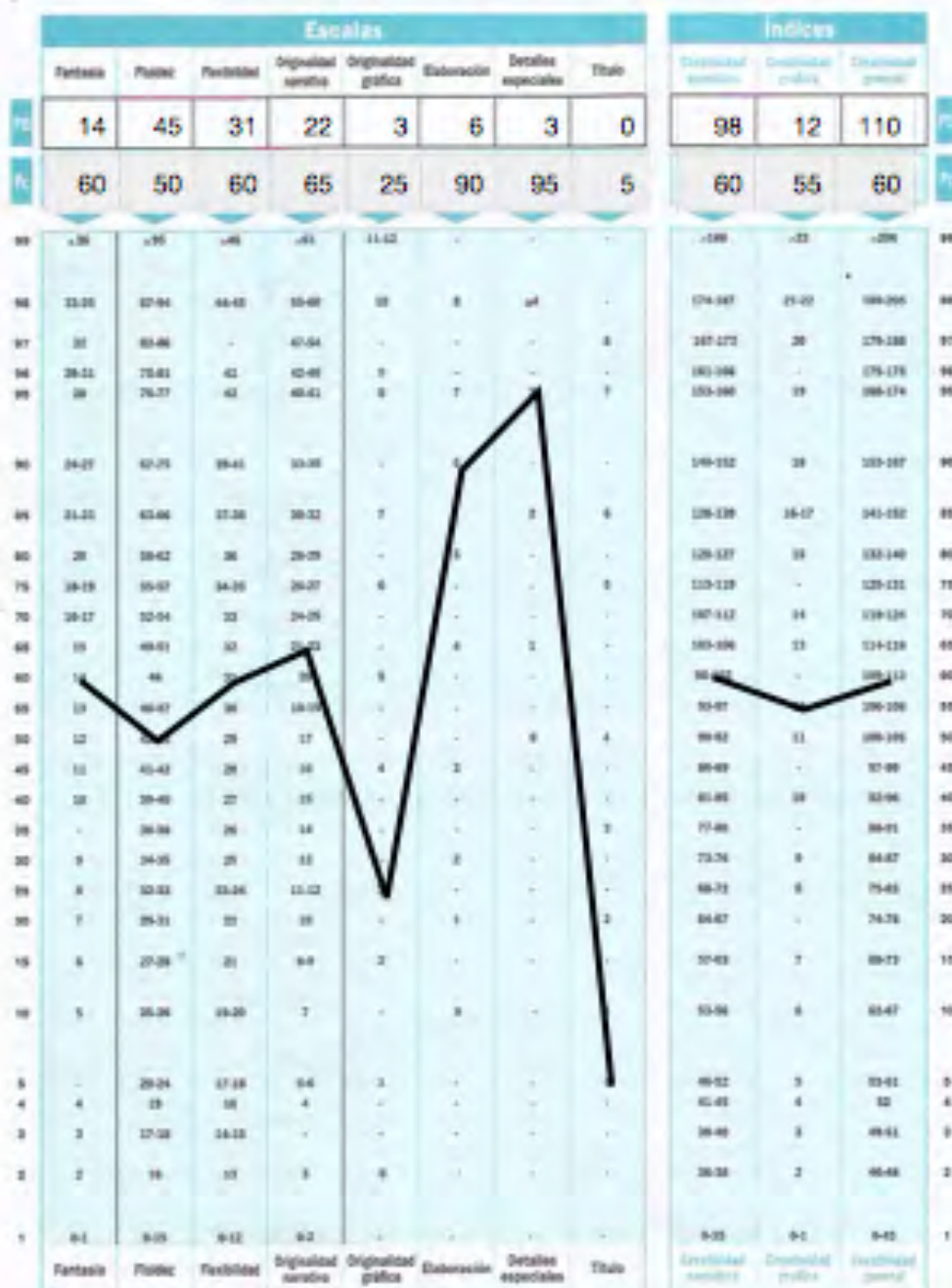
També mostra certa manca d'habilitat social que podria ser en l'arrel o ser una complicació més en la situació d'estrés que està vivint en aquest moment de la seva vida. Semblaria que té prou eines per a funcionar de forma ajustada (Ajust D=0) en circumstàncies normals però que actualment es troba superat per les mateixes. Aquest fet sembla que, també, està impactant sobre el seu estat d'ànim (Y=2) fent-lo sentir, probablement, amb un estat d'ànim més baix del que li resulta habitual.

Aquest subjecte mostra un nivell de creativitat més alt de l'esperable en tots els àmbits, amb excepció de la prova gràfica en el subtest de títols. Aquest resultat podria estar afectat pel factor temps. Cal que tinguem en consideració que, malgrat que el PIC dóna un temps suficientment ampli per a realitzar les tasques encomandes en el nostre entorn cultural i en l'àmbit dels subjectes de la mostra, no és habitual haver d'enfrontar-se a tasques gràfiques. Aquest fet fa que moltes dels subjectes tinguin dificultats per a finalitzar la prova gràfica sense sentir-se pressionats pel temps. Tenint en compte que la major part dels subjectes deixen la tasca de posar títols als seus dibuixos pel final i la sensibilitat del subjecte als factors estressants és altament possible que aquest factor hagi intervingut i pugui explicar la diferència entre els resultats d'aquest subtest i la resta. Però en general, podem parlar de que el subjecte 7 és un altament creatiu, tant en l'àmbit narratiu com en l'àmbit gràfic.

Subjecte 8

PIC-A Prueba de Imaginación Creativa para Adultos Cuadernillo de corrección

Perfil gráfico de resultados



El subjecte núm. 8 mostra una capacitat creativa dins de la normalitat alta. A l'igual que en el subjecte anterior, veu caure el seus resultats en el subtest de títol, malgrat que la seva creativitat general està, lleugerament, per sobre de la mitjana.

El subjecte 8 sembla mostrar un ànim depresiú $DEPI=6$ mostrant un nivell d'autoestima extremadament baix ($3r2/R= 0,09$) i mostrant una important manca de recursos per afrontar la situació ($EA=1$). Sembla com si els recursos d'enfrontament cognitiu, com mostren $M=1$ i $complej= 0$, no estiguessin funcionant correctament. Així com tampoc semblen estar funcionant el recursos de caire emocional $SumC=0$. Sembla doncs que tots els recursos estiguesin molt mermats i el subjecte en aquest moments tendis a veure-ho tot molt negre $Y=2$ amb sentiments distímics significatius.

A més de les dificultats emocionals, el subjecte mostra dificultats en les seves relacions amb els altres, amb certa manca de recursos en les seves habilitats socials i tendint a l'aïllament respecte a les persones del seu entorn ($Aisla=0,05$). Aquesta situació segurament agreujaa els sentiments de tristor. En les seves respostes només dóna dos respostes de contingut huma entre les que no apareix cap relació ni de cooperació ni d'agressió.

El subjecte presenta un elevat nombre de respostes S. Aquest fet sol ser interpretat de dos formes, per una banda com una tendència a veure les coses des d'una perspectiva diferent a la resta de persones, i per l'altra com a sentiments de ràbia envers al seu entorn. Sigui com sigui, aquesta tendència, en ocasions fa que distorsioni la realitat i que empitjori el seu nivell d'ajust $S=-0.33$.

Subjecte 9

PIC-A Prueba de Imaginación Creativa para Adultos Cuadernillo de corrección

Perfil gráfico de resultados



RESUMEN ESTRUCTURAL																			
CARACTERÍSTICAS LOCALIZACIÓN					DETERMINANTES MULTIPLES					CONTENIDOS					ENFOQUE LOC				
Zf	=	10	CF, mp	M	=	2	H	=	1	I:	W,WS								
Zsum	=	27	FMa, FC'	FM=	=	3	Hd	=	0	II:	W,D								
Zest	=	31	FMa, FC	m	=	2	(Hd)	=	1	III:	D								
			CF, YF	FC	=	1	Hx	=	0	IV:	W								
W	=	9		CF	=	2	A	=	8	V:	W								
D	=	9		C	=	0	(A)	=	1	VI:	W								
W+D	=	18		Cn	=	0	Ad	=	0	VII:	D,Dd,W								
Dd	=	2		FC'	=	1	(Ad)	=	0	VIII:	D								
S	=	1		C'F	=	0	An	=	2	IX:	D,W,W								
				C'	=	0	Art	=	2	X:	D,D,D,Dd,D								
				FT	=	0	Ay	=	0										
DQ				TF	=	0	Bl	=	0										
				T	=	0	Bt	=	1										
				VF	=	0	Cg	=	1	CODIGOS ESPECIALES									
				VF	=	0	Cl	=	0	Nivel I									
+	=	4		V	=	0	Ex	=	0	DV	=	0	X1	=	0	X2	=	0	
o	=	12		Y	=	0	Fd	=	0	INC	=	1	X2	=	0	X4	=	0	
v/+	=	0		YF	=	1	Fi	=	2	DR	=	0	X3	=	0	X6	=	0	
v	=	4		Y	=	0	Ge	=	2	FAB	=	2	X4	=	0	X7	=	0	
				Fr	=	0	Hh	=	0	ALOG	=	0	X5	=	0		=		
				rF	=	0	Ls	=	0	CONT	=	0	X7	=	0		=		
FQx			CALIDAD MQ	FD	=	0	Na	=	1	Suma Bruta 6 = 3									
			FORMAL W+D	F	=	12	Sc	=	0	Suma Pesada 6= 10									
+	=	0	= 0				Sx	=	0	AB	=	1	GHR=	=	2		=		
o	=	12	= 2				Xy	=	0	AG	=	0	PHR=	=	1		=		
u	=	6	= 0				ld	=	0	COP	=	0	MOR=	=	1		=		
-	=	2	= 0							CP	=	0	PER=	=	0		=		
sin	=	0	= 0				[2]=	=	7				PSV=	=	0		=		
PROPORCIONES, PORCENTAJES Y DERIVACIONES																			
R	=	20	L	=	0,60	AFECTOS					INTERPERSONAL								
EB	=	2	EA	=	4,5	FC:CF+C	=	1:2	COP=	=	0	AG=	=	0					
eb	=	5	es	=	7	C Pura	=	0	GHR:PHR	=	2:1		=						
			Adj es	=	6	SumC':WsumC	=	1:2,5	a:p	=	5,1		=						
						Afr	=	0,81	Comida	=			=						
						S	=	1	SumT	=			=						
						Múlt: R	=	4:20	Cont.Huma:	=	2		=						
FM	=	3	Sum C'	=	1	CP	=	0	H pura	=	1		=						
M	=	2	Sum V	=	0	PER	=	0	Indice Aisla.	=	0,25		=						
IDEACIÓN																			
a:p	=	5	1	Sum 6	=	3	XA%	=	0,90	Zf	=	10	3r+[2]/R	=	0,35				
Ma: Mp	=	2	0	Nvl-2	=	0	WDA%	=	0,94	W:D:Dd	=	9:9:2	Fr+F	=	0				
2AB+(Art+Ay)	=	4		Sum6pes	=	10	X-%	=	0,10	W:M	=	9:2	Sum V	=	0				
MOR	=	1		M-	=		S-	=		Zd	=	-4	FD	=	0				
				Mqsin	=	0	P	=	6	PSV	=	0	An+Xy	=	2				
							X+%	=	0,00	DQ+	=	4	MOR	=	1				
							Xu%	=	0,30	DQv	=	4	H:(H)+Hd+(Hd)	=	1:1				
PTI	=	0	DEPI	=	1	CDI	=	3	S-CON=	=	4	HVI	=	No	OBS	=	No		

El Subjecte núm. 9 presenta un protocol de Rorschach dins de l'esperat. Destaquen l'alt nombre de respostes W que mostren una bona capacitat de globalització de la percepció del subjecte. Així com un lambda baix amb 4 respostes múltiples. Això explica que es mostri poc satisfet donant respostes simples i tendeixi a donar respostes més riques i que no es limitin a la forma de la taca. També té un alt percentatge de respostes úniques que són estadísticament poc freqüents.

Aquesta persona mostra una bona capacitat de percepció realista del seu entorn sense distorsions cognitives en el processament de la informació, i té un contacte ajustat amb les persones del seu voltant, malgrat que el fet de tenir poques respostes H i sense cap interacció entre elles ens pot mostrar que podria no estar, especialment, interessat en el contacte interpersonal malgrat tenir bones habilitats socials.

Novament, com en altres protocols analitzats, sorprèn la presència de 4 respostes "v" que no semblarien esperables en una persona amb formació superior i amb bons recursos cognitius. Malgrat tot això aquest subjecte actualment sembla que podria estar vivint una situació d'estrés tal com mostra $m=2$ i actualment es podria sentir sobrepasat per aquesta circumstància.

En el test PIC mostra un nivell creatiu lleugerament per sobre de la mitjana, especialment en relació a la seva creativitat narrativa. Per altra banda els seus resultats en creativitat gràfica es troben per sota de la mitjana esperable.

PIC-A Prueba de Imaginación Creativa para Adultos Cuadernillo de corrección

Perfil gráfico de resultados



L'últim subjecte de la nostra mostra, el subjecte núm 10, presenta una creativitat dins de la normalitat però, els seus bons resultats en el subtest d'originalitat narrativa, fan que la seva creativitat narrativa es situï molt més alta de la que els altres subtests semblarien suggerir. Pel que fa als seus resultats de creativitat gràfica succeix exactament el contrari, els seus resultats semblarien estar dins de la normalitat, malgrat que el subtest de títol fa que el resultat global caigui fins el percentil 40. Malgrat tots aquests fets el subjecte mostra un resultat de creativitat global que es situa en el percentil 70 i, per tant, per sobre de la normalitat esperada en el test de PIC.

El subjecte es mostra clarament en el seu Rorschach com un introversiu molt rígid. Aquesta situació parlaria d'una persona que tendeix a rosoldre les dificultats del dia a dia a través del seu pensament lògic i pràcticament mai a partir de les seves emocions (SumC=0,5 i Afro=0,09). Com és una persona amb una percepció molt ajustada de la realitat (WDA%=0.78) i no mostra distorsions en el seu procesament de la informació (sum6=1), segurament aquests recursos més cognitius per afrontar el dia a dia poden resultar-li força efectius i per tant útils.

Sembla un subjecte amb un bon contacte amb els altres (COP=4 H=3) i amb unes habilitats socials preservades que li permeten establir una bona relació, malgrat que no sembla una persona que se senti còmode en entorns emocionalment carregats.

Les seves capacitats són bones (M=6 i D+=6) malgrat que en algunes ocasions podria estar desatenent les seves necessitats més emocionals i impulsives (FM=3 i A=11). L'únic aspecte a destacar seria que, en ocasions, la seva oposició i la seva ira el podrien portar a empitjorar la seva capacitat de percepció de la realitat (S=1 i S-= 1). Podríem pensar que la rigidesa del subjecte per a no entrar en els aspectes emocionals podria ser una estratègia per a evitar aquesta possibilitat, que li podria fer perdre efectivitat en la seva relació amb l'entorn.

7.- ANÀLISI DE RESULTATS

Estructurarem el nostre comentari dels resultats presentats amb anterioritat en tres parts. En una primera part analitzarem el resultats obtinguts en el test de Rorschach; en un segon apartat, analitzarem i comentarem el resultats del test de PIC i, finalment, en un tercer, moment farem una síntesi de les dades aportades per aquestes dos proves psicomètriques amb l'objectiu d'extreure conclusions a partir de les dades i informacions aportades per aquestes dos proves en el nostre treball.

7.1.- Comentari dels resultats del test de Rorschach

Els resultats del Rorschach són fruit, tal com ja hem comentat, de la comparació entre la mostra de la nostra tesi i la mostra catalana citada amb anterioritat, formada per 517 voluntaris adults per una banda i, per altra banda, el contrast entre la nostra mostra i una mostra perejada de 10 subjectes extrets de la mostra catalana, que utilitzem com a grup control.

Cinc de les variables analitzades mostren diferències significatives en ambdós comparacions. Aquestes cinc variables tenen relació amb tres aspectes centrals en les què els podem agrupar:

- Afrontament de la complexitat (W)
- Afrontament de les relacions inter i intrapersonals ((H)+Hd+(Hd))
- Distorsió en el processament de la informació (INCOM, Sum6 i Wsum6)

Altres variables que es mostren significatives només en una de les comparacions també seran utilitzades per tal de donar suport a la interpretació en aquests tres àmbits principals d'anàlisi:

- Afrontament de la complexitat (W, Dd, Lambda,)

- Afrontament de les relacions inter i intrapersonals ((H)+Hd+(Hd), PHR, Sum T, SumV, Ma, SumC, HVI)
- Distorsió en el processament de la informació (INCOM, Sum6, Wsum6, M-, S-, Dv, Lvl2, PTI)

Altres variables que també han mostrat diferències significatives en una, però només en una de les dos comparacions, les podríem agrupar sobre el següent àmbit d'anàlisi:

- Punt de vista particular (WDu%, ideo, P, X+%)

Seguidament passarem a analitzar aquests resultats tenint en compte els dos contrastos als que hem sotmès els nostres resultats, i organitzant la seva anàlisi en el quatre àmbits que hem comentat.

Afrontament de la complexitat

Els subjectes de la nostra mostra tenen un lambda significativament més baix al de la mostra catalana. El lambda és una proporció ja estudiada per la seva importància pel propi Herman Rorschach. Quan aquesta proporció és propera o major a 1 significa que la major part de les respostes del protocol tenen a veure amb la forma de les taques i, que per tant, són respostes F pures. Aquestes respostes són les més simples i tendeixen a ignorar la complexitat de l'estímul ofert al subjecte, ja que suposen només considerar la forma del contorn de la taca.

Un interessant estudi longitudinal (Exner, Thomas i Manson, 1985) mostra com un major nombre de respostes F i per tant un Lambda alt són esperables especialment en nens i adolescents, proporció que decreix de forma significativa amb l'edat. I sembla que hi ha una relació entre aquesta variable i la capacitat intel·lectual de tal forma que aquelles persones amb una major capacitat intel·lectual tendeixen a donar un nombre menor de respostes F.

El Lambda baix segons Exner (1994) és una senyal de no fugir de la complexitat, d'estar especialment receptiu a la mateixa, sol ser una senyal de flexibilitat cognitiva i de certa ambició per part del subjecte. En el cas de la nostra mostra els subjectes afronten aquesta major complexitat

sense fracassar en la mateixa, tal com indica un XA% dins de la normalitat i un menor nombre de fenòmens especials. Aquest fet convingut amb un Zd també dins de la normalitat i un major nombre de respostes W sembla indicar que els subjectes de la nostra mostra no són el que Exner denomina subjectes hiperincorporadors. Per tant la seva tendència a voler enfrontar la complexitat no es tan sols un afany d'acumulació de dades sinó que sembla estar relacionat amb una certa preferència per a la complexitat en si mateixa. En conclusió, podríem afirmar que el Lambda baix dels nostres subjectes indica que es tracta de subjectes flexibles que són capaços d'afrontar tasques complexes tot atenent a aquesta complexitat però de forma eficaç.

Les respostes W també són una variable que ens parla de la capacitat dels subjectes per a enfrontar-se a la complexitat. Les respostes globals suposen un esforç per a donar un significat global a tota la làmina i per tant suposen un esforç important per part del subjecte. Aquest esforç ha d'estar acompanyant per suficients recursos per part del subjecte, cosa que en la nostra mostra resulta evident, donat que M està dins dels resultats esperats a l'igual que Zd. Respecte a les respostes W, segons Exner i Sendin (1998) un major nombre de respostes W a més de reflexar una major capacitat d'enfrontament a la complexitat i per tant una major motivació per a la realització de la tasca.

No hem d'oblidar que en la nostra mostra el nombre superior de W està contrastat tant per la comparació amb la mostra Catalunya com amb la mostra control i per tant és una de les variables Rorschach on la diferència entre els resultats de la mostra i els resultats esperables està més contrastada i la seva significació resulta més fiable.

En quant a la localització també convé destacar que la nostra mostra dona un número significativament inferior en Dd, es a dir detalls poc usuals, que la mostra catalana. Els DD son respostes que segons Exner i Sendin (1998) busquen la recerca de l'exactitud i la perfecció i solen estar destinades a evitar errors, i per tant, una forma de protecció envers la dificultat i l'ambigüitat que suposa la làmina de Rorschach.

Per tant, podríem concloure que l'anàlisi de diferents variables, com són el Lambda alt, com la presència d'un major nombre de W ens porten a pensar que els subjectes que han realitzat un cultiu de la seva espiritualitat a partir de la pràctica i la reflexió sobre la mateixa en el seu centre de referència mostren en el Rorschach una major capacitat i una major motivació per afrontar

situacions de complexitat, sense buscar protegir-se amb respostes senzilles que minimitzen la possibilitat d'errors.

Afrontament de les relacions inter i intrapersonals

Començarem per l'anàlisi de la variable (H)+Hd+(Hd) que mostra diferències significatives ambdós contrastos realitzats amb la nostra mostra. Aquesta variable suposa la quantificació de les respostes humanes parcials o imaginades. La presència d'aquestes respostes indica que el subjecte tendeix a ser més cautelós, reservat o suspicax en el seu apropament als altres que el què seria esperable. Per tant una menor presència de les variables que conformen (H)+Hd+(Hd) ens fa pensar que els subjectes de la mostra de la nostra recerca podrien tenir una aproximació més realista i global a les altres persones i a sí mateixos considerats com a persones complertes i amb una menor parcialització de les mateixes (Exner i Sendin (1998).

També, cal destacar la menor presència de respostes de contingut humà pobre, en els subjectes que han realitzat un cultiu espiritual. Les respostes de contingut humà pobre suposen la presència de imatges humanes distorsionades, bé sigui amb la seva percepció degut a que es tracta de respostes en qualitat formal menys, o en les què apareixen fenòmens especials i per tant distorsions en el processament de la informació. La bona qualitat de les respostes humanes que presenten els nostres subjectes ens semblen indicar que la seva relació amb els altres i en sí mateixos és de qualitat i s'ajusta a la realitat.

De fet en aquestes dos últimes variables analitzades podem observar interpretacions congruents; tant la presència de continguts humans com la qualitat dels mateixos convergeixen en la interpretació realitzada.

Analitzarem seguidament la menor presència de respostes T en els protocols dels objectes que formen part de la mostra del nostre estudi. La variable T és una variable peculiar. La freqüència d'aquesta variable sol oscil·lar entre zero i u. Existeix una diferència significativa entre la mostra Exner i la mostra catalana respecte aquesta variable; potser aquesta és una de les diferències més importants entre ambdues mostres, mentre que la mostra de referència en el sistema comprensiu espera la presència d'una resposta T, en realitat la mostra catalana ens indica que aquestes respostes són molt menys freqüents en el nostre entorn que en l'entorn anglosaxó. Aquesta variable està

relacionada amb la necessitat de proximitat i contacte emocional, representa el malestar que se sent quan un experimenta quelcom semblant als sentiments de soletat, abandonament o de privació afectiva (Exner i Sendin, 1995). Es tracta d'una variable relativament estable i poc modificable al llarg del temps, molt estable en el retest. La seva menor presència en la mostra del nostre estudi semblaria assenyalar que els nostres subjectes tenen una menor necessitat de contacte emocional o bé que aquest està adequadament satisfet. Però, també, podríem pensar que es tracta de persones distants en els seus contactes interpersonals que estableixen una espècie de distància de seguretat entre ells i els altres. Malgrat això, l'absència d'altres variables que ens indiquin que els nostres subjectes podrien veure la relació amb l'altre com perillosa o de la qual haguessin de marcar distància, ens fa pensar que més probablement ens trobem davant de persones amb una adequada satisfacció de les seves necessitats de contacte interpersonal. En aquesta línia, veuríem també una menor puntuació en HVI.

L'HVI ens indica, quan és positiu, que es tracta d'un subjecte, especialment, susceptible i cautelós davant de les relacions interpersonals. Són persones que rebutgen el contacte prou bé i es mostren reservats en les seves relacions defensant un ampli espai personal. La majoria d'aquests subjectes presenten dificultats significatives en la interacció amb l'altre, donat la seva actitud negativa i desconfiada cap a l'entorn i cap a les altres persones, que els porta a una situació de continua alerta (Exner 1994). Malgrat això, podríem afirmar que la menor puntuació en la nostra mostra suggereix com a mínim que els nostres subjectes no es mostren especialment cautelosos i que tenen una relació interpersonal similar a l'esperable en el nostre entorn. Tot això ens fa pensar que la interpretació adient a la menor presència de respostes T té més a veure, segurament, amb la satisfacció de les necessitats emocionals dels objectes que no pas amb una actitud cautelosa respecte a la proximitat emocional.

Podem veure com totes les variables relacionades amb el contacte interpersonal amb resultats significatius, en el contrast entre la nostra mostra i la mostra catalana o la mostra control, tendeixen a mostrar una bona capacitat dels subjectes estudiats per interrelacionar-se de manera completa i satisfactòria amb altres persones del seu entorn. També senyalen una ajustada satisfacció en aquestes interaccions.

Dins d'aquest apartat també farem una anàlisi de les variables més relacionades amb aspectes intrapersonals. Entre aquests aspectes destaca la major presència en els subjectes de la nostra mostra

de respostes V. Les respostes FD tenen a veure amb la capacitat i desig d'introspecció. La presència d'aquestes respostes té a veure amb el desig de mirar-se a si mateix i de comprendre. La seva freqüència és més quan aquest procés d'introspecció genera vivències negatives o doloroses, aleshores resulta habitual la presència de la variable FV. De fet aquestes dues variables són molt freqüents entre aquelles persones que inicien voluntàriament un tractament psicoterapèutic. Això, ens podria estar indicant que malgrat que els subjectes de la mostra estan igualment motivats per la introspecció que els subjectes de la mostra catalana recordem que no hi ha diferències significatives entre els resultats FD, una vegada iniciada aquesta no presenta associades impressions disforiques, aspecte que justificaria una menor presència de respostes V en la nostra mostra. De fet, en relació a la autopercepció, l'aspecte més destacat és l'absència de diferències significatives, per tant les persones estudiades en la nostra recerca presenten un nivell d'autoestima i una d'autopercepció similar a la normalitat., sense que es detectin diferències significatives ni amb l'egocentrament ni amb altres variables.

Podríem concloure, doncs, que els membres de la nostra mostra semblen tenir una autopercepció similar a la resta de la població mentre que mostren una major capacitat per veure els iguals com a persones complertes i per a interaccionar amb ells de forma realista i ajustada a les necessitats del seu entorn.

Distorsió en el processament de la informació.

Si en un aspecte destaca la congruència en els resultat de totes les variables implicades son les relacionades amb els fenòmens especials. Aquests mostren clarament una tendència a estar menys presents en les persones objecte de la nostra recerca ja que presenten menor distorsió en el processament de la informació. Això es tradueix en una menor presència de fenòmens especials.

El fenomen especial amb què aquesta disminució és més significativa són les INCOM. Aquest fenomen especial suposa posar en relació dos o més aspectes incompatibles amb la realitat. Per tant, suposen un fracàs amb la capacitat de discriminació i, habitualment, estan relacionades amb un raonament, extremadament, concret sense prou capacitat d'elaboració. En el fons reflexen una lògica incongruent i un despreci a la realitat. La menor presència de respostes INCOM ens estarien assenyalant que els subjectes tenen més en compte la realitat i que són capaços de discriminar ajustadament aquelles coses raonables d'aquelles que no ho són. (Exner i Sendin 1995).

En general, la menor presència de fenòmens especials ens indica una major connexió amb la realitat i una major capacitat de comprensió lògica de la mateixa, amb una millor capacitat de síntesi i per tant d'un major comportament adaptatiu. Els fenòmens les especials solen expressar diferents graus de disfunció cognitiva, per tant, la seva absència és indicativa, probablement, d'un millor funcionament cognitiu.

Aquest millor funcionament cognitiu es pot observar de forma més clara amb un menor resultat en PTI. Aquest índex és una evolució introduïda a l'any dos mil i en sí mateix una revisió de l'índex d'esquizofrènia en el Roja comprensiu. Aquest índex té com a finalitat la detecció d'alteracions del pensament i desordres del grup dels trastorns psicòtics, per tant és un índex que avalua la connexió amb la realitat i l'ajust a la mateixa. Això no vol dir que, necessàriament, en el grup mostra hi hagi menys trastorns mentals que en el grup control o en la mostra catalana, ja que en cap dels dos casos supera el llindar de significació psicopatològica. Malgrat això les diferències significatives entre el resultat del nostre grup mostra i la resta de grups ens indiquen una tendència a un millor funcionament i ajust a la realitat, per part de les persones membres del nostre grup d'estudi (Dao i Prevatt, 2006).

També destaquem la menor presència de respostes de moviment menys. Aquestes respostes de moviment humà en les què hi ha una mala percepció de la forma ens indiquen distorsions significatives en la comprensió de la interacció amb les altres persones. Per tant, la seva menor presència ens indica en sí mateix una comprensió més ajustada de la interacció interpersonal. També destaca una menor presència de respostes en les què s'utilitza l'espai blanc de forma desajustada i per tant codificada com a S-. Aquestes respostes, habitualment, han estat identificades com a fruit d'una distorsió en la percepció, produïda per la ràbia o per una visió de la realitat contraposada a la major part de la gent. El fet d'una menor presència de respostes S amb mala qualitat formal ens indica que quan aquestes persones veuen les coses de forma diferent a la resta no em distorsió en la seva percepció (Exner i Sendin, 1994).

Podem concloure doncs, que els objectes membres de la mostra tenen una percepció de la realitat més ajustada a la mateixa i amb menors distorsions que el grup control o la mostra catalana. De tal manera que el seu ajust a la realitat probablement és més funcional de l'esperable en el seu entorn.

Punt de vista particular

Les variables relacionades amb un punt de vista particular diferenciat de la major part de la població semblarien esperables en la nostra mostra. Malgrat això, cap de les variables associades en aquest aspecte és significativa amb els dos contrastos realitzats, malgrat que és cert que algunes d'elles sí són significatives en un d'ells. A més, aquestes variables significatives en moltes ocasions semblen contradictòries entre elles. Primer, destaquem una major presència de respostes populars. Les respostes populars són les més freqüents en cada una de les làmines, en la comparació amb la mostra control els nostres objectes obtenen un major nombre de respostes populars, mentre que en la comparació amb la mostra catalana aquestes diferències no esdevenen significatives. La presència de respostes populars ens indica una bona capacitat d'identificar aquells aspectes més comuns i més percebuts pel nostre entorn per tant són indicador de bona adaptació. El nombre de respostes populars s'ha de tenir en compte sempre que aquest sigui extremadament baix aproximadament menys de quatre o superiors a set. En cas de poques respostes populars entendrem que la persona té dificultat per a identificar els aspectes comuns, o bé vol diferenciar-se de forma significativa de la resta de persones del seu entorn. Per altra banda, un excés de respostes populars ens indicaria que el subjecte intenta refugiar-se en el grup, intentant contenir o reprimir qualsevol resposta que el permeti diferenciar-se del seu grup de referència. Al ser, el nombre de respostes populars del nostre grup d'estudi, dins dels esperables tendim a pensar que en aquesta variable les diferències entre el nostre grup estudiat no tenen rellevança especial (Exner, 1994).

Destaquem, també, que malgrat no obtenir diferències significatives en amb dos contrastos sí que podem veure que el nombre de respostes globals o de grans detalls amb qualificació única són més grans en els subjectes estudiats que en la mostra parejada. Les respostes tècniques són respostes. Però ajustades a les formes de les taques normalment identifiquen una percepció peculiar però possible de la realitat. Per tant semblaria esperable la seva major presència amb persones en una major creativitat. (citar petit article Vera). Per tant, malgrat ser més altes les respostes úniques de la mostra del nostre estudi respecte a la mostra catalana aquestes sí son mes freqüents però no de forma estadísticament significativa mentre que sí que ho són amb la mostra parejada. Menys significatiu resulta la presència d'una menor quantitat de respostes més aquesta resposta suposen una elaboració sobre l'evolució de la resposta que suposa la presència de molts detalls. De fet aquestes respostes són molt poc freqüents i, per tant, la seva comparació estadística difícil.

També, destaca la menor presència de respostes ideogràfiques, és a dir aquelles respostes que tenen un contingut no referent als continguts establerts en el sistema comprensiu. Es tracten de respostes infreqüents, però en principi esperables en persones d'alta creativitat. (Exner i Sendin, 1998)

Podem concloure, doncs, que les evidències respecte a les variables relacionades amb una visió particular dels estímuls proposats en la làmines del Rorschach són poc concloents i contradictòries, per tant, tenen poca significació.

7.2.- Comentari dels resultats del test de PIC

El resultat del test de PIC indiquen, clarament, que els objectes que pertanyen a la mostra de la nostra recerca mostren un nivell de creativitat superior a l'esperable. La mitjana en l'índex total de creativitat general a la nostra mostra és de 73 ,això indica que els subjectes posseeixen una major capacitat per a portar a terme transformacions i noves combinacions o associacions entre elements mentals. Per tant són més capaços de generar idees pròpies i de resoldre problemes de forma novedosa.

Els subjectes destaquen, especialment, en l'índex de creativitat narrativa. Aquest índex mesura la capacitat de generar pensament divergent davant d'un problema de contingut verbal. Reflexa que un subjecte és capaç d'oferir diferents i diverses solucions davant d'un mateix problema, reestructurant aquest problema, i veient les coses de forma diferent tot oferint solucions originals i poc freqüents. Els subjectes del nostre estudi mostren una creativitat narrativa amb una mitjana de percentil 72, això ens indica que la seva capacitat en aquesta àrea és superior a l'esperable.

En cadascun dels tres jocs que formen part de l'índex de creativitat narrativa, els nostres subjectes mostren diferències significatives estadísticament, que ja hem presentat en l'apartat de resultats, en tres escales: escala de fantasia, escala de fluïdesa, i escala d'originalitat.

L'escala de fantasia ens parla de subjectes capaços d'anar més enllà dels estímuls presentats. És la capacitat d'imaginar continguts que realment no estan en la làmina i que són fruits de la imaginació o la fantasia. Aquesta puntuació permet identificar aquells subjectes que no es limiten a descriure els objectes i persones presents en l'estímul, sinó que són capaços d'anar més enllà d'una mera descripció, aportant elements diversos que suposen una interpretació de l'estímul. Els autors del test PIC indiquen que una puntuació alta en fantasia seria un indicatiu d'una poderosa imaginació. Els subjectes amb altres puntuacions en aquest índex, com és el cas dels subjectes de la nostra mostra, són capaços d'anar més enllà i de veure coses que els altres passen per alt.

Per tant l'existència de diferències significatives i d'un percentil mitjà de 72. Per part de la mostra ens està indicant que els nostres subjectes mostren una alta capacitat d'imaginació i de poder anar més enllà dels estímuls obvis. Aquesta escala només està present en el joc número u i, per tant, només la podem valorar en aquest.

La segona escala en què es mostren diferències significatives és l'escala de flexibilitat; en aquest cas, les diferències es donen en tots els jocs que tenen a veure amb l'interès narratiu, per tant els números un, dos i tres. Els nostres subjectes obtenen percentils superiors al 78 de mitjana. L'escala de flexibilitat ens indica que el subjecte és capaç de produir respostes variades, que pertanyen a diferents camps. Implica, doncs, una transformació en el procés per a trobar una solució al problema plantejat, és a dir, un replantejament o interpretació del mateix. Aquestes puntuacions altes en flexibilitat ens indiquen una molt bona capacitat per a trobar solucions mitjançant diferents alternatives i una capacitat per a canviar la pròpia perspectiva davant dels problemes. Suposa, per tant, una capacitat per adaptar el propi comportament, actituds o perspectives i trobar o acceptar diferents solucions a un mateix problema.

El fet que aquestes diferències significatives en l'escala de flexibilitat en els tres jocs que tenen a veure amb la creativitat narrativa reforça molt la hipòtesi de que la nostra mostra és especialment flexible en el seu abordatge dels problemes.

La tercera escala que forma part de l'índex de creativitat narrativa en què els nostres subjectes mostren diferències significatives és l'escala d'originalitat. El resultat dels subjectes participants en el nostre estudi és superior a l'esperada tant en el joc dos com en el joc tres. L'originalitat és la capacitat de produir idees d'allò que és obvi, d'allò que és comú, d'allò banal o preestablert i

habitual en el seu entorn. Aquesta actitud sol ser requerida, segons els autors, per aquelles persones que desenvolupen professions artístiques orientades a trobar noves solucions i obliga a sortir de pautes convencionals.

Per tant, podem afirmar que el subjecte de la mostra tenen una capacitat d'imaginació són capaços de trobar respostes noves i diferents pertanyents a diferents àmbits allunyades d'allò que esdevé comú o habitual. En canvi, el resultat obtinguts a l'escala de fluïdesa no mostren diferències significatives respecte a la normalitat esperada. L'escala de fluïdesa mesura l'actitud del subjecte per a produir un gran número d'idees, per tant, vol dir que aquell subjecte és capaç de realitzar moltes associacions en presència d'un estímul. Els estímuls en aquests subjectes provoquen una gran quantitat d'associacions, representacions o imatges que es combinen amb facilitat i de manera diversa. El subjecte, doncs, serà més capaç de proposar alternatives davant d'un mateix problema. Segons els autors del test, aquesta capacitat està especialment present en professionals amb una alta capacitat de persuasió.

L'escala de fluïdesa és l'única escala pertanyent a l'índex de creativitat narrativa en la que els nostres subjectes no mostren capacitats superiors a la mostra normativa. Això pot estar explicat pel fet que els nostres subjectes no generen més alternatives però aquestes sí són més diverses i flexibles del que seria esperable.

Contràriament al que succeeix amb l'índex de creativitat narrativa, els nostres subjectes no mostren una major creativitat gràfica. Malgrat que els resultats són elevats amb un percentil 66, aquest resultat és, significativament, inferior al de la creativitat narrativa. L'interès de creativitat gràfica reflexa la capacitat del subjecte per a fer noves combinacions a l'hora de treballar tasques no verbals. Una puntuació alta és indicativa d'una bona capacitat per a generar imatges mentals originals diferents de les que generarien la major part de les persones. Suposa una elevada capacitat de reestructuració perceptiva i de les seves idees tot sortint-se d'allò establert ordinari. Solen destacar aquells subjectes amb professions artístiques.

Dins de les proves gràfiques destaca l'única puntuació, significativament, més baixa dels subjectes de la mostra respecte a la mostra normativa. L'originalitat gràfica és la puntuació més baixa obtinguda pels nostres subjectes. Podem afirmar doncs que les seves capacitats tenen més a veure amb aquells aspectes verbals que no pas amb els aspectes no verbals. Aquest fet pot estar

explicat pel tipus de treball que han fet realitzar a l'associació a què pertanyen els subjectes. El centre a que pertanyen els subjectes de la mostra fa un treball centrat en l'anàlisi dels textos sagrats hi han les pràctiques meditatives relacionades sobretot amb el pensament, mentre que dediquen un interès molt menor a aquelles pràctiques que tenen a veure amb el cos o amb allò manipulatiu.

La mostra estudiada no presenta diferències significatives a l'escala de títol ni a l'escala de detalls especials. L'escala títol està relacionada amb l'escala de fluïdesa verbal i originalitat, ja hem dit abans que l'escala de fluïdesa era l'única escala pertanyent a l'índex de creativitat narrativa on la nostra mostra no tenia millors resultats que la mostra normativa. Per tant, no sembla sorprenent que en aquesta escala relacionada amb la fluïdesa tampoc s'observin diferències significatives.

L'escala de detalls especials té a veure amb la reestructuració perceptiva i suposa la capacitat de veure un problema gràfic de forma diferent als altres. Els subjectes que puntuen els detalls especials solen tenir una alta puntuació en creativitat gràfica. La mostra estudiada no té diferències significatives en aquesta escala.

Finalment, una altra escala en la què no hi han diferències estadísticament significatives és l'escala de laboració. Aquesta recull la capacitat estètica del subjecte i la seva destresa per a incrementar la seva creativitat gràfica a través del color, detalls, ombrejats, etcètera. Es tracta doncs de dotar d'una major elaboració les pròpies creacions.

Respecte els resultats d'aquest test podem afirmar que els subjectes estudiats tenen una major creativitat especialment, en allò que té a veure amb aspectes narratius i verbals, també mostren una significativa creativitat gràfica, malgrat que destaquen menys que en l'anterior.

La seva creativitat passa per la seva capacitat, especialment, de generar noves i diverses respostes davant d'un mateix problema, és a dir els nostres subjectes mostren una flexibilitat superior a l'esperada i una major originalitat basada també en una major capacitat de fantasejar. La seva diferència significativa no rau en la quantitat d'idees sinó en la seva diversificació.

7.3.- Integració i comentari de resultats

En aquest apartat intentarem integrar els resultats dels dos test que han realitzat els subjectes estudiats, tot analitzant si les persones estudiades presenten les característiques pròpies d'una personalitat creativa i que a la vegada, són capaces de produir productes altament creatius.

Per tal de fer aquest comentari global partirem de la definició dels trets de personalitat pròpia de les persones creatives proposats per Guilford el 1950 en el seu article "Creativity". Anirem, doncs, analitzant cadascuna d'aquestes característiques de personalitat, intentant veure si els resultats obtinguts pel subjectes analitzats ens permeten concloure que presenten resultats significatius en cadascuna d'elles.

En un segon moment valorarem els productes realitzats pels subjectes de la mostra en el test PIC.

Recordem ara els trets de personalitat proposats per l'autor esmentat i que es podrien atribuir a les persones altament creatives que són els següents:

- Sensibilitat als problemes
- Fluïdesa ideacional
- Flexibilitat per a l'adaptació
- Originalitat
- Capacitat de síntesi
- Capacitat d'anàlisi
- Capacitat per a la redefinició i reorganització
- Capacitat per assimilar dades complexes
- Capacitat d'avaluació d'idees

Intentarem a continuació, tot tenint en consideració la valoració de resultats presentada a l'alterior apartat, valorar com els resultats de la nostra mostra poden avalar la presència d'aquestes capacitats en els subjectes de la nostra mostra.

Sensibilitat als problemes

En el test de Rorschach hem pogut observar com els subjectes analitzats mostren cert interès per a fomentar tasques complexes. La presència d'un major nombre de respostes globals indiquen que els subjectes prefereixen abordar la complexitat de tota la làmina de manera significativament major de l'esperable. Els subjectes podrien haver triat respostes de gran detall que són més simples i que requereixen una major gestió de la complexitat. El resultat de Lambda baix també, ens porten a pensar que el grup estudiat té una especial motivació per afrontar tasques que exigeixen el tracte amb la complexitat defugint respostes més simples, com serien les de forma pura. En la nostra recerca sobre autobiografies místiques, inclosa en aquest treball, també hi veiem com un dels elements que hi apareixen ressaltats és l'interès pels altres i l'altruisme. Qui també pot ser considerat com una sensibilitat envers els problemes socials dotats d'una complexitat important, l'anàlisi del text amb profunditat també podria ser considerat com un altre àmbit d'interès pels problemes dels subjectes amb una preparació espiritual.

Podríem dir aleshores que la major sensibilitat als problemes i al desig d'afrontar la complexitat és una característica de les persones estudiades.

Fluïdesa ideacional

El test de PIC ens mostra com els subjectes estudiats no destaquen, especialment, per la seva capacitat de fluïdesa. No mostren un nombre major de respostes que la mostra normativa. Aquesta situació es repeteix novament amb el test de Rorschach on els subjectes tampoc donen un major nombre de respostes de l'esperat. No sembla doncs que la fluïdesa i la major capacitat de donar respostes diferents sigui una característica significativa en els subjectes estudiats.

Flexibilitat en l'adaptació

El grup de persones practicants i estudioses de l'espiritualitat analitzades mostren una major capacitat de flexibilitat del que seria esperable. De fet l'escala de flexibilitat és una en les que els nostres participants han donat resultats més positius. Essent capaços de donar respostes pertanyents

a diferents àmbits davant d'un mateix estímul. En les autobiografies analitzades també veiem com la capacitat per a mirar la realitat d'una altra manera, tot transcendent la mirada habitual.

El test PIC ens mostra clarament com els subjectes estudiats mostren una capacitat de flexibilitat més gran del que seria esperable.

Originalitat

Les persones estudiades mostren una originalitat notable, especialment, en l'àmbit narratiu. Els resultats estadísticament significatius en el test PIC ens confirmen aquest aspecte. En el Roja l'originalitat dels objectes no és tan significativa. És cert que apareixen més respostes úniques del que seria esperable. Aquesta menor presència d'originalitat en la prova projectiva aplicada podria tenir la seva explicació en una dada compartida en el test PIC. En aquest test podem observar com l'originalitat gràfica no presenta diferències significatives respecte a la mostra normativa. Al tractar-se la prova projectiva utilitzada d'una prova amb components gràfics, podria ser que en ella es mostrés l'originalitat gràfica dels subjectes. També semblaria que en les autobiografies analitzades, quan els subjectes es refereixen a una major creativitat per a la resolució de problemes, estessin parlant molt possiblement, també, d'una major originalitat.

Podem afirmar doncs que els subjectes estudiats presenten una major originalitat narrativa del que seria esperable en una població normal, mentre que la seva originalitat gràfica no presenta diferències significatives.

Capacitat de síntesi

La presència d'un major nombre de respostes globals ens indica una bona capacitat de síntesi dels subjectes estudiats. Les respostes globals suposen un intent de donar un significat unitari a un estímul complex, difús i pretesament ambigu. Per tant, són respostes que suposen un esforç especial per part de la persona per a trobar un sentit global que reuneixi tots els elements. El fet que el nombre de respostes globals sigui significativament més gran, tant en la comparació amb la

mostra catalana com en la mostra control, ens permet afirmar que aquest és un dels elements més importants a considerar.

Capacitat d'anàlisi

La nostra mostra presentarà un nombre significativament menor de fenòmens especials. Els fenòmens especials són aquells que es donen en respostes a les làmines en les què apareixen errors lògics. Per tant, la seva absència ens indica clarament que els subjectes analitzats presenten un bon processament de la informació sense elements que el distorsionin. Les persones analitzades a través de la seva autobiografia citen la millora de les capacitats intel·lectuals i una millor capacitat de comprensió com una de les conseqüències que ells mateixos han observat en la seva trajectòria vital a través de l'espiritualitat. Tot sembla indicar que les persones analitzades presenten una bona capacitat d'anàlisi sense interferències en el seu procés.

Capacitat per redefinir i reorganitzar

Hem vist com la nostra mostra presenta una bona qualitat formal en les seves respostes en el test de Rorschach. Aquesta bona capacitat suposa necessàriament la presència d'una bona capacitat d'organització de l'estímul presentat. La tendència a donar respostes globals i la poca presència de petits detalls, així com la presència de respostes menys dins de la normalitat, ens indica possiblement una facilitat per a organitzar la informació i extreure'n conclusions. En aquest aspecte quan els subjectes analitzats a través de les seves autobiografies místiques parlen d'una major creativitat i de la capacitat de veure les coses d'una forma diferent, poden estar parlant de quelcom molt proper al que l'autor defineix com a capacitat de reorganització.

- Capacitat per assimilar dades complexes

La valoració dels resultats del Rorschach ja ens indicava una bona capacitat dels subjectes per enfrontar-se a situacions complexes i la seva capacitat per fer-hi front de forma eficaç. La conuinació d'un Lamda alt amb un nombre dins de la normalitat de respostes ajustades (XA%) amb l'evidència d'un major nombre de respostes globals per part del subjectes de la mostra ens

indiquen que son més capaços que la població general en interpretar tots els estímuls de la làmina de forma conjunta i d'afrontar-se a entorns complexes.

-Capacitat d'avaluació d'idees

Malgrat que segurament aquest és l'ítem respecte al qual tenim menys informació a través de les dades dels test psicomètrics si podem afirmar que el fet de que els subjectes mostrin un nombre de respostes XA% dins de la normalitat ens indica que son capaços de triar idees ajustades a les situacions que es troven. Per tant malgrat ser persones que poden mostrar una bona quantitat d'idees o propostes davant d'una situació són capaces de triar aquelles que s'ajusten de forma adient a la mateixa.

Pel que fa a la capacitat de realitzar productes creatius, els resultats del PIC no deixen cap dubte, els subjectes inclosos en la nostra mostra tenen una capacitat creativa per sobre de la mitjana i per tant són capaços de produir resultats amb una alta creativitat. Aquest fet, també, es posa de manifest amb els experts, en les seves pròpies autobiografies, tal com hem descrit en el nostre estudi previ en què em realitzat l'anàlisi de diferents autobiografies d'experts de diferents tradicions religioses. En ells, el reconeixement d'una major capacitat creativa com a resultat de la seva experiència espiritual, està present de forma significativa.

8.- DISCUSSIÓ I FUTURES LÍNIES DE RECERCA

L'objectiu de la nostra recerca ha estat l'anàlisi de la relació entre el cultiu sistemàtic de l'espiritualitat i la capacitat creativa. En un primer moment hem realitzat una anàlisi de l'espiritualitat com a capacitat humana, tot reseguint les aportacions de la psicologia de la religió, centrant-nos especialment en el constructe d'intel·ligència espiritual proposat per Zohar i Marschall (2001). En aquesta direcció hem presentat la nostra recerca sobre la plausibilitat d'identificar l'espiritualitat com una capacitat pròpiament humana a través de l'anàlisi de 16 autobiografies místiques (Puigardeu, 2014). Malgrat les controvèrsies teòriques (Emmons, 2000) l'estudi d'aquestes autobiografies ens ha permès identificar en els factors constituents i proposats per Zohar i Marschall com a propis de la intel·ligència espiritual. Les autobiografies analitzades pertanyen a persones de diferent tradició religiosa i ens porten a pensar que les característiques d'aquesta capacitat espiritual tenen diferents concrecions en cada una de les cultures i en el seu espai i temps però que totes elles responen a una capacitat comuna i pròpia de l'esser humà (Nogués, 2011).

Seguidament hem abordat la relació entre l'espiritualitat entesa com a capacitat humana i la creativitat. Hem realitzat un recorregut a través de l'estudi psicològic de la creativitat i la seva vinculació a l'espiritualitat, centrant-nos especialment en les aportacions de la psicologia transpersonal. Hem subratllat les característiques de les persones amb un llarg recorregut espiritual i amb experiències que molts autors denominarien transpersonals. Aspectes com la seva orientació a la totalitat (Gorf, 2000), el pensament intuïtiu (Wilberg, 2005), la capacitat d'allunyar-se de convencionalismes (Puche, 2016), la major capacitat d'atenció i anàlisi (Basso, 2019), la independència de camp (Zohar i Marshall, 2001) són alguns exemples de característiques de la que podríem anomenar personalitat transpersonal, íntimament lligats a la dita personalitat creativa (Guilford, 1950).

Amb l'objectiu de validar la nostra hipòtesi hem seleccionat una petita mostra de persones amb un llarg recorregut de pràctica espiritual en una institució reconeguda i no confessional. En

l'apartat de resultats hem vist com els subjectes de la nostra mostra compleixen raonablement amb els trets de personalitat definits per Guilford. Per tant sembla que compleixen el requisits necessaris per ser capaços de produir de forma creativa. De fet aquesta es una de les conseqüències del cultiu espiritual que també manifestaven diferents experts en les autobiografies analitzades (Puigardeu, 2014).

Passem ara doncs a valorar els productes realitzats per les persones estudiades. En el test PIC veiem com el resultats tant en creativitat general, com en creativitat narrativa i creativitat gràfica, estan per sobre del percentil 50. Això ens indica que els subjectes de la mostra són capaços de realitzar productes significativament creatius.

Es mostren especialment creatius en les produccions narratives, superant el percentil 72, cosa que ens permet afirmar que aquestes persones mostren un nivell de creativitat superior a l'esperable en el seu entorn i en persones d'un nivell formatiu similar.

Les persones triades en la nostra mostra, pel fet de tenir un llarg recorregut en la pràctica i l'estudi de l'espiritualitat, presenten característiques de personalitat susceptibles de ser considerades les pròpies d'una persona creativa. A la vegada, presenten produccions altament creatives amb un test estandaritzat com el PIC. Això ens fa concloure que, salvaguardant tota la prudència que exigeix disposar d'una mostra petita, els subjectes estudiats presenten un nivell de creativitat superior a l'esperar en el seu entorn. En aquest sentit considerem que la nostra hipòtesi es avalada pels resultats obtinguts en la nostra recerca.

Malgrat aquest fet, som conscients que el nostre estudi presenta dues característiques que dificulten la generalització dels resultats obtinguts. Aquestes dues característiques és el fet de tractar-se d'una mostra petita i que els seus components pertanyin a un mateix grup de cultiu espiritual.

El tamany de la nostra mostra ve donat per la dificultat de trobar subjectes que reuneixin les condicions necessàries per a formar-hi part. El cultiu espiritual és minoritari en la nostra societat, i el fet que aquest cultiu no es desenvolupi amb una institució religiosa clàssica encara resulta més difícil. Són poques les institucions que des d'una perspectiva aconfessional realitzen un cultiu

sistemàtic de l'espiritualitat en el nostre país. Per aquest motiu la mostra utilitzada ha hagut de ser necessàriament petita.

El tamany de la mostra dificulta la generalització dels resultats obtinguts i, per tant, tan sols ens permet sostenir l'evidència que els subjectes de la nostra mostra tenen característiques de creativitat superiors a les esperades en el nostre entorn. Aquest aspecte fa pensar que molt probablement, altres subjectes que haguessin tingut la mateixa oportunitat de desenvolupar el cultiu de l'espiritualitat d'una forma similar, podrien presentar també característiques de major creativitat. Però aquesta afirmació requerirà recerques posteriors.

El segon element que dificulta la generalització dels resultats és el fet de que tots els subjectes formen part del mateix grup de cultiu esperitual. Aquest fet ofereix l'avantatge de situar els subjectes en una tradició comuna, i per tant ofereix el control de variables estranyes, però el desavantatge de poder generalitzar el resultats. Per tant seria desitjable replicar aquesta recerca a col·lectius que pertanyin a altres grups de cultiu esperitual. Certament no estem parlant de grups religiosos que centrin el seu treball en el seguiment del dogma i del ritual, sinó de grups que busquin un cultiu esperitual, més en la línia que apunten les autobiografies místiques analitzades en el nostre estudi.

Les anàlisis estadístiques realitzades permeten la comparació del grup mostra amb altres grups, per tal de trobar diferències significatives. Aquestes diferències de cap manera impliquen relació causal entre les variables estudiades. Per tant, no podem afirmar que el cultiu esperitual sigui la causa, o si més no la causa única, de la presència d'una major creativitat en els subjectes analitzats. No seria descartable que aquesta modalitat de cultiu esperitual fos especialment extractiva per a persones d'una alta creativitat, de forma que aquest cultiu sigui, en sí mateix, una expressió més de la seva creativitat, en aquest cas en el terreny esperitual, i no pas que el cultiu esperitual sigui el que a fet d'ells unes persones especialment creatives.

De totes formes el resultats obtinguts són esperançadors. Mostren com 10 persones amb un cultiu esperitual llarg centrat en l'estudi i en la pràctica esperitual tenen un nivell de creativitat superior a l'esperable. Per tant, que l'espiritualitat podria ser un bon camí per a l'entrenament de la creativitat.

Al principi del nostre treball exposàvem com la creativitat ha passat de ser una aparició sobtada, en l'excelsitud d'alguns individus, per arribar a ser una qualitat necessària en la nostra societat en conjunt. Una societat que viu de la innovació, en el canvi constant, i en el desenvolupament i la recerca, requereix d'una massa crítica molt important de subjectes amb una alta capacitat creativa. Per tant, aquesta societat necessita sistemes específics provats i reconeguts de cultiu d'aquesta creativitat. La creativitat ha de deixar de ser un accident per convertir-se en una capacitat present, utilitzada, i maximitzada ara en tota la població molt important de subjectes amb una alta capacitat creativa.

La nostra posició és considerar que el cultiu espiritual podria ser una via coneguda i practicada al llarg de molts segles per ajudar les nostres societats a estandaritzar processos que permetin la millora de la creativitat en la població.

La nostra recerca tan sols és una primera pedra en aquest procés i requereix treball més profund i extens. Tal com dèiem, seria útil la replicació d'aquesta recerca en altres comunitats de cultiu espiritual.

Una vegada realitzada aquesta tasca, la recerca hauria de passar a un segon nivell d'aprofundiment dirigit a valorar la relació causal entre el cultiu de l'espiritualitat i la creativitat. Per a avançar en aquesta línia de recerca caldria l'establiment d'un procediment estandaritzat de formació espiritual, des d'una perspectiva no dogmàtica ni ritualista, sinó més propera al treball místic que podem trobar escrit en les autobiografies presentades en el nostre treball. Ja en aquesta primera recerca més biogràfica havíem descrit la unanimitat dels experts sobre l'existència de tècniques que permeten el desenvolupament de l'espiritualitat. De fet la possibilitat de manualitzar un tècnica de cultiu de l'espiritualitat laica podria ajudar a realitzar recerques sobre els efectes d'un cultiu no dogmàtic de l'espiritualitat.

Els diferents autors explicaven en les seves autobiografies que l'estudi i lectura de textos fonamentals de les diferents tradicions religioses, la meditació, i la realització de tasques altruistes són tècniques de gran ajuda pel desenvolupament espiritual. Aquests aspectes haurien de ser considerats en el desenvolupament d'un programa de formació i cultiu sistemàtic de l'espiritualitat.

Aquest estudi lògicament suposaria l'existència d'un grup en què s'aplicaria aquesta formació estandaritzada. Un altre grup seria utilitzat com a grup control i seria desitjable aplicar-li un programa d'estímul de la creativitat. Hi hauria un tercer grup en què es realitzaria alguna activitat que tingués la funció "placebo". A través d'un pretest previ a la realització d'aquests programes i un post-test d'aplicació posterior veuríem si els resultats confirmen la nostra hipòtesi. Aquesta recerca es podria fer amb doble cec de tal manera que ni els subjectes voluntaris ni els investigadors coneguessin a quin grup han estat assignats.

En aquest procés una de les grans dificultats seria la preparació i estandarització de la formació destinada al cultiu espiritual. En aquests moments no ens trobem en condicions d'aportar més elements que puguin ajudar aquest procés més enllà dels que consten en el nostre treball.

Una altra línia de recerca que podria ser enriquidora però que només ens limitarem a assenyalar és l'estudi de les bases neurològiques de la creativitat i l'espiritualitat. Sabem que l'espiritualitat suposa una activació massiva i diferenciada de diferents zones del cervell (Nogués, 2011), a l'igual que coneixem que els processos creatius també suposen una activació especial i coordinada de diferents zones cerebrals (Beaty, 2014). L'existència d'una relació entre l'espiritualitat i la creativitat també podria tenir doncs el seu correlat neurofuncional.

L'espiritualitat també s'ha mostrat com un element útil en els processos de desegocentració, en la capacitat d'allunyar-se de convencionalismes incrementant la capacitat adaptativa. Tots aquests elements relacionats amb la flexibilitat cognitiva poden ser de gran interès per a les ciències cognitives. Analitzar com l'espiritualitat afecta al processament de la informació en subjectes experts podria donar pistes sobre la seva influència en els processos cognitius.

La psicologia transpersonal pot aportar elements que ajudin en l'adaptació de les tècniques milenàries del cultiu de l'espiritualitat en pràctiques no confesionals. Aquestes podrien formar part de programes de formació per el desenvolupament de la creativitat. La recerca en aquest camp aplicat permetria el disseny de programes estandaritzats que donessin lloc a dissenys experimentals que ajudarien a la comprensió de la relació existent entre l'espiritualitat i la creativitat.

També podria ser d'interès per a la comunitat científica l'estudi de la relació entre espiritualitat i creativitat en aquelles persones amb una menor capacitat en el cultiu de

l'espiritualitat. Considerant l'espiritualitat com un intel·ligència, s'obre tant la possibilitat de l'estudi dels subjectes, especialment brillants en la mateixa, així com l'estudi d'aquelles persones que presenten menys capacitats en el seu desenvolupament. Seria d'interès comprovar si les persones amb menor capacitat de desenvolupament de la seva intel·ligència espiritual també tenen una menor capacitat creativa.

La nostra recerca, malgrat els seus límits, creiem que pot ser un bon punt de partida per a propers treballs. El fet que l'espiritualitat és una capacitat humana, sobre la que encara ens resta molta recerca a realitzar, i l'evidència que les tradicions religioses ens ofereixen estratègies de cultiu mil·lenàries i diverses, ens dona un ventall immens de possibilitats pel seu estudi dins la nostra disciplina.

9.- CONCLUSIONS

Al llarg del nostre treball, i amb l'objectiu d'estudiar la relació entre el cultiu de l'espiritualitat i la creativitat, hem presentat diverses aportacions de la psicologia a l'estudi de l'espiritualitat dedicant una especial atenció a la controversia sobre la pausibilitat de considerar l'espiritualitat com una capacitat humana enmarcada en la teoria de les intel·ligències múltiples de Gardner. La revisió de recerques prèvies existents i el nostre anàlisi sobre relats autobiogràfics de persones amb un ampli i reconegut recorregut espiritual, ens han permès identificar les operacions i característiques requerides per poder considerar l'espiritualitat com una intel·ligència en el marc de la teoria de Gardner. Considerem, doncs, l'espiritualitat com una intel·ligència, i per tant, com una capacitat humana que transcendeix la seva concreció en les diverses tradicions religioses, que són una de les seves importants expressions.

En un segon terme, hem explorat la creativitat com a capacitat humana, partint de les aportacions de Guilford. Les recerques prèvies existents ens han permès identificar les característiques pròpies de les persones amb una alta capacitat creativa i els instruments psicomètrics al nostre abast per a la seva valoració. La psicologia transpersonal ens ha aportat un marc conceptual en l'estudi de l'espiritualitat com a un camí de desenvolupament i de progressiva desegocentració que tal com hem vist, contribueixen a produir canvis que potencien trets de personalitat propis de les persones altament creatives.

La nostra hipòtesi de treball ha estat que les persones que realitzen un cultiu espiritual de forma sistemàtica mostren un nivell de creativitat superior a la població general.

L'anàlisi dels resultats del nostre treball, tot considerant les limitacions del nostre estudi exposades en l'anterior capítol, evidencien que els subjectes de la nostra mostra que han realitzat un cultiu sistemàtic de l'espiritualitat des d'una perspectiva no confesional, mostren uns resultats significativament superiors als esperats en les proves psicomètriques de creativitat emprades. Confirmant així la nostra hipòtesi.

En una societat altament tecnificada i en situació de canvi constant on la creativitat és una necessitat en tots els seus àmbits, l'espiritualitat pot esdevenir un factor impulsor d'aquesta capacitat. L'espiritualitat i el seu cultiu sistemàtic podria aportar elements per a potenciar la creativitat.

Tot recordant els objectius del nostre treball sintetitzem a continuació les conclusions de la nostra recerca:

- Considerem que l'espiritualitat compleix amb els requisits proposats per Gardner per ésser considerada una intel·ligència en el marc de la seva teoria d'intel·ligències múltiples.
- Aquesta intel·ligència és una capacitat humana que va més enllà de la seva expressió en les diferents tradicions religioses, tal com proposa la psicologia transpersonal.
- Recerques prèvies permeten identificar diferents trets diferencials en les persones que presenten un alta capacitat creativa i aquesta es pot mesurar a través de proves psicomètriques.
- Els subjectes de la nostra mostra d'experts en el cultiu de l'espiritualitat obtenen resultats significativament millors en els tests de creativitats dels esperats en la població.
- Pels motius anteriors, concloem que el cultiu sistemàtic de l'espiritualitat és un factor impulsor de la creativitat.
- En properes recerques cal valorar el cultiu de l'espiritualitat com a possible part integrant de programes dissenyats per incrementar la creativitat.

10.- BIBLIOGRAFIA

- Almendo, M. (2006). *Psicología y psicoterapia transpersonal*. Barcelona: Kairos.
- Alvarez, J. (2000). *Éxtasis sin fe*. Madrid: Trotta.
- Amabile, T.M. (1982). Social psychology of creativity: A consensual assessment technique. *Journal of personality and social psychology*, 43(5), 997-1013.
- Amabile, T. M. (1983). The social psychology of creativity: a componential conceptualization, *Journal of Personality and Social Psychology*, 45, 357-376.
- Amabile, T.M. (2000). *Creatividad e innovación*. Bilbao: Deusto.
- Amram, Y. (2007). *The seven dimensions of spiritual intelligence*. Presented at the 115 Anual conference of the american Psychological Association. Sant Francisco 17-20 / 12 / 2007. Recuperat a http://www.yosiamram.net/docs/7_Dimensions_of_SI_APA_confr_paper_Yosi_Amram.pdf .
- Amram, Y. i Dryer, C. (2007). *The developement and validation of the integrated spiritual intelligence scale (ISI)*. Working paper: Palo alto, CA.
- Anastasi, A. (1982). *Tests psicológicos*. Madrid: Aguilar.
- Aramburu, B. (1995). *Rasgos de personalidad en menores institucionalizados: Un estudio con adolescentes acogidos en centros de menores protegidos de la Comunidad Autónoma de Madrid* (Tesi doctoral). Recuperada a: <https://sites.google.com/site/drabeatrizaramburu/home/tesis-doctoral>.
- Artola, T. i Barraca, J. (2004). Creatividad e imaginación. Un nuevo instrumento de medida: La PIC. *EduPsyhé*, 3 (1), 73-93.
- Artola, T., Mosteiro, P., Barraca, J., Ancillo, I. i Pina, J. (2003). *EDAC.Escala de Detección de Alumnos de Altas Capacidades*. Madrid: Albor Cohs .
- Assagioli, R. (1965). *Psychosynthesis: a manual of principles and techniques*. New York: Hobbs, Dormann & Company.
- Ashmos, D.P. i Duchon, D. (2000). Spirituality at work: A conceptualization and measure. *Journal of Management Inquiry*, 9 (2), 134-152.

- Assagioli, R. (2001). *Psicosintesis: ser transpersonal: El nacimiento de nuestro ser real*. Buenos Aires: ed. Gaia.
- Ávila, A. (2003). *Para conocer la psicología de la Religión*. Estella: Verbo Divino.
- Ball, O. E. (1980). *The effec of TM and the TMS program on verbal and figural creativity*. Atlanta: University of Georgia Press.
- Bandura, A. (1970). *Social Learning Theory*. New Jersey: Prentice-Hall Inc.
- Bandura, A. (1986). *Social Foundations of thought and action*. New Jersey: Prentice Hall Inc.
- Barron, F. (1968). *Creativity and personal freedom*. New York: D.Van Nostrand, Co.
- Basso, J. McHale, A. Ende, V. Oberlin, D. i Suzuki, W. (2019). Brief, daily meditation enhances attention, memory, mood, and emotional regulation in non-experienced meditators. *Behavioural Brain Research*, 263, 208-220.
- Beaty, R. E., Benedek, M., Wilkins, R. W., Jauk, E., Fink, A., Silvia, P. J., ... Neubauer, A. C. (2014). Creativity and the default network: A functional connectivity analysis of the creative brain at rest. *Neuropsychologia*, 64, 92-98.
- Behar, J. (1991). *Metodología y análisis de la producción verbal de la conducta*. A Anguera A.T. *Metodología observacional en la investiagación psicológica, vol. I*. Barcelona: PPU
- Bertaux, D. (1980). L'approche biographique: Sa validité méthodologique, ses potentialités. *Cahiers internationaux de sociologie*. 69, 197-225.
- Betancour, J., Chibás, F., Sainz, L. i Trujillo, O. (1994). *La Creatividad i sus implicaciones*. L'Havana: Acadèmia.
- Blanc, J.M. (1979). El analisis de la religion en la psicología de lo inconsciente (Tesis Doctoral). Recuperada a <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/34657>
- Blay, A. (2006). *Ser. Psicología de la autorrealización*. Barcelona. Ediciones Índigo
- Boden, M. (1991). *The creative mind: Myths and mechanisms*. New York: Basic Books.
- Bowen, DE, and Lawler, EE, III. (1995). Train the service employees. *Sloan Management Reseen*, 70, 73-84.
- Brandt, I. (1996). Corporate pioneers explore spirituality. *HRMagazine*, 1996, 82-87.
- Brewczynski, J. Douglas A. (2006). Confirmatory Factor Analysis of the Allport and Ross Religious Orientation Scale With a Polish Sample. *International Journal for the Psychology of Religion*, 16 (1), 63 – 76.
- Brown, W.S. (1998). Cognitive contributions to soul. A N. Muphy and Brown (ed). *Portrait of human nature* (pp. 99-125). Mineapolis: Fortress.

- Bouckaert, L. (2011). "Personalism", in Bouckaert, L. and Zsolnai, L. (Eds), *The Palgrave Handbook of Spirituality and Business* (pp. 155-162). Palgrave: Macmillan.
- Bouckaert, L. i Zsolnai, L. (Eds) (2012). *The Palgrave Handbook of Spirituality and Business*. Palgrave: MacMillan.
- Cabezas Sandoval, J. (1993). *La Creatividad: Teoría básica e implicaciones pedagógicas*. Salamanca: Librería Cervantes.
- Cabrera, J. (2009). Creatividad hoy. Una evolución hacia mayores niveles de conciencia y complejidad. Educación y Futuro. *Revista de Investigación Aplicada y Experiencias Educativas*. 21, 15-42.
- Cabrera, J.D. (2011). *Creatividad, consciencia y complejidad* (Tesi doctoral). Recuperada : http://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/7419/41933_Cabrera_Cueva_s_Jesica_Dinely.pdf?sequence=1
- Cabrera, J., i De la Herrán, A. (2015). Creatividad, complejidad y formación: un enfoque transdisciplinar. *Revista Complutense De Educación*, 26(3), 505-526.
- Campo, V. (2015). Els sistema comprensivo explora la intel·ligència i la creativitat. *Revista de la societat espanyola de Rorschach y métodos proyectivos*, 28, 29-32.
- Campo, V. i Vilar, N. (2007). Rorschach comprehensive system data for a sample of 517 adults from Spain (Barcelona). *Revista de la societat espanyola de Rorschach y métodos proyectivos*. 20, 116-119.
- Capps, D., Ransohoff, P., i Rambo, L. (1976). Publications trends in the psychology of religion to 1974. *Journal for the scientific studi of religion*, 15, 15-28.
- Capurso, V., Fabbro, F., i Crescentini, C. (2013). Mindful creativity: the influence of mindfulness meditation on creative thinking. *Frontiers in Psychology*, 4, 1020. Recuperat a <http://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.01020>
- Carlson, T. D., i Erickson, M. J. (2000). Re-authoring spiritual narratives: God in persons' relational identity stories. *Journal of Systematic Therapies*, 19, 65-83.
- Cattell, R. B. (1963). Theory of fluid and crystallized intelligence: A critical experiment. *Journal of Educational Psychology*, 54, 1-22.
- Cattell, R. B. (1971). *Abilities: Their Structure, Growth, and Action*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
- Cavanagh, GF. (1999). Spirituality for administrators: Context and criticism. *Journal of Organizational Change Management*, 12, 186-199.

- Cerda, M. (2012). Psicología Humanista y Psicología Transpersonal: similitudes y diferencias. A M. Cerda (ed), *Cielo Azulado. Psicología y Psicoterapia Humanista y Transpersonal* (págs. 13-76). Santiago: RIL editores.
- Csikszentmihalyi, M. y Getzels, J. (1973). The personality of young artists: An empirical and theoretical exploration. *British Journal of Psychology*. 64, 91-104.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Ediciones Piados Ibérica, S.A.
- Cloninger CR. (2004). *Feeling good: The science of well-being*. New York: Oxford University Press.
- Collins & Amabile, T. (1999). Creativity and Motivation. A R.J. Sternberg, (ed.). *Handbook of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Colzato, L.S. Oztruck, A. & Homemel, B. (2012). Meditate to create. The impac of focused attention and open-monitoring training on corvergent and divergent Thinking. *Frontiers in psychology*, 3, 116-132.
- Comas, D.A. (1990). *Vides de dona. Treball, familia i sociabilitat entre dones de classes popular a Catalunya*. Barcelona: Alta Fulla.
- Corbalán, F.C., Martínez, F., i Donolo, D. (2003). *CREA. Inteligencia Creativa. Una medida cognitiva de la creatividad. Manual*. Madrid: TEA.
- Corbalán, F.J., Martínez, F., Donolo, C., Alonso, M. i Tejerina, R. (2013). *CREA. Inteligencia creativa*. Madrid: TEA.
- Corbí, M. (1996). *Religión sin religión*. Madrid: PPC.
- Corbí, M. (2013). *La sabiduría de nuestros antepasados para sociedades en transito*. Barcelona: bubok.
- Corbí, M. (2016). *El conocimiento silencioso*. ED. Fragmenta: Barcelona.
- Cornah, D. (2006) *The impact of spirituality on mental health, a review of the literature*. London: The Mental Health Foundation.
- Cornejo, M. Mendoza, F. Rojas, R. (2008) La investigación con relatos de vida: pistas y opciones del diseño metodológico. *Psyche*, 18 (1), 29-39.
- Coward DD. (1996). Self-transcendence and correlates in a health population. *Nursing Reviuw*,45, 116–121.
- Clouder, C (2014). Los hilos que entretejen la creativida. A Fundación Botin (2914) *Artes y emociones que potencian la creatividad*. Recuperat a <https://www.fundacionbotin.org/>

89dguuytdfr276ed_uploads/EDUCACION/creatividad/

artes%20y%20emociones%202014/2014%20Informe%20Creatividad%20ES.pdf

- Cunningham, P.F. (2011). *A Primer on Transpersonal Psychology*. Nashua: Rivier College.
- D'Onofrio, B.M. et al. (1999). Understanding biological and social influences on religious affiliation, attitudes, and behaviors : A behavior-genetic perspective. *Journal of personality*, 67, 953-984.
- Damasio, A. (2001). *La sensación de lo que ocurre. cuerpo y emoción en la construcción de la conciencia*. Madrid: Debate.
- Dao, T.K. i Prevatt, F. (2006). A Psychometric Evaluation of the Rorschach Comprehensive System's Perceptual Thinking Index. *Journal of Personality Assessment*, 86(2), 180-189.
- Darwin Ch. (1982). *El origen del hombre y de la selección en relación al sexo*. Madrid: Ed. EDAF
- de Boer, T. (1997). Inquiry into the foundations of a hermeneutical psychology: A critique of unpure reason. A J. Belzen (Ed.), *Hermeneutical approaches in psychology of religion* (pp. 35-49). Amsterdam: Rodopi.
- De la Torre, S. (1996). *TAEC: Test de abreación para la evaluación de la Creatividad*. Madrid: Escola Espanyola.
- de Vilers, G. (1996). L'aproche biographique au carrefour de la formation des adultes de la recherche et de l'intervention. Le récit de vie comme approche de recherche-formation. A D, Desmarais. (coord). *Pratiques des histoires de vie*. Paris: L'harmattan.
- Descamps, M.A. (1999). Historia del movimiento transpersonal. A M. Almendró (ed.). *La consciencia transpersonal*. (p. 19-33). Barcelona: Kairos.
- Deci, E.L., i Ryan, R.M. (2000). The "what" and "why" of meta research: human needs and the self-termination of behavior. *Psychological Consultation*, 11, 227-268.
- Ding, X., Tang, Y-Y., Tang, R. i Posner, M. (2014). Mood and personality predict improvement in creativity due to meditation training. *Learning and individual differences*, 37, 217-221.
- Domingo, G. (1977). Transcendental meditation and creativity: An empirical investigation. *Journal of applied psychology*, 62, 358-362.
- Dossey, L. (1993). *The power of prayer and the practice of medicine*. New York: Harper Collins Publishers
- Oman, D., i Thoresen, C.D. (2005). Do Religion and Spirituality Influence Health. A Raymond F. (ed). *Handbook of the psychology of religion and spirituality*. London: Ed. Gilford Press.
- Duch, Ll. (1978). *Historia y estructuras religiosas*. Barcelona: Don Bosco.
- Duch, Ll. (2001). *Antropología de la religión*. Barcelona: Herder.

- Duch, Ll. (2012). *La religión en el siglo XXI*. Madrid: Siruela.
- Eeles, J., Lowe, T., i Wellman, N. (2003). Espiritualitat o psicosi?: Una exploració dels criteris que les infermeres utilitzen per avaluar les experiències de tipus espiritual reportats pels pacients. *Diari Internacional d'Estudis d'infermeria*, 40 (2), 197-206.
- Einstein, A. (1971). *Comment je vois le monde*. Paris: Flammarion.
- Emmons, R. (2000) Is spirituality an intelligence? Motivation, Cognition and the psychology of ultimate concern. *The Journal for the psychology of religion*, 10 (1), 3-26.
- Emmons, RA, i Paloutzian, RF (2003). Psicología de la religión. *Annual Review of Psychology*, 54, 377-402.
- Equivas, M.T. (2004). Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones. *Revista Digital Universitaria*. 5 (1), 2-17. Recuperat a <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art4/art4.htm>
- Evans , D. (1993). *Spirituality and human nature*. Albany: State University of New York Press.
- Exner, J.E., Thomas, E.A., i Manson,B. (1985). Children's Rorschach: Description and Prediction. *Journal of Personality Assessment*. 49, 13-20.
- Exner, J.E. i Sendin, M. (1998). *Manual de Interpretación del Rorschach*. Madrid: Psimática.
- Fabricatore, A. N., Handal, P. J., Rubio, D. M., i Gilner, F. H. (2004). Stress, religion, and mental health: Religious coping in mediating and moderating roles. *The International Journal for the Psychology of Religion*, 14, 91–108.
- Fatima, S., Sharif, S., & Khalid, I. (2018). How does religiosity enhance psychological well-being? Roles of self-efficacy and perceived social support. *Psychology of Religion and Spirituality*, 10 (2), 119-127.
- Ferrer, J. N. (2003). *Espiritualidad creativa*. Barcelona: Kairos.
- Fizzotti, E. i Salustri, M. (2001). *Psicología de la religión*. Barcelona: Claret.
- Font, J. (2016). *Religión, psicopatología y Salud Mental*. Barcelona: Heder.
- Foster, R.J. (1992). *Prayer: Finding the heart's true home*. San Francisco: HarperCollins.
- Foucault, M. (1994). *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: Endymión.
- Franco, C. (2009). Efectos de un programa de meditación sobre los niveles de creatividad verbal sobre un grupo de alumnos/as de bachillerato. *Suma Psicológica*, 16 (2),113-120.
- Frank, V. (1998). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder.
- Frazer, J.G. (1987). *El Totemiso*. Madrid : Eyras.
- Freud, S. (1934). Moisés y el Monoteísmo. A S. Freud. (1997). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca nueva.

- Freud, S. (1924). El provenir de una ilusión. A S. Freud. (1997). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Freud, S. (1907). Los actos obsesivos y las practicas religiosas. A S. Freud. (1997). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Freud, S. (1907). Los actos obsesivos y las prácticas religiosa. A S. Freud. (1997). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Freud, S. (1910). Un recuerdo infantil de leonardo da Vinci. A S. Freud. (1997). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Freud, S. (1915). El inconsciente. A S. Freud. (1997). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Freud, S. (1908). El poeta y los cueños diurnos. A S. Freud. (1997). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Freud, S. (1912). Totem i Tabú. A S. Freud. (1997). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Fromm, E. (2002). *El dogma de Cristo*. Barcelona: Paidos
- Fromm, E. (2005). *Psicoanálisis y religión*. Buenos Aires: Psique
- Fry, LW. (1982). Research-technology structure: three critical issues. *Academy of Management Journal*. 25, 532-552.
- Gadamer, H. G. (1989). *Truth and method*. New York: Continuum.
- Gallegos, M. L., i Segrin, C. (2019). Exploring the mediating role of loneliness in the relationship between spirituality and health: Implications for the Latino health paradox. *Psychology of Religion and Spirituality*, 11(3), 308-318.
- García, J. A. (2004). *Curso terapéutico de aceptación*. Madrid: Psicoterapia.
- Gardner, H. (1993a). *Frames of mind: Theory of multiple intelligences*. New York: Basic Books
- Gardner, H. (1993b). *Creating mind*. New York: Basic Books.
- Gardner, H. (1994). *Estructuras de la mente*. México: Fondo de Cultura económica.
- Gardner, H. (1996). *Probing more deeply into the theroy of multiple intelligences*. *Recuperat a* <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/019263659608058302>
- Gardner, H. (2000). A case against spiritual intelligence. *The international journal for the psicology of religion*, 10 (1), 27-34.
- Gardner, H. (2008). *Las cinco mentes del futuro*. Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (2011). *La nueva ciencia de la mente*. Barcelona: Paidos.
- Gene, G. i Erin, B. V. (2004). Religious coping and psychological adjustment to stress: A meta-analysis. *Journal of Clinical Psychology*, 61 (4),461-480.

- Getzels, J.W. i Csikszentmihalyi, M. (1976). *The creative vision: a longitudinal study of problem finding in art*. New York: John Wiley.
- George, L. K., Ellison, C. G., i Larson, D. B. (2002). Explaining the relationships between religious involvement and health. *Psychological Inquiry*, 13, 190–200.
- Germer, C.K. (2005). Mindfulness. What is it? What does it matter? A C.K. Germer, R.D. Siegel i P.R. Fulton (eds.). *Mindfulness and Psychotherapy* (pp. 3-27). Nueva York: Guilford Press.
- Getzels, J. i Jackson, P.W. (1962). *Creativity and intelligence: Explorations with gifted students*. Nova York: Willey & Sons.
- Ghorbani, N., Watson, P. J., Ebrahimi, F., & Chen, Z. J. (2019). Poets and transliminality: Relationships with mystical experience and religious commitment in Iran. *Psychology of Religion and Spirituality*, 11(2), 141-147.
- Giacalone, R.A. I Jurkiewicz, C.L. (Eds.). (2003). *Manual of workplace spirituality and organizational-zational performance*. Armonk, NY: ME Sharpe.
- Gimeno-Bayón, A. (2015). *Psicologia Transpersonal: Una visión personal*. Lleida: Ed Milenio
- Glass, G. V. (Ed.) (1976). *Evaluation Studies Review Annual*. Beverly Hills: SAGE Publications.
- Godin, C. (2015). *Le soupir de la créature accablée, La religion aujourd'hui*. Paris: Mimésis.
- Goleman, D. (1995). *Emotional intelligence*. New York: Bantam Books.
- Goleman, D., Kaufman, P. i Ray, M. (2010). *El espíritu creativo*. Madrid: Ediciones B.
- Goleman, D. i Davidson, R.J. (2017). *Rasgos Alterados. La ciencia revela cómo la meditación transforma la mente, el cerebro y el cuerpo*. Barcelona: Kairos.
- Goleman, D., Kaufman, P. i Ray, M. (2019). *El espíritu creativo*. Madrid: Lectulandia.
- González, P. (2009). *Reflexiones en torno a la competencia espiritual: la dimensión espiritual y religiosa en el contexto de las Competencias Básicas Educativas*. Madrid: Escuelas Católicas.
- González-Garza, A.M. (2006). El desarrollo de la consciencia des de la óptica transpersonal. A Almendro, M. (Ed.) *La consciencia Transpersonal* (pp. 315-351). Barcelona: Kairos.
- Gorsuch, R.L. (1984). Measurement: The boon and bane of investigatin religion. *American psychologist*, 39, 228-236.
- Gouvernement du Québec, Ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport. (2007). *Le cheminement spirituel des élèves, un défi pour l'école laïque*. Québec: Gouvernement du Québec.
- Grenberg, J. Rainer, K. & Meiran, N. (2012). "Main in trap". *Mindfulness practice reduces cognitive rigidity*. Recuperat a <http://dx.doi.org/10.1371/journal.pone.0036206>
- Grof, S. (1985). *Psicologia transpersonal: Nacimiento, muerte y trascendencia en psicoterapia*. Barcelona: Kairos.

- Grof, S., i Bennett, H. Z. (1992). *The holotropic mind: The three levels of human consciousness and how they shape our lives*. San Francisco: HarperCollins.
- Grof, S. (2000). *Psychology of the future: Lessons from modern consciousness research*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Grof, S. (2008). Brief History of Transpersonal Psychology. *International Journal of Transpersonal Studies*, 27, 46-54.
- Grom, B. (1994). *Psicología de la religión*. Barcelona: Herder.
- Guardans, T. (1997). *El saber marginat*. Barcelona: Ed. 62.
- Guardans, T. (2013). Marià Corbí. Religion, espiritualidad y cualidad humana en la sociedad de innovación. *Iglesia Viva*, 255, 67-82.
- Guilford, J.P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 14, 469-479.
- Gutiérrez-Zotes J.A., Labad, A., Cortés, M. i Peña, J. (2005). Propiedades psicométricas de la versión española abreviada del TCI-R (TCI-140) y su relación con las Escalas de la Personalidad Psicopatológica (MMPI-2 PSY-5) en pacientes. *Actas españolas de psiquiatría*, 33 (4), 231-237.
- Harner, M. (1980). *The way of the shaman: A guide to power and healing*. New York: Harper & Row.
- Herrán, A. (1997). *El ego humano. Del yo existencial al ser esencial*. Madrid: Editorial San Pablo.
- Herrán, A. (1998). *La Conciencia Humana. Hacia una educación transpersonal*. Madrid: Editorial San Pablo.
- Herrán, A. (2000). Hacia una creatividad total. *Arte, individuo y sociedad*, 12, 71-89.
- Herrán, A. (2001). Hacia una creatividad total. A Romo y Sanz (ed.) *Creatividad y currículo universitario* (pp 161- 178). Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Herrán, A. (2008). Didáctica de la creatividad. A Herran, Y. i Paredes, J.(ed.). *Didáctica general* (pp. 151-176). Madrid: Mc Graw Hill.
- Herrán, A. (2014). Enfoque radical e inclusivo de la formación. REICE. *Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, 12(2). Recuperat a <http://www.rinace.net/reice/numeros/arts/vol12num2/art8.pdf>
- Herwig, U. (2010). Me, myself and I. *Scientific American Mind*, 21, 58-63.
- Hill, P.C. (2011). Psychometric in religion and spirituality. A *Oxford Handbook of the Psychology of Religion & Spirituality*. Oxford: Oxford University press.
- Hood, R., Jr., Hill, P. i Spilka, B. (2009). *The psychology of religion: An empirical approach*. New York: Guilford.

- Horan, R. (2009). The Neuropsychologica connection between creativity and meditation. *Creativity research journal*, 21 (2-3), 199-222.
- Huidobro, T. (2004). *Una definición de la creatividad a través del estudio de 24 autores seleccionados* (tesi doctoral). Recuperada a <https://eprints.ucm.es/4571/1/T25705.pdf>
- Inglehart, R. (1997). *Modernization and postmodernization: The cultural, economic and political change of 43 societies*. Princeton: Princeton University Press.
- Isaksen, S. i Treffinger, D.J. (1985). *Creative problem solving: the basic course*. Buffalo, N.Y.: Bearly Limited.
- James, W. (2002). *Las variedades de la experiencia religiosa*. Barcelona: Península.
- Jeeves, M. A. (1998). *Brain, mind, and behavior*. A N. Muphy i Brown (ed). *Portrait of human nature* (pp. 73-98). Mineapolis: Fortress.
- Jodorowsky, A. (2005). *El maestro y la maga*. Madrid: siruela.
- Jones, A. (2008). *Blood that cries out from the earth: The psychology of religious terrorism*. New York: Oxford University Press.
- Jung, K. G. (1929). *El secreto de la flor de oro*. Barcelona: Paidos.
- Jung, K.G. (1940). *Psicologia i religio*. Barcelona: Paidos.
- Jurkiewicz, C. L., i Giacalone, R. A. (2004). A Values Framework for Measuring the Impact of Workplace Spirituality on Organizational Performance. *Journal of Business Ethics*, 49(2), 129-142.
- Kasser, T. (2011). Materialistic value orientation. A L. Bouckaert i L. Zsolnai (Eds). *The Palgrave Handbook of Spirituality and Business* (pp. 204-211). Palgrave: Macmillan.
- Khatena, J. (1995). Identification and simulation of creative imagination imagery. *The Journal of Creative behabord*, 12, 7-25.
- Kirkpatrick, L.A. (1999). Toward an evolutionary psychology of religion and personality. *Journal of personality*, 67, 921-952.
- Kirton,M.J.(1977). *Manual of the Kirton Adaption-Innovation Inventory*. London: National Fed. Educ. Res.
- Krentzman, A. R., Webb, J. R., Jester, J. M., i Harris, J. I. (2018). Longitudinal relationship between forgiveness of self and forgiveness of others among individuals with alcohol use disorders. *Psychology of Religion and Spirituality*, 10(2), 128-137.
- Kudesia, R. S. (2015). Mindfulness and creativity in the workplace. A J. Reb i P. W. B. Atkins (Eds.) *Mindfulness in Organisations* (pp. 67-82). Cambridge: Cambridge University Press.

- Kuhn, T.S. (1962). *The structure of scientific revolutions*. Chicago, University of Chicago Press.
Traducción castellana: *La estructura de las revoluciones científicas*, México, F. C. E., 1971.
- Kuhn, T.S. (1963). *The essential tension: tradition and innovation in scientific research*. A C.W. Taylor and F.Barron (eds.). *Scientific Creativity: its recognition and development* (pp. 341-354), Washington: Wiley.
- Kwilecki, S. (2000). Spiritual intelligences as a theory of individuals religion: A case application. *The Journal for the psychology of religion*, 10 (1), 35-46.
- Pérez, L. i Carolina, M. (2005). La evaluación de la creatividad. *Liberabit*, 11(11), 35-39.
- Lajoie, D.H. i Shapiro, S.I. (1992). Definitions of Transpersonal Psychology: The first twenty-three years. *Journal of Transpersonal Psychology*, 24 (1), 79-99.
- Langer, E.J. i Mokloveanu, M. (2000). The construct of mindfulness. *Journal of social issues*, 56 (1), 1-9.
- Lebuda, I. Zabelina, D.L. i Karwowski, M. (2015). Mind Full of ideas: A meta-analysis of the mindfulness link. *Personality and individuals differences*, 93. Recuperat a http://dx.doi.org/10_016/j.paid.2015.09.040
- Lewis, A. (1996). *Test Psicològics i Avaluació*. Mèxic DF: Prentice Hall.
- Limaña, M. (2003). *CREA: Inteligencia Creativa*. Madrid: TEA, Edicions.
- López, O., Corbalán, F. J., i Martínez, F. (2006). *Instrumentos y medidas clásicas de la creatividad. Comprender y evaluar la creatividad*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- Lorwnz, E. (1993). *The essence of Chaos*. Washington: Washington Universiti press.
- Makanui, K. P., Jackson, Y., & Gusler, S. (2019). Spirituality and its relation to mental health outcomes: An examination of youth in foster care. *Psychology of Religion and Spirituality*, 11(3), 203-213.
- Marina, J. A. (Coord) (2014) *Creativitat en l'educació, educació en la creativitat. claus per fer de la creativitat un hàbit*. Barcelona : Hospital Sant Joan de Déu.
- Maslow, A.H. (1971). *The farther reaches of human nature*. Nueva York: Viking.
- Maslow, A. (1979). La experiencia núcleo-religiosa o transcendental. A J. White. (Ed.) *La experiencia mística y los estados de consciencia* (pp. 257-271). Barcelona: Kairos.
- Maslow, A. (1982). *La personalidad creadora*. Barcelona: Kairós.
- Maslow, A. (1991). *El hombre autorealizado*. Barcelona: Kairós.
- Mayer, R.E. (1983). *Thinking, problem solving and cognition*, New York: W.H. Freeman and Co.
- Mednick, S. A., i Mednick, M.T. (1967). *Remote Associates Test, high school form*. Boston: Houghton Mifflin.

- Menchen, F. (2002). *Descubrir la creatividad*. Madrid: Pirámide.
- Merari, A. (2010). *Driven to death: Psychological and social aspects of suicide terrorism*. New York: Oxford University Press.
- Miner, M. H. (2017). Creativity and spirituality : psychological perspectives. A M. Miner & M. Dowson (Eds.), *Creativity And Spirituality: A Multidisciplinary Perspective* (pp. 3-22). Charlott :Informating AVE publishing
- Mitroff, I. I., i Denton, E. A. (1999). *A Spiritual Audit of Corporate America*. New York:Warren Bennis Book.
- Moberg, D. O. (2002). Assessing and measuring spirituality: Confronting dilemmas of universal and particular evaluative criteria. *Journal of Adult Development*, 9, 47–60.
- Mogahed, A., Pyszczynski, T., i Stern, J. (2011). *Religious Violence and Peace in The Oxford Handbook of Religious Diversity*. Recuperat a <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780195340136.001.0001/oxfordhb-9780195340136>
- Moore A., Malinowski P. (2009). Meditation, mindfulness and cognitive flexibility. *Conscious and Cognitius*, 18(1), 176-86.
- Morin, E. (2003). *Los siete saberes necesarios para una educación de futuro*. Barcelona: Paidós.
- Moraes, M. C. (2007). Complejidad, transdisciplinariedad y educación: Algunas reflexiones. *Encuentros Multidisciplinares*, 9 (25), 4-13.
- Müler-Using, S. (2012). What is creativity?. A Clouder, C. (Coord) *Good Morning Creativity*. Santander: Fundación Botín.
- Naranjo, C. (1989). *La única búsqueda*. Malaga: Sirio.
- Naranjo, C. (2007). *Cambiar la educación para cambiar el mundo*. Chile: Espacio indigo.
- Negre, P. (1988). *La prostitución popular: relatos de vida*. Barcelona: Fundació la Caixa.
- Nelson, J. (2009). *Psychology, Religion, and Spirituality*. New York: Springer.
- Nelson, J. i Slife, B (2013)Theoretical and Epistemological Foundations in Mille. A *Oxford Handbook of the Psychology of Religion & Spirituality*. Oxford: Oxford University press.
- Nelson, J. M., & Slife, B.D. (2006). Introduction to the special issue. *Journal of Psychology and Theology*, 34 (3), 191 – 192.
- Newberg, A. B., i Iversen, J. (2003). The neural basis of the complex mental task of meditation: Neurotransmitter and neurochemical considerations. *Medical Hypotheses*, 61, 282–291.
- Newberg, A.B. i Newberg,S.K. (2005). The neuropsychology of religious and spiritual experience. A R.F. Paloutzian i C.L. Park (ed), *Handbook of the psychology of religion and spirituality*. London: Ed. Gilford Press.

- Nogués, R.M. (2011). *Cervell i transcendència*. Barcelona: Fragmenta.
- Noguera Ferrer, J. (1999). Teoria transpersonal y filosofía perenne. Una evaluación crítica. A M. Almendro. *La consciencia transpersonal* (p.72-92). Barcelona: Kairos.
- O' Connor, K. (1997). Reconsidering the psychology of religion: Hermeneutical approaches in the contexts of research and debate. A J. Belzen (Ed.), *Hermeneutical approaches in psychology of religion* (pp. 85-108). Amsterdam: Rodopi.
- Oester, R. (1975). *Psicologia del Pensament*. Barcelona: Herder.
- Oller, J. (2010). El enfoque integral de Ken Wilber y el Análisis Transaccional. *Revista de Análisis Transaccional y Psicología Humanista*, 62, 14-30.
- Olson, R., i Metzger, A. (2019). Disaggregating behavioral and psychological components of religious and spiritual development across adolescence: Variations by geographic location. *Psychology of Religion and Spirituality*, 11(1), 1-8.
- Oman, D. (2019). Introduction to the special section: Psychology of Indian spirituality and religion, emerging perspectives. *Psychology of Religion and Spirituality*, 11(2), 87-90.
- Osborn, A. F. (1979). *Applied imagination*. New York: Charles Scriber's sons.
- Pahnke, W. N. (1969). Psychedelic drugs and mystical experience. In E. M. Pattison (Ed.), *Clinical psychiatry and religion* (pp. 149–162). Boston: Little, Brown.
- Palau, V. (2015). *Mindfulness y creatividad*. Recuperat a http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/127533/TFG_2014_palauV.pdf?sequence=1
- Pals, Daniel L. (2008). *Ocho teorías sobre la religión*. Barcelona: Herder.
- Panikkar, Raimon.(2001) La religión del futuro. A F. Manuel (ed.) *Filosofía de la religión. Estudios y textos* (pp 733-753). Madrid: Trotta.
- Patuel, J. (2018). *El mapa no es el territorio. Mi viaje hacia la consciencia transpersonal*. Madrid: Sirena de los vientos.
- Piedmont, R.L. (1999). Does spirituality represent the sixth factors of personality? Spiritual transcendence and the five-factor model. *Journal of personality*, 67, 985-1014.
- Popper, K. (2002). *The logic of scientific discovery*. London: Routledge.
- Prat, M. Q. (2009). *Spirituality in Management a Literature Review* (tesis doctoral). Recuperada a ESADE.
- Prieto, M, i Castejon, J. (2000). *Els Superdotats: Aquests Alumnes excepcionals*. Madrid: Aljub.
- Pruzan, P. (2011). Spiritual-based leadership. A L. Bouckaert and L. Zsolnai (Eds), *The Palgrave Handbook of Spirituality and Business*, (pp. 287-294). Palgrave:Macmillan.

- Puche, A. (2016). *Los Frutos espirituales del arbol de la vida: análisis narrativo de la práctica espiritual*. (Tesis doctoral) recuperada a: <http://www.tdx.cat/handle/10803/350800>
- Puigardeu, O. Guardans, T. (2004) Introduir la dimensió religiosa des de la diversitat. *Senderi*, 18. Recuperada a <http://www.senderi.org>
- Puigardeu, O. Giner, A. (2008). *La tutoria y el tutor: estrategias para su práctica*. Barcelona: Horsori.
- Puigardeu, O. Guardans, T. (2009). *Una historia de las religiones*. Barcelona: Octaedro.
- Puigardeu, O. (2014). Una aproximación al concepto de inteligencia espiritual basada en el método de análisis biográfico. *Journal of Transpersonal Research*, 3 (2), 157-172.
- Puigardeu, O. (2017). Educar en la competencia emocional. *Infancia*, 215, 7-11.
- Pujadas, J.J. (1992). *El método biográfico: Uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Madrid: Centro de investigaciones sociológicas.
- Ramos, K., Erkanli, A., & Koenig, H. G. (2018). Effects of religious versus conventional cognitive-behavioral therapy (CBT) on suicidal thoughts in major depression and chronic medical illness. *Psychology of Religion and Spirituality*, 10 (1), 79-87.
- Raymond F. (ed) (2005) *Handbook of the psychology of religion and spirituality*. London: Ed. Gilford Press.
- Reich, W.(2005). *Análisis del carácter*. Barcelona: Paidós.
- Riba, C.E. (2007). *La metodología cualitativa en l'estudi del comportament*. Barcelona: UOC.
- Rick T. Wilson, Daniel W. Baack & Brian D. Till (2015) Creativity, attention and the memory for brands: an outdoor advertising field study. *International Journal of Advertising*, 34 (2), 232-261.
- Ricoeur, P. (1981). *Hermeneutics and the human sciences: Essays on language, action, and interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ricoeur, P. (1992). *Oneself as another*. Chicago: University of Chicago.
- Rio, D. (1996). Elaboración de una historia de vida: Complementariedad de fuentes y técnicas. A Lopez-Barajas, E. *Las historias de vida y la investigación biográfica. Fundamentos y metodología*. Madrid: UNED
- Riquer, P. (1983-1985). *Temps et récit*. París: Editions du Seuil.
- Rodríguez , M.I. (2011) ¿Es la espiritualidad un fuente de Salud mental o psicopatología? *psiquiatria.com*, 2011, 15-65. Recupera a <http://hdl.handle.net/10401/4928>.
- Rodriguez, M.T. (2014) L'estudi de la creativitat. A Marina, J. A. (Coord) *Creativitat en l'educació i educació de la creativitat*. Barcelona: St.Joan de Déu.

- Rogers, C.R. (1954). Towards a theory of creativity , ETC: *A Review of General Semantics*, 11, 249-260.
- Rogers, C.R. (1961). *On becoming a person*. Boston: Houghton Mifflin.
- Romo, M. (2006). Cognición y creatividad. A S. De la Torre y Violant, V. (Coord) *Comprendre y evaluar la creatividad*. Vol 1. Màlaga: Aljibe.
- Romo, M. (1986). Trenta-cinc Anys de Pensament Divergent: Teoria de la Creativitat de Guilford. *Estudios de Psicologia*, 28, 175-192.
- Romo, M. (1987). *Treinta y cinco años de pensamiento divergente: Teoria de la Creatividad de Guilford*. Madrid: Piramide.
- Ruiz, C. (2004). *Creatividad y estilos de aprendizaje*. (Tesis doctoral). Recuperada a: <http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/16703947.pdf>
- Sass, J.S. (2000). The characterization of organizational spirituality: A focus on organizational cultural communication. *Audiovisual Communication*, 51, 195-207.
- Sassenfeld, A. (2008). *Esbozo de una historia de la psicología transpersonal*. Recuperat a a: <https://drive.google.com/file/d/0B6lb2rJmF2OgQ2FINjRYbGFUQVU/view>
- Saver, J.L. & Rabin, J. (1997). The neural substrates of religious experiencies. *The journal of neuropsychiatry and clinical neurociences*, 9, 498-510.
- Seleman, V. (2005). Spiritual-intelligence/quotien. *College teaching methods and styles journal*, 1 (3), 23-30.
- Sendin, M.C. (1987). *Manual de interpretación del rorschach para el sistema comprensivo*. Madird: Psimàtica.
- Shanon, B. (2002). *The antipodes of the mind*. New York: Oxford University Press.
- Shulman, A.K. (1995). *Dirnking the rain*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Simon H. A. (1977). Scientific discovery and the psychology of problem solving. A Simon, H.A. (comp.). *Models of discovery*, Boston, D. Reidel.
- Simonton, D.K. (1984). Creative productivity and age: a mathematical model based on a twostep cognitive process, *Developmental Review*, 4, 77-111.
- Simonton, D.K. (1984b). *Genius, creativity and leadership: historiometric inquiries*. Cambridge, M.A.: Harvard University Press.
- Sinnott, J., Hilton, S., Wood, M. et al. J Adult Dev (2018) Relating Flow, Mindfulness, Cognitive Flexibility, and Postformal Thought: Two Studies. *Journal of adult developmen*, 24, 1-11.
- Sprietzer, G. (1996). Social structural characteristics of psychological empowerment. *Academy of Management Journal*, 39 (2), 483-504.

- Sternberg, R. J. i Detterman, D. K. (1988). *¿Qué es la inteligencia?*. Pirámide, Madrid.
- Sternberg, R.J. (comp.) (1988b). *The nature of creativity*. Cambridge University Press, Cambridge, New Rochelle, Melbourne, Sydney.
- Stenberg, R.J. (1990). *Mas allá del coeficiente intelectual*. Bilbao: Cesclee de Brouewer.
- Sternberg, R.J. i Lubbart, T.I. (1991). An investment theory of creativity and its development. *Human Development*, 34, 1-31.
- Stenberg, R. i Lubart, T. (1997). *La Creativitat en una cultura conformista: un desafiament a les masses*. Barcelona: Paidós.
- Suzuki, T. i Fromm, E. (1964). *Budismo zen y psicoanálisis*. Méjico: Fondo de cultura económica.
- Tart, C. (Ed.) (1969). *Psicologías transpersonales: Las tradiciones espirituales y la psicología contemporánea*. Barcelona: Paidós.
- Taylor, C.W. (1988). Approaches to and definitions of creativity , en R. Sternberg (ed.), *The nature of creativity*, (pp.118-119). Phidalephia: Psychology press.
- Taylor, N. M. (2001). Utilizing religious schemas to cope with mental illness. *Journal of Religion and Health*, 40, 383–388.
- Tillich, P. (1963). *Christianity and the encounter of word religions*. New York: Columbia University Press.
- Torralba, F. (2010). *Inteligencia espiritual*. Barcelona: plataforma
- Torrance, E. (1988). The nature of creativity as manifest in its testing. A Sternberg (ed.) *The nature of creativity: contemporary psychological perspectives*. New York: Cambridge University Press.
- Torrance, I.P. (1966). *Torrance Tests of Creative Thinking (TTCT). Norms Technical Manual*. Princeton, NJ: Personal Press Inc.
- Torre S. De la (2009). Creatividad Cuántica. Una mirada transdisciplinar. *Encuentros multidisciplinares*. 10 (28) , 5-21.
- Torre S. De la (2009) La adversitat creadora. Teoría i pràctica del rescate de potenciales latentes. *Encuentros multidisciplinares*, 9 (31), 6-20.
- Torre, S., i Moraes, M. C. (2008). Decálogo del docente transdisciplinar y creativo. *Red Internacional de Escuelas Creativas*, 152-153.
- Torre S. De la i Violant, V. (2006). *Comprender i Evaluar la creatividad. Vol 1*. Màlaga: Aljibe.
- Travis, F. (1979). The transcendental meditation thecnique and creativity: A longitudinal study. *The Journal of creative behavior*. 13 (3), 169-189.

- Trost, R. i Sautter, H. (2009). *Evaluación y estimación del rendimiento en el tratamiento educativo de la diversidad*. Madrid: UNED.
- Vallejo Pareja, M. A. (2006) Mindfulness. *Papeles del Psicólogo*. 27 (2), 77-92.
- Vaughan, F. (2002). What is Spiritual Intelligence? *Journal of Humanistic Psychology*, 42 (2), 16-33.
- Vázquez, A. (2005). De las religiones a la espiritualidad. *En Igesia viva*, 222, 7-40.
- Vecina, M.L. (2006). Creatividad. *Papeles de psicólogo*, 27, 31-39.
- Vergote, A. (1999). *Modernité et christianisme: interrogations critiques reciproques*. Paris: Cerf.
- Wallas, G. (1926). *The art of thought*. Nueva York: Harcourt-Brac
- Walsh, R. i Vaughan, E. (1994). *Transcender el Ego*. Barcelona: Kairos.
- Wallach, M.A. i Kogan, N. (1965). *Modes of thinking in young children: A study of the creativity-intelligence distinction*. Nova York: Holt,Rinehart & Winston.
- Washburn, M. (1999). *Psicología transpersonal, en una perspectiva psicoanalítica*. Barcelona: Los libros de la liebre de marzo.
- Wechsler, D. (1939). *The Measurement of Adult Intelligence*. Baltimore (MD): Williams & Witkins.
- Wilber, K. (1985). *La conciencia sin fronteras: Aproximaciones de Oriente y Occidente al crecimiento personal*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Wilber, K. (1991). *Los tres ojos del conocimiento: La búsqueda de un nuevo paradigma*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Wilber. K., Engler, J. i Brown, D. P. (1994). *Psicología integral*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Wilber, K. (1997). *Breve historia de todas las cosas*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Wilber, K. (2008). *La visión integral: Introducción al revolucionario enfoque sobre la Vida, Dios y el Universo*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Wilberg, K. (2005). *El proyecto Atman. Una visión transpersonal del desarrollo humano*. Barcelona: Kairós.
- Wright, C. i Bechtel, W. (2007). Mechanisms and psychological explanation. A P. Thagard (Ed.), *Philosophy of psychology and cognitive science* (pp. 31-79). Amsterdam: Elsevier.
- Wuthnow, R. (2000). *After Heaven: Spirituality in America since the 1950s*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Zohar, D. Marchall, I. (2001). *Inteligencia espiritual*. Barcelona: Plaza & Janes.
- Zweig, S. (2015). *El misterio de la creación artística*. Madrid: Siquitur.

Zsolnai, L. (2015). Materialistic versus non-materialistic value-orientation in management. A. Ims, K.J. i Pedersen, L.J. (Eds), *Business and the Greater Good – Rethinking Business Ethics in the Age of Economic Crisis*, (pp. 107-116). Northampton, MA: Cheltenham.

11.- ÍNDEX DE QUADRES TAULES I GRÀFICS

Quadre 1: Model de Newberg i Iversen.....	22
Quadre 2: Nivell I: Mesures de la Religiositat de disposició o espiritualitat.....	26
Quadre 3: Nivell II: el grau de religiositat funcional o espiritualitat.....	27
Quadre 4: Quadrants de Wilber.....	53
Quadre 5: Intel.ligències múltiples.....	59
Quadre 6: Categòries anàlisis intel.ligència espiritual.....	67
Quadre 7: Definicions de creativitat.....	91
Quadre 8: Representació gràfica de les definicions de creativitat.....	93
Quadre 9: Evolució dels estudis sobre creativitat.....	118
Quadre 10: Làmines test de Rorschach.....	162
Quadre 11: Respostes populars Rorschach.....	168
Quadre 12: Sumari estructural Rorschach.....	174
Quadre 13: Mostra catalana de Rorschach.....	176
Quadre 14: Variances PIC.....	185
Quadre 15: PIC pes de factors.....	186
Quadre 16: Correlació TAEC i PIC.....	187
Quadre 17: Acord interjutges PIC.....	187
Quadre 18: Resultats PIC.....	190
Quadre 19: Contrast de mitjanes PIC.....	192
Quadre 20: Gràfic contrast de mitjanes PIC.....	194
Quadre 21: Contrast resultats Rorschach.....	195
Quadre 22: Resultats U de Man-Whitney en Rorschach.....	201
Quadre 23: Significació estadística de resultats al Rorschach.....	208

12.- ANNEXES

Annex 1

Model de consentiment informat dels participants

Informació per als participants

El Sr. Oscar Puigardeu Aramendia està duent a terme un projecte de recerca, en el marc dels estudis de Doctorat a la Facultat de Psicologia de la Universitat Ramon Llull de Barcelona. El projecte té com a finalitat l'estudi de la relació entre el cultiu de l'espiritualitat i la creativitat.

En primer lloc, la recerca ha identificat persones que han realitzat un cultiu espiritual al llarg dels últims 10 anys de la seva vida i que no estan en tractament degut a psicopatologia. En segon lloc, aquestes persones realitzaran dos tests per tal de mesurar la seva creativitat i poder identificar possibles elements de la seva personalitat que tinguin relació amb la seva capacitat creativa.

En el context d'aquesta recerca li demanem la seva col·laboració per formar part del grup mostra d'aquesta recerca ja que vostè compleix els criteris d'inclusió citats en l'anterior paràgraf.

Aquesta col·laboració implica realitzar les tasques pròpies de les proves psicomètriques triades en la recerca. La primera tasca serà un test de creativitat d'una durada aproximada de 45 min. La segona tasca serà un test projectiu d'una durada aproximada entre 60 i 100 minuts.

Els participants no rebran cap compensació ni retorn individualitzat dels resultats del test de forma personalitzada, malgrat que sí podran accedir als resultats globals de la recerca, si així ho desitgen.

Tots els participants tindran assignat un codi i és impossible identificar al participant amb les respostes donades, garantint totalment la confidencialitat.

Les dades que s'obtinguin de la seva participació no s'utilitzaran amb cap altra finalitat diferent de l'explicada en aquesta recerca, i passaran a formar part d'un fitxer de dades del que serà màxim responsable l'investigador principal. Aquestes dades quedarien protegides en format electrònic mitjançant contrasenya i únicament l'investigador hi tindrà accés.

El fitxer de dades de l'estudi estarà sota la responsabilitat de l'investigador, davant del qual es podrà exercir en tot moment els drets que estableix la Llei 15/1999 de Protecció de Dades Personals.

Per qualsevol dubte o aclariment es poden dirigir a opuigard@gmail.com

Consentiment Informat

Jo....., major d'edat , amb DNI....., actuant en nom i interès propi

DECLARO QUE:

He rebut informació sobre el projecte “El cultiu de l’espiritualitat com a factor impulsor de la creativitat” del que se m’ha lliurat full informatiu annexa a aquest consentiment i pel qual se sol·licita la meua participació. He entès el seu significat, m’han estat aclarits els dubtes i m’han estat exposades les accions que es deriven del mateix . Se m’ha informat de tots els aspectes relacionats amb la confidencialitat i protecció de dades que comporta el projecte i les garanties preses en el compliment de la Llei 15/1999 de Protecció de Dades Personals.

La meua col·laboració en el projecte és totalment voluntària i tinc dret a retirar-me del mateix es qualsevol moment, revocant el present consentiment, sense que aquesta retirada pugui influir negativament en la meua persona en cap sentit. En cas de retirada, tinc dret al fet que les meves dades siguin eliminades del fitxer de l'estudi.

Així mateix , renuncio a qualsevol benefici econòmic, acadèmic o de qualsevol altra naturalesa que pugués derivar-se del projecte o dels seus resultats. Així com a rebre els resultats individuals que hagin resultat de les proves psicomètriques administrades.

Per tot això,

DONO EL MEU CONSENTIMENT A:

1. Participar en el projecte “El cultiu de l’espiritualitat com a factor impulsor de la creativitat”.
2. Que l'equip de recerca d’Oscar Puigardeu Aramendia com a investigador principal, pugui gestionar les meves dades personals i difondre la informació que el projecte generi. Es garanteix que es preservarà en tot moment la meua identitat i intimitat, amb les garanties establertes en la llei 15/1999 de protecció de dades i normativa complementària.
3. Que Oscar Puigardeu Aramendia conservi tots els registres efectuats sobre la meua persona en suport electrònic, amb les garanties i els terminis legalment previstos, si estiguessin establerts, i mancants previsió legal, pel temps que fos necessari per complir les funcions del projecte per les què les dades han estat recaptades.

Data i signatures.

Annex 2

TEST DE RORSCHACH. SISTEMA COMPRESIU DE J.I. EXNER. - Criteris interpretatius del sumari estructural

Aprofundirem en aquest annex en el sistema comprensiu tot reseguint la explicació del mateix que realitza Amorurtu (1995). Una vegada codificat el protocol amb totes les seves respostes, amb el determinats descrits en el cos del present document, el sistema Exner disposa d'un document anomenat Resum estructural. En aquest document, es representa la composició de freqüències de determinants més proporcions, percentatges i derivacions numèriques. Són les dades bàsiques de les quals parteix la interpretació del Rorschach i que generen molts dels postulats importants relacionats amb les característiques del funcionament psicològic que han demostrat tenir suficient suport empíric i significació estadística per a ser inclosos en el mateix.

En la creació del Resum Estructural hi ha tres passos:

- 1.- Anotar la seqüència de classificacions o puntuacions.
- 2.- Registrar les freqüències per a cada variable.
- 3.- Realitzar els càlculs necessaris per a obtenir les mitjanes, percentatges i puntuacions derivades.
- 4.- Procedir a calcular les Constel·lacions

Aquestes variables, per a la seva interpretació s'organitzen per grups denominats "Agrupaments" i "Constel·lacions". Cada Agrupament enfoca i defineix a l'individu, o al grup d'individus, en aquest cas, des d'una perspectiva diferent, i en cadascuna s'analitza una característica personal diferent. S'associen variables, relacions entre variables, percentatges, derivacions i constel·lacions, (grups de variables).

Els agrupaments són vuit:

Processament de la Informació.

Mediació cognitiva.

Ideació.

Capacitat de control i tolerància a l'estrés.

Afectivitat.

Autoconcepte.

Relacions Interpersonals.

Estrés situacional.

Finalment trobem 4 Constel.lacions

TPI

Suïcidi

Hipervigilància

Obsessivitat

Presentem, a continuació, el model de taula que utilitzarem per tal de realitzar el sumari estructural:

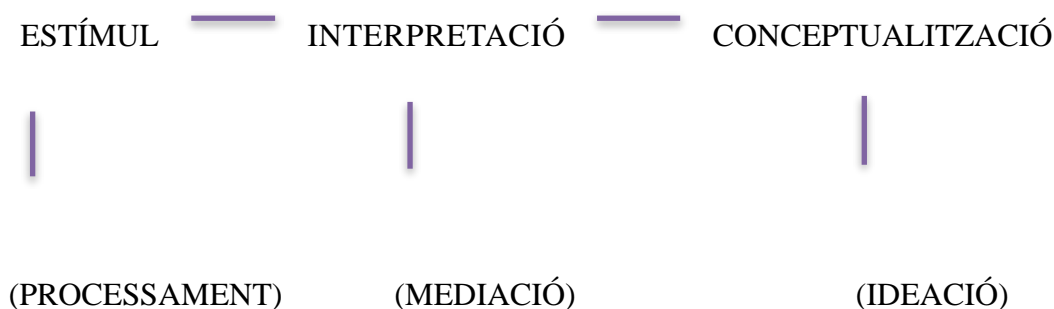
Anàlisi i interpretació del sumari estructural

Per a l'anàlisi i la interpretació del sumari estructural utilitzarem dos monografies clàssiques sobre el tema i que, en realitat, són un recull de les múltiples recerques empíriques en què es sustenta la interpretació del Rorschach des del sistema Comprehensiu. Per aquest motiu no intentarem fer una justificació bibliogràfica de cada una de les interpretacions que el sistema fa de cada una de les variables, sinó que considerarem que totes elles estan emparades per la recerca que sustenta tot el sistema. Les dos monografies que sustenten totes les interpretacions que presentem a continuació i que tenen aval contrastat i que són d'ús corrent entre el professionals especialistes en Rorschach són els publicats Exner (1994) i Exner i Sendin (1998)

Per tal d'iniciar l'anàlisi del sumari estructural cal que considerem les variables, fruit de la codificació de les respostes del test de rorschach, per a la seva interpretació, que s'organitzen per grups denominats "Agrupaments" i "Constel·lacions". Són una elaboració de diferents dades del sumari estructural recollides del recompte de codis assignats durant el procés de codificació.

Aquestes dades s'agrupen en les vuit agrupacions anteriorment anomenades. En realitat, les agrupacions són bàsicament un recull de dades de la codificació, alguna agrupació d'aquestes mateixes dades i finalment alguna proporció de les mateixes. Cada agrupament té a veure amb aquelles dades en què la recerca empírica ha observat que es refereixen a un mateix aspecte de la personalitat del subjecte.

D'aquests vuit agrupaments, tres formen, en realitat, un agrupament major conegut com a la "Tríada Cognitiva". Habitualment, cada agrupament és independent un de l'altre però aquests tres, encara que autònoms están, íntimament, relacionats. Aquesta tríada la constitueixen l'agrupament processament de la informació, que descriu la forma de captació de l'estímul per part del subjecte, el de mediació cognitiva, que ens explica com interpreta o identifica la informació captada, i el d'ideació que ens informa de la seva manera de conceptuar, avaluar, judiciar la informació processada. Cadascun capta un tret del procés cognitiu, però la manera de com cada tret es produeix, incideix directament en els processos dels altres dos. La constitució i estructura d'aquest procés es pot il·lustrar de la forma següent:



Processament de la informació

Aquest agrupament té com a finalitat mostrar l'estil de processament de la informació del subjecte. A continuació, exposem una breu explicació sobre el significat de les variables que componen aquest agrupament:

Lambda (L), Activitat organitzativa (Z i Zd), Proporció dels Globalitzadors (W:D:Dd), Relació Moviment Humà i Globals (M:W), Perseverança (PSV), Qualitat Evolutiva (DQ+, DQv/+ i DQv) i Constel·lació d'Hipervigilància (HVI).

Lambda (L)

Mesura la proporció de respostes de Forma pura en comparació de la resta. Detecta el control intel·lectual, la manera amb la qual el subjecte utilitza les seves percepcions, com simplifica les seves emocions.

Un Lambda dins de la mitjana (0.70), indica una persona oberta als estímuls i a les relacions d'una manera equilibrada que està, suficientment, atenta però no sobrecarregada.

Un Lambda baix suposa que el subjecte no sap simplificar les seves emocions i es deixa inundar per l'estimulació que l'envolta. Per aquest motiu el subjecte tindrà dificultats per a pensar amb tranquil·litat i mostrarà una sobrecàrrega aclaparant amb conflictes relacionals molt freqüents. Es mostrarà tibant i inquiet.

Un Lambda alt significa que l'individu sobresimplifica i ignora estímuls importants. Passa per alt part de la informació, la qual cosa pot repercutir negativament en les relacions interpersonals per falta de delicadesa i sensibilitat. Al simplificar tant, li requereix molta energia per tal d'ignorar aspectes rellevants de la realitat, amb la qual cosa estarà exposat a una ruptura brusca d'aquest sistema i a perdre el control sobtadament.

Proporció dels Globalitzadors (W:D:Dd)

Aquesta relació està constituïda per les variables: Global (W), Detall usual (D) i Detall inusual (Dd).

- Resposta Global (W).

La resposta global mesura la capacitat d'associació, la visió de conjunt i organització dels components del propi entorn, en un concepte total significatiu. Indica un tipus d'intel·ligència

d'orientació abstracta i teòrica. També l'ambició intel·lectual. Pot disminuir en funció de l'ansietat o de la depressió.

- Respostes de Detall Usual (D).

Representen la intel·ligència pràctica, la capacitat de percebre i reaccionar davant allò obvi i natural.

- Respostes de Detall Inusual (Dd).

Mesura la minuciositat, la capacitat de veure el que no és obvi. Quan els percentatges esperats de proporció entre aquests localitzadores s'alteren, disminuirà l'eficàcia en la utilització pràctica d'aquestes capacitats. Aquests canvis poden ser múltiples i amb molt variades connotacions.

Relació Moviment Humà i Globals (M:W).

Aquesta relació ens proporciona informació sobre els interessos i el nivell d'aspiracions. Atès que la W mesura l'ambició intel·lectual, la necessitat d'abastar-ho tot, i la M la quantitat de recursos per a la reflexió i la creació, en fer-ne la comparació entre les dues variables posem en la bàscula tant els desitjos com els recursos dels que disposa el subjecte. Si la relació està alterada, amb les Globals elevades, ens indica que el subjecte s'autoimposa aspiracions molt altes pel que fa als recursos que té disponibles. Si la relació és al revés, el subjecte funciona per sota de les seves possibilitats, rendeix menys del que podria, les seves capacitats creadores es perden en fantasies i no pot elaborar-les.

Activitat organitzativa (Z i Zd).

L'Activitat Organitzativa és una variable que no està directament en les làmines, la crea el subjecte en estructurar el camp que se li ha proporcionat, ambigu, imprecís i desestructurat, per la qual cosa podem dir que és una creació personal. En crear vincles manifesta un mínim nivell intel·lectual, capacitat de connexió afectiva i aspectes motivacionals. Evidència, per tant, intel·ligència, impuls, creativitat i eficiència.

La variable Zf ens indica el nombre de vegades que el subjecte dóna una puntuació Z en alguna de les seves respostes. Aquesta variable mesura el grau de motivació o d'iniciativa per a posar en joc tots aquest factors.

Una Z_f baixa pot indicar limitacions intel·lectuals, poc interès o intent d'evitar el compromís.

Una Z_f alta pot ser el producte d'un esforç d'elaboració o pot expressar un esforç d'hipervigilància per no perdre's gens i exercir control sobre l'entorn.

La diferència existent entre la suma de Z que el subjecte dona i la que estadísticament és esperable una vegada conegut Z_f , es denomina Z_d . Aquesta diferència ens indica l'estil del processament de la informació, el qual divideix els subjectes en dos grans grups: hiperincorporadors i hipoincorporadors.

Els hiperincorporadors ($Z_d > +3$) són persones poc eficaces, tenen dificultats per a distingir entre allò important de allò accessori. Recullen, acuradament, la informació però no discriminen el fonamental del superficial. Rumien excessivament les seves decisions i manifesten una gran inseguretat.

Els hipoincorporadors ($Z_d < -3$) no paren atenció suficient als estímuls i tendeixen a donar respostes brusques i precipitades o impulsives, sense esperar al fet que apareguin punts claus d'informació. Poden cometre molts errors perceptius i ser molt poc eficaços.

Els que no són ni híper, ni hipo, és a dir, aquells en què $+3 < Z_d < -3$, seran persones més flexibles, que poden manifestar una tendència o una altra segons les circumstàncies, ajustant-se millor a la realitat i podent donar respostes més ajustades a cada circumstància concreta.

Perseverança (PSV)

Aquest Fenomen Especial reflecteix una forma de disfunció cognitiva, de rigidificació. Pot també denunciar una marcada preocupació psicològica i idees que preocupen el subjecte i no li permeten pensar en una altra cosa. No hem d'oblidar que també és freqüent l'aparició d'aquest fenomen en persones amb discapacitat intel·lectual o en dany neurològic.

Qualitat Evolutiva ($DQ+$, $DQ_{v/+}$ i DQ_v).

Les DQ ens proporcionen informació de com el subjecte elabora la dada perceptiva, la qual cosa depèn de la seva capacitat intel·lectual. És una dada molt important per a diagnosticar limitació intel·lectual. Si hi ha més de quatre $DQ+$ semblaria possible descartar la feblesa intel·lectual. Si un adult dona una DQ_v indica que té un nivell perceptual cognitiu molt infantil, molt primitiu, inmadur i no elaborat. Les $DQ_{v/+}$ són respostes més complexes però que no arriben a $DQ+$. Es troben a mig camí entre les $DQ+$ i les DQ_v . Encara que el subjecte fa un esforç per

relacionar elements, ho fa amb una síntesi molt poc precisa. Totes aquestes dades ens expliquen com treballa el subjecte amb les dades d'informació que recull.

Encara que les variables d'aquest agrupament estan totes elles interrelacionades, es poden agrupar en dues subcategories. Una tracta de captar l'esforç o estímulo per a l'inici del procés (L, OBS, HVI, Zf, W:D:Dd, W:M), mentre que l'altra subministra informació sobre la qualitat i l'eficàcia del procés (DQ,Zd,PSV,Seqüència)

Constel·lació d'Hipervigilància (HVI)

Parlarem d'aquesta constel·lació en l'apartat dedicat a l'anàlisi de les constel·lacions.

Mediació cognitiva

Un dels factors més importants en la descripció del funcionament de la personalitat és la capacitat del subjecte d'engegar conductes acceptables o considerades com a convencionals. Aquest agrupament ens facilita la informació necessària per a poder captar aquest procés. Una persona pot ser extremadament convencional en la seva conducta, mentre una altra pot ser exageradament peculiar. Qualsevol d'aquestes dues postures té un cert risc i pot impedir una adaptació eficaç. D'altra banda, un individu pot ser propens a distorsionar de forma habitual els estímuls perceptius. És obvi que això pot comportar grans dificultats en el procés d'integrar-se adequadament en el seu entorn social.

Les variables següents ens subministren informació completa sobre aquests sistemes d'actuació:

Qualitat formal (+,o,o i -), Índex d'Estil Obsessiu (OBS), Lambda (L), Forma Convencional (X+%), Forma Pura Convencional (F+%), Confabulació (CONFAB), Populars (P), Forma Inusual (Xu%), Forma Distorsionada (X-%) i Distorsió Espai en Blanc (S-%).

Qualitat Formal (+,O,O i -)

Facilita informació significativa sobre l'exactitud perceptiva. Representa un índex de bona qualitat de l'ajust perceptiu, mesurant si l'àrea de la taca emprada s'adequa als requeriments formals de l'objecte especificat. És un aspecte important, ja que la gent que pateix stress o una patologia severa té fallades en el manteniment d'un bon contacte amb la realitat. Es tracta, per tant,

de mesurar quanta singularitat o inexactitud perceptual pot haver-hi, sense que es produeixi un desajustament en la conducta.

S'empren quatre símbols diferents per avaluar la qualitat formal. Dos d'ells representen respostes que s'ajusten allò correcte (+ i O), el segon es refereix a les respostes en les quals l'ús de la forma no és transgredit d'una manera significativa, però presenta un contingut donat per una major freqüència de subjectes (O), o una menor freqüència (-), codifica les respostes en les quals l'ús de la forma ha estat inadequat i/o distorsionat.

Forma Convencional (X+%)

Es troba dividint la suma de les respostes amb qualitat formal + i O, entre el nombre de respostes del protocol. Trobarem així les qualitats d'observació, capacitat de concentració i el control de la realitat del subjecte. El X+% òptim se situa entre el 80 i 85%. Un X+% de 60 o menys demostra una limitació intel·lectual o una disfunció. De vegades, es presenta baix a causa de fortes tensions afectives, per la qual cosa en aquest cas convé analitzar detingudament les làmines cromàtiques. Un X+% proper al 100% ens parla d'una persona esclava de la realitat, que no pot ser espontani ni creatiu, que no pot apartar-se d'allò convencional establert.

Forma Pura Convencional (F+%)

Es troba dividint la suma de les respostes de Forma Pura + i O, entre la suma de les respostes de Forma. Ens indicarà l'ús del control intel·lectual i la simplificació perceptiva. El resultat habitual està entre 80 i 90%. És una mesura més específica que el X+% i és convenient comparar-la amb aquest. Si el X+ és menor que el F+, el subjecte treballa amb senzillesa. Si el X+ és major que el F+, desajusta el seu enfocament, o bé no maneja el control intel·lectual, o bé quan simplifica distorsiona. Quan els dos són baixos caldrà mirar l'índex d'egocentrisme abans de prendre decisions sobre la interpretació d'aquesta variable.

Forma Distorsionada (X-%)

Es calcula dividint les respostes X-% entre el total de les respostes del protocol. És un complement de les variables anteriors. i mesura la separació del subjecte de la percepció habitual. Si és superior al 20%, assenyala una clara distorsió perceptiva i denuncia un greu trastorn amb el món

exterior. Cal recordar que X+, F+ i X- són dades complementàries i no es poden analitzar per separat.

Forma Inusual (Xu%)

Es troba dividint les respostes Xu% entre el total de respostes del protocol. Ens dona informació de com el subjecte ajusta la seva percepció apropiadament però d'una manera no totalment convencional. En moltes ocasions, individus creatius solen donar un número de respostes úniques elevat.

Distorsió Espai en Blanc (S-%)

Aquesta variable s'obté al dividir les respostes d'Espai en Blanc, amb qualitat formal negativa, entre la totalitat de respostes del protocol amb qualitat formal negativa. Indica fins a quin punt els seus impulsos agressius li fan distorsionar la realitat. Cal considerar que últimes recerques qüestionen aquesta interpretació, la major part dels experts encara la solen utilitzar. Malgrat això, caldrà ser prudents amb la interpretació d'aquesta dada.

Confabulació (Confab)

Aquest Fenomen Especial reflecteix que l'individu té un deteriorament cognitiu-perceptual important, i que la seva interpretació de la realitat transgredeix de forma important els criteris de realitat.

Populars (P)

Representen l'element més, comunament, percebut en les làmines. Perquè una resposta sigui considerada Popular ha d'haver estat vista, al menys, per un 38% dels subjectes. Les respostes populars ens assenyalen en quina mesura l'individu és capaç de respondre com la majoria de les persones del seu entorn social. A Espanya, la mitjana és de cinc respostes Populars (Campo, 2007) en cada protocol. Quan aquest nombre és elevat ens indica que el subjecte és molt convencional i està molt pendent de les normes del grup. Quan és excessivament baix, menys de tres, el subjecte té dificultats per percebre l'entorn com els altres, per comunicar-se, adaptar-se a una norma social.

En ocasions, en subjectes especialment creatius o competitius, cal comprovar a potseriori si són capaços de percebre les respostes populars, ja que poden evitar donar aquestes respostes per considerar-les massa òbvies i preferir no verbalitzar-les.

Índex D'estil Obsessiu (OBS)

Les persones positives en aquest indicador seran perfeccionistes, manifestament preocupades pels detalls, indecises, amb dificultats per expressar les seves emocions, especialment, les negatives. Processaran la informació de forma metòdica i acurada i procuraran ser correctes i convencionals. Si aquests trets s'accentuen poden ser contraproductius en la resolució de situacions amb temps limitat, o en les quals la complexitat sigui excessiva. Quan això ocorre, la conducta pot tornar-se desordenada i caòtica.

Es considerarà que l'individu funciona amb un estil obsessiu amb tendències perfeccionistes, quan es compleixin una o més de les disposicions següents:

De la 1 a la 5 de les condicions ulteriors són totes veritables.

Es compleixen 2 o més, de la 1 a la 4 i $FQ+ > 3$

Es compleixen 3 o més, de la 1 a la 5 i $X+ \% > .89$

$FQ+ > 3$ i $X+ \% > .89$

(1) $Dd >$

(2) $Zf > 12$

(3) $Zd > +3.0$

(4) $Populars > 7$

(5) $FQ+ > 1$

Ideació

Les variables que componen aquest agrupament mesuren la manera de conceptualitzar i utilitzar la interpretació efectuada dels estímuls captats.

El procés de pensament implica organitzar amb sentit i significat sèries de símbols i conceptes. Això constitueix el nucli de l'activitat psicològica, a partir de la qual sorgeixen les decisions i les conductes deliberades. El Rorschach capta trets importants d'aquest desenvolupament, facilitant-nos important informació sobre el mateix.

Aquest Agrupament està constituït per les variables, proporcions i relacions següents:

Estil Bàsic de Resposta (EB), Experiència Bàsica (eb), Moviment animal (FM), Moviment Inanimat (m), Moviment actiu-passiu (a:p), Moviment humà actiu:passiu (Dt.:Mp), EB Pervasiu (EBPer), Índex d'Intel.lectualització (2AB+Art+Ai), Moviment humà qualitat formal negativa (MQual-), Moviment humà sense qualitat formal (MQualNone), Fenòmens Especials (RawSum6, Wsum6), Constel·lació TPI (que ha substituït a l'anterior constel·lació SCZI)

Estil Bàsic de Resposta (EB)

L'Erlebnistypus (EB), és una relació entre dos grups de variables, moviment humà (M) i suma ponderada de les respostes de color. Aquesta és una de les variables més antigues i clàssiques del test que va permetre a Rorschach diferenciar dos tipologies bàsiques de personalitat: Els extratensius en els qual $M > \text{SumC}$, persones especialment atentes als aspectes de l'entorn i que habitualment es mouen a partir del estímuls més externs. I el Introtensius, en què $M < \text{SumC}$, persones especialment atentes a la seva realitat interior i a les emocions, que habitualment actuen més mogudes per els seus aspectes més interns i emocionals.

Moviment humà (M)

Les respostes de moviment humà (M), suposen una ideació i imaginació actives, una vida interior conscient, organitzada i utilitzable pel subjecte, el qual és capaç d'acceptar-se a sí mateix i als seus propis impulsos, motivacions i fantasies per posar-los al seu servei. Implica l'ús del pensament, de la ideació i de la reflexió; també el disposar de capacitat de control i demora, enfront de l'espontaneïtat dels estímuls tant interns com a externs i poder preparar i seleccionar una resposta adequada a la realitat externa, especialment la realitat interpersonal. La presència de M està relacionada amb la capacitat que permet el raonament i l'adequat distanciament dels estímuls, la

qual cosa afavoreix la potenciació d'importants elements cognitius, tals com l'organització estimular, planificació, previsió, comprensió d'un mateix i dels altres.

Suma Ponderada de color

En aquesta variable es consideren totes les respostes de color de forma ponderada, valorant 1 per cada resposta CF, 0,5 per cada resposta FC i 1,5 per cada resposta C. El color ens remet a l'aproximació que la persona fa a les seves emocions i al seu món intern. Quan aquest resultat és major a l'esperat i la seva proporció respecte a M està alterada, ens mostra que el subjecte es pot trobar envaït per les seves emocions i amb dificultats per actuar de forma més raonada a les exigències del dia a dia.

Experiència Bàsica (eb)

La relació Experiència Bàsica (eb), ens informa de les fonts del malestar que pot estar patint el subjecte. Tots els seus components representen recursos no organitzats, conductes que no s'inicien deliberadament, sinó que actuen automàticament com disparadores de tensió, sense control conscient a l'inici de l'acció i gràcies als quals s'engeguen recursos deliberats.

Els seus valors es calculen sense ponderar, representant, el costat esquerre, un tipus de tensió productora d'ideació no deliberada i, per tant, creadora d'interferències, i el costat dret tensió emocional. (FM + m : T + V + Y + C')

Moviment animal (FM)

En el costat esquerre de la proporció tenim el Moviment animal (FM), que representa la ideació no deliberada, que sorgeix provocada per estats de necessitat que es troben augmentats, exacerbats i que no estan sent gratificats. Provoquen malestar intern que es registra en forma d'idees que sorgeixen una vegada i una altra, encara que el subjecte no vulgui. Aquests estats de necessitat es produeixen per la insatisfacció de certes necessitats vitals, que poden ser primàries, gana, etc., o secundàries, necessitat d'assoliment, d'estatus, etc.

Moviment Inanimat (m)

El Moviment Inanimat (m), és també un disparador de malestar que provoca activitat ideacional. Es diferencia de FM en què respon a situacions externament provocades. És la variable més situacional de tot el test. És molt inestable, augmenta en situacions estresants i baixa quan aquestes cessen.

Textura (T)

A la dreta de la relació tenim la variable de Textura (T), que representa la necessitat de proximitat i contacte emocional, encara que no té per què estar centrada en el contacte físic. L'absència de T indica que el subjecte no registra la necessitat de contacte personal i té tendència a augmentar la distància amb els altres. Indica que els seus primers contactes, els seus primers vincles no van ser agradables ni tranquil·litzadors, per tant, intenta no registrar-los, eliminant de la seva percepció interna la necessitat de relació afectiva propera. Malgrat això hem de ser, extremadament, prudents amb la interpretació de l'absència de T, ja que en l'entorn europeu la seva freqüència és molt menor que en l'entorn Anglo-Saxò. Quan la T està augmentada, és indicador d'una intensa necessitat de proximitat i el subjecte pot tenir trets depenents. Sol augmentar al poc temps d'haver tingut una pèrdua afectiva important.

Vista (V)

La variable Vista (V), representa el valor més estable de tota l'Experiència Bàsica. Quan apareix, ens parla d'un tipus de sofriment crònic i una autocrítica molt negativa, la persona es desvaloriza. És indicador de risc de suïcidi i apareix en protocols de depressius.

Ombreig Difús (Y)

L'Ombreig Difús (Y) és, al costat de la de Moviment Inanimat (m), la variable més situacional de tota la prova. És el correlat afectiu de la "m", que indica l'existència d'idees no deliberades mentre que la Y indica emocions que estan més enllà del control del subjecte i que generen tensió rellevant. Representa un afecte conductor de malestar, directament relacionat amb situacions ambientals, productores de tensió. El sentiment que denuncia és d'indefensió, desempament, desassistiment, emocions que sorgeixen en una situació estressant i que produeixen una sensació de paralització i indefensió.

Color acromàtic (C')

Color acromàtic (C'), sol estar associat a un bloqueig de l'expressió emocional i es relaciona amb la constricció afectiva. L'emoció s'allibera, però no es manifesta externament, més aviat s'oculta. Per tot això pot originar-se tensió, malestar i irritació. Quan apareix, cal posar-la en relació amb altres elements: color, moviment.

Moviment actiu-passiu (a:p)

Totes les respostes de moviment són codificades, actives o passives, segons sigui l'activitat que manifestin. Quan en la relació "a : p" un dels dos costats és el triple que l'altre, el subjecte funciona amb massa predomini en un dels dos sentits i tindrà dificultats per ser creatiu i imaginatiu, sobretot quan predomina la dimensió activa. Quan predomina la passiva, el subjecte el que utilitza és la fantasia i esperarà que els altres els resolguin li seus problemes.

Moviment humà actiu:passiu (Ma-Mp)

Les respostes actives-passives, en relació al moviment humà, es refereixen a situacions en què el subjecte utilitza el pensament deliberat o està implicada la relació interpersonal. Quan predomina un dels costats sobre l'altre, l'individu es mostra rígid, poc flexible. Quan existeix rigidesa, més respostes i nombre de respostes alt, serà difícil de modificar per la seva rigidesa cognitiva.

EB Pervasiu (EBPer)

Es calcula restant el nombre menor de l'EB al major. És la proporció que exhibeix la dominància d'un dels costats de l'EB i que ens parla de la postura del subjecte davant la presa de decisions. Aquest índex ens mostra com és de rígid el subjecte en la seva modalitat extratensiva o Introtensiva. A més rigidesa més dificultat tindrà el subjecte per adaptar-se a les exigències del seu entorn.

Índex d'Intel.lectualització (2AB+Art+Ai)

La intel.lectualització és un fenomen defensiu que consisteix en l'ocultació o negació del sentiment, en un intent de neutralitzar el seu impacte. L'índex es compon de les sumes de les respostes de contingut Art (Art) i Ai (Antropologia) més el resultat de multiplicar per dos les respostes del Fenomen Especial Abstracció (AB).

Si l'índex dóna un resultat major a quatre, ens indicarà que el subjecte tendeix a intel.lectualitzar en major proporció que l'habitual, en un intent bastant ingenu de distorsionar el veritable impacte d'una situació angoixant. Si és major a set ens assenyalarà que l'individu usa aquesta tàctica excessivament, a causa del perill de desorganització que pateix l'individu quan s'enfronta a situacions d'estres, sense tenir en compte que l'eficàcia d'aquest mecanisme de defensa s'afebleix a mesura que la magnitud de l'estímul augmenta.

Moviment humà qualitat formal negativa (MQual-)

La qualitat dels moviments humans (MQ) és una dada molt important dins de l'ajust perceptiu, ens parla del procés de pensament, capacitat de reflexió i de la seva ideació deliberada. Quan apareixen amb qualitat formal negativa ens informen que existeix una greu distorsió i trastorns d'importància a nivell perceptiu i ideatiu. És difícil trobar respostes MQ- >1 en subjectes sense patologia i quan apareixen se'n veuen varies.

Moviment humà sense qualitat formal (MQualNone)

Els moviments humans sense qualitat formal es relacionen amb un tipus de pensament delirant que no té en compte el camp estimular i són extraordinàriament poc habituals.

Fenòmens Especials (RawSum6, Wsum6)

Denuncien diferents nivells de gravetat, depenent del seu nombre. Si apareixen més de quatre ja hi ha trastorn. Les puntuacions es calibren ponderadament i si la suma és major d'onze punts, el trastorn és significatiu.

Constel·lació índex TPI

La definició del concepte funcionament psicòtic, o fins i tot d'esquizofrènia, ha estat problemàtica i controvertida durant dècades. Encara que la major part de les descripcions accepten l'existència de trastorns de pensament, existeixen diferències, en quant a la inclusió d'altres trets, que acompanyen a aquesta patologia com a característics o propis exclusivament d'aquesta. Totes les revisions sobre aquest tema (Exner, 1993), encara que difereixen en longitud i contingut, inclouen quatre característiques bàsiques: desajustament perceptiu, trastorns de pensament, incapacitat de control i ineptitud per establir relacions interpersonals.

En el Rorschach existeixen diverses variables que mesuren aquestes característiques, tant directa com indirectament. No obstant això, no podem dir que aquestes siguin exclusives de l'esquizofrènia. Altres grups poden donar positiu en algunes d'elles, tals com borderlines, histèrics, immadurs. Però sí es pot afirmar que cap grup, excepte els esquizofrènics, té exclusivament tots dos problemes: trastorns de pensament i desajustament perceptiu. És en la captació d'aquests dos trets, principalment, en què es basa l'Índex d'Esquizofrènia del Rorschach.

- Desajustament perceptiu. Els esquizofrènics tenen dificultats per a percebre el món i a ells mateixos. Aquesta distorsió es reflecteix en la seva capacitat de judici, que és pobre o inadequada. Tenen dificultats per a captar la realitat a través de l'experiència, i com a conseqüència,

actuen de manera estranya, diuen coses fora de lloc i sostenen idees extravagants. En casos extrems els problemes perceptius creen les bases de fenòmens al·lucinatoris. Dit d'una altra forma, com més gran és la distorsió amb la que una persona veu, sent, olora, major és la possibilitat que experimenti percepcions imaginàries, per les quals no existeixen correlats d'estimulació al món extern.

En l'Agrupament de mediació cognitiva, (vegeu 2.1.3.) tenim quatre variables: P, X+%, F+% i X-%, relacionades amb la percepció. Dos d'elles, el X+ i X-% són especialment importants per a detectar aquesta problemàtica

- Trastorns de pensament. Aquest és el tret més evident entre aquests malalts. El pensament incoherent o trastornat pot manifestar-se de múltiples formes, de vegades com una disrupció en la seqüència dels pensaments, altres com una predominança de falses conclusions en les relacions de causa - efecte, o bé com a preocupacions abstractes molt desconcertants, simbolismes idiosincràtics, i també, com a generalitzacions molt persistents i de naturalesa errònia. Les respostes M- són freqüents entre persones que presenten trastorns de pensament, com també una major freqüència de la suma dels Fenòmens Especials.

Considerarem que l'Índex PTI és positiu quan almenys tres o més de les condicions següents, es compleixen:

$(XA\% < 0.70)$ i $(WDA\% < 0.75)$

$(X-\% > 0.29)$

$(\text{Suma Nivell 2 Sp. Sc.} > 1)$ o $(FAB2 > 0)$

Si $R < 17$ ($\text{SumBr 6 CC.EE.} > 12$) o Si $R > 16$ ($\text{SumPond 6 CC.EE.} > 17$)

$(M- > 1)$ o $(X-\% > .40)$

Aquest indicador assenyala trastorns de pensament de caràcter greu, ara bé, abans de diagnosticar una psicosi, caldrà descartar altres quadres en els quals el subjecte es trobi en aquest mateix estat, però a causa d'altres causes alternatives, com depressió profunda, trastorns neurològics, o casos de toxicitat per abús de drogues.

Afectivitat

Les emocions impregnen tota l'activitat psicològica i contribueixen a la creació d'una cadena de successos i esdeveniments psicològics, que transcorren des del naixement fins a la mort.

Es barregen amb el procés de pensament i impacten en els nostres judicis, preses de decisions, i qualsevol altra manifestació conductual. De vegades són moderades i de vegades molt intenses. L'objectiu d'aquest Agrupament és detectar el paper que les emocions juguen en el funcionament psicològic del subjecte.

Aquest apartat està constituït per les variables i relacions següents:

Estil Bàsic de Resposta (EB), Experiència Bàsica (eb), Color Acromàtic (C'), Textura (T), Vista (V), Ombreig Difús (I), Projectió de Color (CP), EB Pervasiu (EBPer), Proporció Forma-Color (FC:CF+C), Proporció Afectiva (Afro), Espai en Blanc (S) i Determinants Múltiples (Blends).

Estil Bàsic de Resposta (EB)

L'Erlebnistypus (EB), és una relació entre dos grups de variables, moviment humà (M) i suma ponderada de RR de color. Ja hem explicat anteriorment la diferència entre l'ús dels aspectes de raonament i emocionals dels subjectes introtensius i el extratensius.

Moviment humà (M)

Les respostes de moviment humà (M), suposen una ideació i imaginació actives, una vida interior conscient, organitzada i disponible pel subjecte, el qual és capaç d'acceptar-se a sí mateix i als seus propis impulsos, motivacions i fantasies, per posar-los al seu servei. Implica l'ús del pensament, de la ideació i de la reflexió, també el disposar de capacitat de control i demora, enfront de l'espontaneïtat dels estímuls, tant interns com externs i el poder preparar i seleccionar una resposta adequada a la realitat externa, especialment la realitat interpersonal. Per tant, aquesta capacitat permet el raonament i l'adequat distanciament dels estímuls, la qual cosa afavoreix la potenciació d'importants elements cognitius, tals com a organització estimular, planificació, previsió, comprensió d'un mateix i dels altres, etc.

Experiència Bàsica (eb)

També hem explicat aquesta variable amb anterioritat però recordem que fa referència a la percepció de les necessitats bàsiques i a aquelles emocions que poden generar sensacions de malestar i angoixa en el subjecte.

Color Acromàtic (C')

El Color acromàtic (C'), ha estat relacionat en els estudis empírics amb un bloqueig de l'expressió emocional i es relaciona amb la constricció afectiva. L'emoció s'allibera, però no es manifesta externament, més aviat l'oculta. Per tot això pot originar-se tensió, malestar i irritació. Quan apareix, cal posar-la en relació amb altres elements: color, moviment, etc.

Textura (T)

La T representa la necessitat de proximitat, de contacte emocional, les necessitats d'aproximació interpersonal afectiva. Aquest sentiment és universal, estable i constant en tots els individus, no varia d'intensitat en els diferents sectors humans i no té per què estar centrat en el contacte físic.

En general, els subjectes solen donar una sola resposta T, i tenir-ne dues és tan poc freqüent que podríem dir que és molt més que tenir-ne el doble d'una. Quan la T està augmentada, el subjecte està registrant una molt intensa necessitat de proximitat i sentiments de solitud i pot tenir trets depenents. Acostuma a augmentar al poc temps d'haver tingut una pèrdua afectiva. Quan no es dona cap T és com si la persona no registrés la necessitat de contacte personal i tendís a augmentar la distància amb els altres, fins i tot de vegades la distància física. Cal recordar que la freqüència de T en l'entorn europeu és menor que en altres entorns.

Vista (V)

Les respostes V representen un tipus d'introspecció dolorosa, una autoanàlisi negativa amb freqüents sentiments de culpa i inferioritat. És la més negativa de les respostes de clarobscur. La seva absència és un símptoma favorable i el seu excés evidencia un perill d'autolesió.

Ombreig Difús (Y)

Representa un afecte conductor de malestar, directament relacionat amb situacions ambientals productores de tensió. El sentiment que denuncia és d'indefensió, desemparament. Emocions que sorgeixen en una situació estressant i que produeixen una sensació de paràlització i indefensió.

EB Pervasiu (EBPer)

Recordem que es calcula restant el nombre menor de l'EB al major. És la proporció que exhibeix la dominància d'un dels costats de l'EB i que ens parla de la postura del subjecte davant la presa de decisions i de la flexibilitat de la mateixa.

Proporció Forma-Color (FC:CF+C)

Aquesta proporció es relaciona amb la modulació d'afecte. A la variable FC se li atribueix un clar signe d'adaptació social. Representa una síntesi d'expressió afectiva, d'aproximació emocional i, al mateix temps, de control, de domini dels afectes.

Si a més de FC hi ha alguna CF, la vivacitat i capacitat expressiva de la persona pot afavorir molt el dinamisme de les relacions interpersonals. Quan la freqüència de respostes CF, C o Cn s'aproxima molt, o és major que la freqüència de respostes FC, existeix la gran possibilitat que sorgeixin comportaments làbils. La FC de mala qualitat formal es relaciona amb la incapacitat de la persona per aconseguir l'adaptació social que desitja o necessita.

Les C pures han estat relacionades amb la possibilitat de descàrregues afectives molt intenses i poc controlades pel subjecte, que poden generar dificultats significatives en les relacions interpersonal que es troben més al servei de les emocions que al servei de l'organització cognitiva i amb poca modulació racional.

Proporció Afectiva (Afro)

És una proporció que compara el nombre de respostes donades en les tres últimes làmines cromàtiques amb les donades en les set primeres, bàsicament, acromàtiques. Representa la major o menor responsivitat als estímuls afectius.

Un Afro normal, al voltant del 0,66 %, indica la capacitat de respondre a les demandes afectives del seu ambient i de mantenir, al mateix temps, la suficient distància emocional com per a poder conservar la seva independència interior.

Un Afro baix suggereix una tendència a l'aïllament afectiu, que podria ser una defensa contra sentiments conflictius, la qual cosa li podria arribar a impedir el desenvolupament de contactes autèntics i positius amb els altres.

Un Afro alt indicaria, per contra, una excessiva interrelació amb l'entorn, en perjudici de la pròpia independència afectiva.

Espai en Blanc (S)

Les respostes S són indicatives d'alguna forma d'oposicionisme o de negativisme. Però, també, poden ser llegides com un canvi de posició del subjecte i com a quelcom relacionat amb la

possibilitat de donar una altra mirada a la realitat. Per aquest motiu, si es donen en una proporció adequada, una o dues, poden tenir un sentit positiu d'autoafirmació, independència o sana oposició, però si s'altera aquest nombre disminueix l'eficàcia en la utilització pràctica de les capacitats.

Quan és excessiva es relaciona amb intensos sentiments de ràbia i agressivitat, que predisposen a una actuació inconvenient d'enfrontament.

Determinants Múltiples (Blends)

Expressen la complexitat o simplicitat amb què la persona s'enfronta a situacions estimulants, la manera d'encarar el processament de més d'un element simultàniament, la capacitat per al treball intel·lectual complex.

El nombre desitjable d'acord amb les recerques estadístiques està al voltant del 15% i és indicador de riquesa mental, espontaneïtat i interès a abordar la tasca estimular.

Un nombre excessiu de Blends ens adverteix que les seves operacions mentals són massa complicades i el subjecte pot estar en perill de desorganització.

Una quantitat baixa ens pot indicar reduïda capacitat mental, inhibició o falta d'interès en voler ser més productiu.

Constel·lació DEPI

En revisar els estudis i descobriments sobre la depressió, Exner (1993), arriba a la conclusió que hi ha tres classes de persones que poden ser diagnosticades com a depressives o afectades per un trastorn afectiu:

1. Els emocionalment infringits.
2. Els que es manifesten cognitivament pessimistes, derrotats i inactius a nivell conductual.
3. Els que són incapaços de competir en una societat complexa.

Aquests estats no són de naturalesa discreta, sinó contínua, donat que reflecteixen trets primaris de l'organització psicològica.

Les variables incloses en l'Índex de Depressió detecten una combinació de trets, tant afectius com cognitius. Per exemple, les respostes MOR, l'índex d'egocentrisme, les respostes FD, i l'índex d'intel.lectualització capten activitats cognitives, mentre que les respostes de color acromàtic, els Blends de color - ombra i l'Afro, estan més directament relacionades amb els afectes.

Considerarem que l'individu pateix freqüents i intensos estats depressius quan almenys cinc dels indicadors següents són positius:

$$(FV+VF+V > 0) \text{ o } (FD > 2)$$

$$(\text{Complej. Col-Somb.} > 0) \text{ o } (S > 2)$$

$$(3r+(2)/R > .56^* \text{ i } Fr+rF=0) \text{ o } (3r+(2)/R < .38)$$

$$(Afr < .46) \text{ o } (\text{Complj.} < 4)$$

$$(\text{SumSh} > FM+m) \text{ o } (\text{SumC}' > 2)$$

$$(MOR > 2) \text{ o } (2AB+(ART+AI) > 3)$$

$$(COP < 2) \text{ o } \text{Aislmt} / R > .24$$

Capacitat de control i tolerància a l'estrés.

Es pot definir el concepte de "capacitat de control" com l'habilitat de posar en funcionament recursos per a formular i instrumentalitzar decisions, de forma útil i deliberada. Si es disposa d'una capacitat de control adequada, es pot pressuposar que el subjecte tindrà suficients recursos per a iniciar i dirigir conductes apropiades de forma habitual. Aquest procés demostra que les demandes dels estímuls vivenciats no excedeixen la capacitat del subjecte de processar-los i de respondre a ells. En altres paraules, que és capaç de controlar i de dirigir la seva conducta.

La tolerància a l'estrés és un producte derivat de la capacitat de control. A mesura que aquest augmenta, també ho fa la tolerància a l'estrés. És important assenyalar que un control adequat o bona capacitat de control, no impliquen necessàriament que es tingui un bon ajust perceptiu, o que

les conductes efectuades puguin ser adaptatives, efectives, o fins i tot lògiques. Simplement, voldrà dir que té suficients recursos disponibles per formar-les i dirigir-les.

Per a mesurar aquests paràmetres s'utilitzen les variables i relacions següents:

Estil Bàsic de Resposta (EB), Experiència Actual (EA), Experiència Bàsica (eb), Experiència Estimular (és), "és" ajustada (Adj és), Diferència EA - és (D), D Ajustada (Adj D), Moviment animal (FM), Moviment Inanimat (m), Color Acromàtic (C'), Textura (T), Vista (V), Ombreig Difús (I) i la Constel·lació Inhabilitat Maneig Social (CDI).

Estil Bàsic de Resposta, (EB)

L'Erlebnistypus (EB), és una relació entre dos grups de variables, moviment humà (M) i suma ponderada de les respostes de color.

En la relació EB "Estil Bàsic de Resposta", mesurem la manera automàtica de reacció que preferentment utilitza el subjecte, de quina manera actua a determinat nivell, quina és la seva manera bàsica de resposta. Com cada costat representa un estil diferent, veiem com és l'estil que utilitza el subjecte habitualment.

Tipus Introversiu. Moviment > Color

Moviment major que el Color en dos punts o més. Aquests subjectes tendeixen a reaccionar demorant la descàrrega emocional i usant la reflexió. La retarden fins a no haver recapacitat sobre el tema. Usen bàsicament, el seu món intern per a la gratificació de les seves necessitats i, davant un problema, la seva manera bàsica de reacció és pensar. En aquesta població, sí apareixen trastorns de pensament, són més patològics i generen més dificultats que en altres estils.

Tipus Extratensiu. Color > Moviment

Color major en dos punts o més que el Moviment. Són persones que tendeixen a usar l'intercanvi i la descàrrega emocional com a element important. Tendeixen a reaccionar per assaig i error i utilitzen, preferentment, el món extern per gratificar les seves necessitats bàsiques, mitjançant l'acció i la interacció amb els altres.

Tipus Ambientent . Moviment = Color

Quan no hi ha diferència entre M i Sum C o aquesta és inferior a dos punts, parlem de tipus ambientent. Habitualment, aquests subjectes poden utilitzar de forma flexible el funcionament més

emocional o més racional de tal forma que tenen una millor capacitat d'adaptació i d'utilitzar tant uns recursos com els altres per tal de resoldre diferents dificultats, triant els recursos més ajustats a cada situació.

Tipus Coartat. Valors propers a 0 en tots dos costats

Aquests individus tenen molt pocs o cap recurs organitzat o disponible per a iniciar conductes deliberades. Presenten major conflicte, ja que això implica que estan blindats emocionalment. Fan un rígid esforç defensiu i mantenen una espècie de paràlisi afectiva. El mecanisme que utilitzen és no reflexionar i no intercanviar ni descarregar afecte. Encara que aquesta constricció els permet sobreviure, són molt vulnerables a qualsevol complexitat de la realitat, no podran engegar recursos per a solucionar problemes i en situacions d'estrés no comptaran amb reserves.

Moviment humà (M)

Les respostes de moviment humà (M) suposen una ideació i imaginació actives, una vida interior conscient, organitzada i disponible pel subjecte, el qual és capaç d'acceptar-se a sí mateix i els seus propis impulsos, motivacions i fantasies, per posar-los al seu servei. Implica l'ús del pensament, de la ideació i de la reflexió, també el disposar de capacitat de control i demora, enfront de l'espontaneïtat dels estímuls, tant interns com externs, i el poder preparar i seleccionar una resposta adequada a la realitat externa, especialment la realitat interpersonal. Per tant, aquesta capacitat permet el raonament i l'adequat distanciament dels estímuls, la qual cosa afavoreix la potenciació d'importants elements cognitius, tals com a organització estimular, planificació, previsió, comprensió d'un mateix i dels altres, etc.

Color cromàtic (FC, CF, C)

La percepció de color cromàtic es relaciona amb l'expressivitat, espontaneïtat i expansivitat dels afectes, amb la descàrrega i intercanvi d'emocions. Segons domini més o menys la forma en la percepció, com aquesta representa el control intel·lectual, veurem de quina manera el subjecte domina els seus sentiments i emocions.

Quan la Forma (F) es barreja amb el color, aquesta combinació de tots dos processos ens parla de com controla el subjecte el seu món emocional.

Les respostes Forma-color (FC) ens parlen d'una subjecció preponderant de les descàrregues emocionals per a l'intel·lecte.

Les respostes Color-forma (CF) representen un predomini del procés afectiu, el control existeix però no és prioritari.

Les respostes de Color pur (C) representen una descàrrega emocional en la qual no hi ha ni tan sols un intent de control.

Experiència Actual (EA)

La variable Experiència Actual (EA) es troba sumant als dos costats de la relació EB, i ens informa de la disponibilitat de recursos per a iniciar conductes deliberades, el volum de recursos disponibles per a resoldre problemes. Ens indica quina quantitat de possibilitats ideacionals i afectives són accessibles i controlables pel subjecte. A més recursos, millor pronòstic.

Experiència Estimular (és)

La variable Experiència Estimular agrupa les variables de l'Experiència Bàsica, tant ideacionals com afectives, que la persona no pot dominar ni controlar, i que li generen tensió interna.

$$\text{és} = \text{FM} + \text{m} + \text{C}' + \text{I} + \text{T} + \text{V}$$

Si comparem la diferència entre l'Experiència Bàsica (EA) i l'Experiència Estimular (és), o sigui, entre les variables controlables pel subjecte i les incontrolables, tindrem una visió del grau de controlabilitat de la persona. Dit d'una altra manera, observarem el conjunt de disparadors interns de tensió i el conjunt de recursos que la persona pot engegar. Si està sent sobrecarregada per una gran quantitat d'estimulació interna, estarà exposada a caure en conductes descontrolades i impulsives, més portada per un estat de necessitat que per la cerca d'una solució a un problema concret. Quan l'EA és major que l'és, però l'EA té mala qualitat, sense control formal, el subjecte inicia conductes però perd el control de les mateixes. Si l'és és 0, el subjecte està blindat en quant a la percepció del món intern. Quan tant l'EA com l'és són 0, el subjecte està realitzant un esforç defensiu que pot enfonsar-se davant la mínima complicació externa.

Diferència entre EA - és, (D) i Adj D

Les puntuacions D i Adj D ens proporcionen informació sobre la diferència entre l'Experiència Bàsica i l'Experiència Estimular. Aquestes diferències presenten graus, i amb una taula de valors podem situar els subjectes en uns intervals que van de la sobrecàrrega total a l'absència de sobrecàrrega.

$D \text{ i Adj } D = 0$

Això ens indica que el subjecte molt probablement té suficient tolerància a l'estrés i accessibilitat als recursos. No vol dir que s'usin sempre de forma correcta, però sí que els tenen a la seva disposició, controlables.

$D \text{ i Adj } D > 0$

La tolerància a l'estrés del subjecte semblaria bastant bona. La persona no es comporta fàcilment de forma impulsiva. Podrà descontrolar-se en cert moment, però té moltes possibilitats de fàcil recuperació. Un D+ massa alt pot ser contraproductiu perquè pot representar rigidesa i resistència al canvi.

$D \text{ i Adj } D < 0$

El subjecte es troba sobrecarregat. Reduïda capacitat de tolerància a l'estrés. Impulsivitat, alt risc de desorganització i desajustament.

ES ajustada (Adj es).

Mentre que la variable D ens proporciona informació relativa a la tolerància a l'estrés i els recursos disponibles, és important determinar si la puntuació obtinguda ha pogut ser influenciada per elements situacionals. Per aclarir aquesta dada s'ostreïm a la variable "és" tots els elements relacionats amb el factor situacional, tots menys una "m" i una I.

Constel·lació CDI - Inhabilitat maneig social

El desenvolupament de l'Índex d'Inhabilitat Maneig Social és conseqüència de les recerques efectuades sobre l'Índex de Depressió. Les persones positives en aquest indicador són les que tenen dificultats amb les demandes i requeriments socials presents en una societat complexa com la nostra. Aquesta inhabilitat dóna lloc a nombrosos problemes, ineficàcia, nombrosos fracassos en la història personal, ineptitud i fins i tot, en algunes èpoques, trajectòria social caòtica. Així mateix, la inhabilitat detectada per aquest indicador ens remet a la capacitat de control. Aquesta capacitat es

pot definir com l'habilitat per iniciar i dirigir respostes. No obstant això, encara que aquesta capacitat existeixi, quan coincideix amb immaduresa social, es dóna una vulnerabilitat potencial per a enfrontar-se als problemes quotidians, la qual cosa contribueix al fet que existeixin problemes de control. Com a producte i conseqüència de tot això hi ha un estat depressiu subjacent.

El criteri per a considerar que l'individu pateix una ostensible inhabilitat per al maneig i el tracte social, és que almenys quatre o cinc dels indicadors següents siguin positius:

$$(EA < 6) \text{ o } (AdjD < 0)$$

$$(COP < 2) \text{ i } (AG < 2)$$

$$(SumPond C < 2.5) \text{ o } (AFR < .46)$$

$$(Passius > Actius + 1) \text{ o } (Pure H < 2)$$

$$(Summa T > +1) \text{ o } (Aïllament/R > .24) \text{ o } (Fd > 0)$$

Autoconcepte

Els resultats obtinguts a través d'aquest Agrupament ens faciliten dades orientades a captar l'autoconcepte i l'autoestima. L'autoconcepte defineix la idea que un té de sí mateix. així com el nivell d'autosatisfacció que el subjecte té amb ell mateix i el nivell d'autovaloració que s'atorga en relació als altres.

Aquest Agrupament està constituït per les variables, proporcions i relacions següents:

Índex d'Egocentrisme ($3r+(2)/R$), Reflexos ($Fr+rF$), Forma Dimensió (FD), Suma Vista (Sum V), Contingut Mòrbid (MOR), Relació entre contingut Humà i Parahumà, Detall Humà i Detall Parahumà ($H:(H)+Hd+(Hd)$), Experiència Humana (Hx), Suma Anatòmiques més RAJOS X (Xy) i Sexe (Sx).

Índex d'Egocentrisme ($3r+(2)/R$)

Representa la proporció de respostes de reflexos i parells en el protocol total. Mesura la capacitat del subjecte per a centrar-se en les seves pròpies necessitats. El resultat desitjable se centra al voltant de 0.35.

Quan l'índex es presenta elevat indica que el subjecte està excessivament autocentrat, s'ocupa excessivament de sí mateix, però això no significa que tingui bona autoestima. Caldrà mirar si està elevat a força de Reflexos, la qual cosa vol dir que ho eleva a força de narcisisme.

Quan l'Índex és baix, menor de 0.30, indica autocentrament baix i autoestima baixa, hi ha poca valoració pròpia i assenyala que el subjecte no s'observa ni coneix les seves necessitats.

Segons les recerques, aquest índex és una variable molt estable i que triga molt a modificar-se. Es relaciona amb altres dades: amb Respostes Humanes, amb Color Acromàtic, amb Vista i Contingut Mòrbid. Forma part també de l'Índex de Suïcidi, tant si és baix com a alt.

Reflexes (Fr+rF)

Les respostes de Reflexos, així com les de parells, representen una forma d'egocentrisme o de centració en sí mateix. Un nombre excessivament elevat o baix pot acompanyar diversos estats psicopatològics.

Si en un protocol d'adult apareix un reflex, aquesta dada ha de ser considerada, acuradament, independentment del valor de l'Índex d'Egocentrisme ja que, probablement, representa una intensa centració en sí mateix que pot contribuir a distorsionar la realitat, especialment en situacions interpersonals. Per veure de quina manera aquest egocentrisme preval en la conducta del subjecte, caldrà mirar la informació sobre el nivell de maduració a través de la distribució DQ, l'exactitud perceptiva manifesta en el F+% i el X+%, i la consciència del convencional (P).

Forma Dimensió (FD)

La resposta FD es la relació amb l'activitat psicològica que implica inspecció o examen de sí mateix. Aquest examen de sí mateix pot ser una manera de fer front a les necessitats afectives, un procés que demora la descàrrega emocional a través d'un tipus de raonament centrat en el jo i els seus aspectes positius i negatius.

Suma Vista (Sum V)

Les respostes V representen un tipus d'introspecció dolorosa, una autoanàlisi negativa amb freqüents sentiments de culpa i inferioritat. Es tracta d'una variable que sol generar preocupació des

d'un punt de vista psicopatològic. La seva absència és un símptoma favorable i el seu excés evidencia un perill d'autolesió.

Contingut Mòrbid (MOR)

Les respostes MOR estan relacionades amb les recerques en sentiments disfòrics dels individus i, segons el contingut, veurem com és la seva autoimatge, com es percep i sent, en aquesta situació de tristesa.

Relacions Interpersonals

Les variables d'aquest agrupament representen algunes de les necessitats, actituds, plantejaments i capacitats existents habitualment en totes les persones. Factors que influeixen i modulen les percepcions sobre l'entorn i interaccionen amb ell.

Són les següents:

Constel·lació Inhabilitat Maneig Social (CDI), Constel·lació d'Hipervigilància (HVI), Textura (T), Aliment (Food), Contingut Humà (Human Cont), Índex d'Aïllament (Isolate/R), Relació activa:passiva (a:p), Personalització (PER), Moviment cooperatiu (COP), Moviment agressiu (AG).

Constel·lació Inhabilitat Maneig Social (CDI)

En l'anterior apartat ja hem presentat aquesta constel·lació i la seva interpretació a la llum de les recerques disponibles.

Constel·lació d'Hipervigilància (HVI)

La persona hipervigilant consumeix una energia considerable en romandre en un estat d'alerta perpètua. L'origen d'aquest estat d'alerta, amb finalitats anticipatòries i de prevenció, sembla tenir origen en una actitud negativa i desconfiada cap a l'entorn. Possiblement, són persones que es jutgen vulnerables i com a conseqüència prenen postures molt previngudes. Els preocupa l'entorn espacial i són molt prudents en l'establiment de relacions interpersonals. No les instauren fins a no

controlar el vincle. Desconfien quan algú intenta aproximar-se a ells i són molt suspicaces. Aquests trets no són necessàriament patològics, però si s'exacerben es poden catalogar de paranoides.

El criteri per a considerar que l'individu es troba en estat d'hipervigilància i en situació d'alerta perpètua, és que el primer indicador sigui positiu i almenys quatre dels restants també ho són:

$$(1) FT+TF+T = 0$$

$$(2) Z_f > 12$$

$$(3) Z_d > +3.5$$

$$(4) S > 3$$

$$(5) H+(H)+H_d+(H_d) > 6$$

$$(6) (H)+(A)+(H_d)+(A_d) > 3$$

$$(7) H+A:H_d+A_d < 4:1$$

$$(8) C_g > 3$$

Textura (T)

La T representa la necessitat de proximitat i contacte emocional, i les necessitats d'aproximació interpersonal afectiva. Aquest sentiment és universal, estable i constant en tots els individus, no varia d'intensitat en els diferents sectors humans i no té per què estar centrat en el contacte físic.

Aquestes respostes es relacionen amb la suma de C, amb l'Afro, amb les respostes H i amb les FM, totes elles vinculades a l'intercanvi i la descàrrega emocional.

Aliment (Food)

Aquestes respostes són habituals de persones molt depenents. La recerca suggereix que poden ser més freqüents en subjectes amb problemes de toxicomania.

Contingut Humà (Human Cont)

Les respostes de categoria humana, H, Hd, (H) i (Hd), ens donen informació de com es maneja el subjecte amb la seva imatge de les persones. El predomini de qualsevol d'elles ens indica com és la manera de relacionar-se amb els altres.

S'espera que predominin les H pures. Que predominin les Hd indica una forma de relació més parcial, cautelosa, reservada, parcializada. La persona que parcializa també es pren a ell mateix d'una manera parcial, tem la complexitat, el compromís.

Si predomina la valoració (H), és indicatiu que el subjecte està relacionant-se d'una manera fantàstica, no real. No veu a l'altre en la seva dimensió autèntica, l'inventa. Ens assenyala una personalitat fràgil, temerosa de perdre la identitat o el propi valor si la relació és massa propera. És una protecció a la por a la dependència.

Les puntuacions (Hd) equivalen al sùmmum de la relació fantàstica que a més és parcializadora. És rar que apareguin i si ho fan no hi ha H.

L'esperat, segons els estudis disponibles, és que els subjectes donin aproximadament sis respostes de categoria humana per protocol. Si en donen moltes més de sis, l'element humà és molt prioritari, està molt sensibilitzat respecte als altres; pot ser un element paranoide. Si escassegen o no n'hi ha, s'han eliminat als altres del camp d'interessos, probablement per evitar conflictes.

Índex d'Aïllament (Isolate/R)

Es calcula amb la suma dels continguts de cinc categories: Botànica (Bt), Núvols (Cl), Geografia (Ge), Naturalesa (Na) i Paisatge (Ls), i la recerca lliga aquesta variable amb les tendències a l'aïllament del subjecte i el grau en què evita el compromís emocional.

Relació activa: passiva (a:p)

Totes les respostes de moviment són codificades actives o passives, segons sigui l'activitat que manifestin. Quan en la relació "a : p" un dels dos costats és el triple que l'altre, el subjecte funciona amb massa predomini en un dels dos sentits i tindrà dificultats per ser creatiu i imaginatiu, sobretot quan predomina la dimensió activa. Quan predomina la passiva, el subjecte utilitza la fantasia i esperarà que els altres li resolguin els seus problemes.

Personalització (PER)

Indicador de la forma d'establir relació amb els altres. L'aparició de tres d'aquestes respostes assenyala que en les relacions interpersonals el subjecte tendeix a prendre una postura defensiva una mica autoritària i impositiva, denunciadora d'inseguretat. Si n'apareixen quatre o més, tem per la seva integritat personal interna i la seva postura davant els altres és obertament despòtica, donant sensació de rigidesa i duresa, amb el que li serà difícil establir relacions d'amistat, tret que se sotmetin a ell.

Moviment cooperatiu (COP)

Ens orienta sobre la seva manera de percebre la interacció entre les persones, la seva capacitat de cooperació. Si no apareix cap d'aquestes variables, probablement no confia en l'existència de relacions positives. No se sentirà còmode en grup i tindrà certa tendència a l'aïllament.

Si apareixen una o dues, l'individu sí creu en les relacions positives i s'inclinarà per la cooperació i la participació. Amb més de tres respostes, el subjecte considera les activitats interpersonals com molt importants dins de la seva vida quotidiana, mostrant-se col·laborador i solidari.

Moviment agressiu (AG)

L'aparició d'AG en nombre major d'u, ens assenyala que, per a l'individu, l'agressivitat és una manifestació habitual en les seves relacions interpersonals. Un resultat de tres o més, ens mostra que es tracta d'una persona manifestament agressiva i violenta.

Estrés situacional.

Aquest Agrupament mesura si la quantitat d'estímul negatiu que està rebent el subjecte, que són ocasionats per causes externes, i que li imposen exigències d'enfrontaments desmesurades per a les seves possibilitats, o li exigeixen uns recursos que excedeixen la seva capacitat. Si això ocorre així, les seves respostes poden no estar del tot ben organitzades, o plantejarà malament les seves decisions, donant lloc a conductes impulsives o altres trastorns.

Diferència EA - és (D), D Ajustada (Adj D), Textura (T), Moviment inanimat (m), Ombreig Difús (I), Experiència Actual (EA), Color pur (Pure C), Moviment humà qualitat formal negativa (MQual-), Moviment humà sense qualitat formal (MQualNone), Determinants Múltiples (Blends).

Diferència entre EA - és, (D) i Adj D

Les puntuacions D i Adj D, ens proporcionen informació sobre la diferència entre l'Experiència Bàsica i l'Experiència Estimular. Aquestes diferències presenten graus i amb una taula de valors, podem situar els subjectes en uns intervals que van de la sobrecàrrega total a l'absència de sobrecàrrega. Ja hem comentat amb anterioritat el què les recerques suggereixen en relació als possibles resultats d'aquesta proporció.

Textura (T)

També aquesta variable ja ha estat comentada amb anterioritat.

Moviment Inanimat (m)

El Moviment Inanimat (m), és un disparador de malestar que provoca activitat ideacional. Es diferencia de FM en què respon a situacions externament provocades. És la variable més situacional de tot el test. És molt inestable, augmenta en situacions estressants i baixa quan aquestes cessen.

Ombreig Difús (Y).

Representa un afecte conductor de malestar, directament relacionat amb situacions ambientals productores de tensió. El sentiment que denuncia és d'indefensió, desemparament, desassistiment. Emocions que sorgeixen en una situació estressant i que produeixen una sensació de paràlització i indefensió.

Experiència Actual (EA)

La variable Experiència Actual (EA), es troba sumant als dos costats de la relació EB, i ens informa de la disponibilitat de recursos per iniciar conductes deliberades i el volum de recursos disponibles per a resoldre problemes. Ens indica quina quantitat de possibilitats ideacionals i afectives són accessibles i controlables pel subjecte. A més recursos, millor pronòstic.

Color pur (Pure C)

Les respostes de Color pur (C), representen una descàrrega emocional en la qual no hi ha ni tan sols un intent de control.

Moviment humà qualitat formal negativa (MQual-)

La qualitat dels moviments humans (MQ) és una dada molt important dins de l'ajust perceptiu, ens parla del procés de pensament, capacitat de reflexió i de la seva ideació deliberada. Quan apareix amb qualitat formal negativa ens parlarà de greu distorsió i de trastorns d'importància a nivell perceptiu i ideatiu. És difícil trobar respostes MQ- en subjectes sense patologia i quan apareixen s'en veuen varies.

Moviment humà sense qualitat formal (MQualNone)

Els moviments humans sense qualitat formal es relacionen amb un tipus de pensament poc connectat amb la realitat i que no té en compte el camp estimular.

Tant aquestes respostes com les MQV tenen un important augment quantitatiu ja que, com són infreqüents, l'aparició de dues d'aquestes és més greu que el doble de l'aparició de només una d'elles.

Determinants Múltiples (Blends)

Expressen la complexitat o simplicitat amb què la persona s'enfronta a situacions estimulants, la manera d'encarar el processament de més d'un element simultàniament, la capacitat per al treball intel·lectual complex.

5.2. Constel·lacions

Al final del Sumari Estructural es troben sis índexs especials: Índex PTI, Índex de Depressió (DEPI), Índex Inhabilitat Maneig Social (CDI), Constel·lació de Suïcidi (S-AMB), Índex d'Hipervigilància (HVI) i l'Índex d'Estil Obsessiu (OBS). Cadascun consta de diverses condicions i es converteixen en positius segons el nombre d'aquestes que es manifestin com a veritables. Hem parlat de totes elles al llarg del present capítol i hem deixat per aquest apartat el comentari de la última d'aquestes constel·lacions, que és la constel·lació de suïcidi.

Constel·lació de Suïcidi (S-AMB)

El criteri per a considerar que el subjecte comparteix les mateixes característiques i trets de les persones que han efectuat intents de suïcidi o han aconseguit suïcidar-se, o bé mostren una tendència cap a l'autodestrucció, és que almenys vuit o més dels indicadors següents siguin positius:

$$FV + VF + V + FD > 2$$

Complj. Col-Somb. > 0

$(3r + (2)/R < .31)$ o $(> .44)$

MOR > 3

$(Zd > +3.5)$ o $(Zd < -3.5)$

és $> EA$

CF + C $> FC$

X+% $< .70$

S > 3

(P < 3) o (P > 8)

H pura < 2

R < 17

Presentem seguidament els estadístics descriptius de la mostra de població catalana no pacient publicada per Vera i Nancy (2007) que utilitzarem com a referent de contrast. Aquesta mostra és una mostra realitzada a partir de 517 voluntaris notablement utilitzada entre els investigadors del nostre país i més contextualitzada en el nostre entorn que la mostra americana.

Vac	Ros 1	Ros 2	Ros 3	Ros 4	Ros 5	Ros 6	Ros 7	Ros 8	Ros 9	Ros 10	X	Scl	Max	min	
R	18,00	30,00	32,00	20,00	22,00	14,00	30,00	22,00	20,00	22,00		23,0000	5,8310	32,00	14,00
W	11,00	13,00	13,00	16,00	11,00	13,00	16,00	13,00	9,00	8,00		12,3000	2,8288	16,00	8,00
F	4,00	16,00	15,00	4,00	11,00	1,00	14,00	6,00	9,00	13,00		9,3000	5,2926	16,00	1,00
Dd	3,00	1,00	4,00	0,00	0,00	0,00	0,00	3,00	2,00	1,00		1,4000	1,5055	4,00	0,00
G	3,00	3,00	3,00	1,00	2,00	1,00	2,00	5,00	1,00	1,00		2,2000	1,3186	5,00	1,00
DD+	8,00	7,00	2,00	8,00	7,00	2,00	4,00	0	4,00	8,00		4,8000	2,8206	8,00	0
DDe	7,00	22,00	25,00	11,00	13,00	8,00	24,00	20,00	12,00	16,00		15,6000	6,8832	25,00	6,00
DDv	2,00	0	3,00	1,00	2,00	6,00	2,00	1,00	4,00	0,00		2,1000	1,8529	6,00	0,00
DDv/-	1,00	1,00	2,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00		0,5000	0,7071	2,00	0,00
FD+	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,1000	0,3162	1,00	0,00
FD+	8,00	16,00	17,00	9,00	14,00	8,00	19,00	10,00	12,00	14,00		12,7000	3,9172	19,00	8,00
FD+	4,00	10,00	11,00	5,00	8,00	4,00	5,00	6,00	6,00	2,00		5,9000	2,7284	11,00	2,00
FD+	5,00	4,00	3,00	6,00	2,00	2,00	6,00	6,00	2,00	8,00		4,2000	1,8135	6,00	2,00
FD+000	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,1000	0,3162	1,00	0,00
MD+	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,1000	0,3162	1,00	0,00
MD+	1,00	5,00	2,00	2,00	6,00	2,00	3,00	1,00	2,00	5,00		2,9000	1,7920	6,00	1,00
MD+	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,0000	0,0000	0,00	0,00
MD+	1,00	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1,00		0,3000	0,4890	1,00	0,00
MD+000	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,0000	0,0000	0,00	0,00
WD+	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,1000	0,3162	1,00	0,00
WD+	7,00	16,00	17,00	9,00	14,00	8,00	19,00	9,00	12,00	14,00		12,5000	4,1433	19,00	7,00
WD+	4,00	10,00	8,00	5,00	6,00	4,00	5,00	5,00	5,00	2,00		5,4000	2,2211	10,00	2,00
WD+	3,00	3,00	2,00	6,00	2,00	2,00	6,00	5,00	1,00	5,00		3,5000	1,8409	6,00	1,00
WD+000	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0	0,00	0,00	0,00	0,00		0,0000	0,0000	0,00	0,00
SD+1-	1,00	0	1,00	1,00	1,00	0	0	0,33	0	1,00		0,5330	0,5020	1,00	0
R	3,00	5,00	2,00	3,00	6,00	2,00	3,00	1,00	2,00	6,00		3,3000	1,7670	6,00	1,00
FM	5,00	2,00	4,00	5,00	1,00	2,00	2,00	0,00	3,00	3,00		2,7000	1,8384	5,00	0,00
e	4,00	3,00	0,00	3,00	0,00	0,00	3,00	1,00	2,00	0,00		1,6000	1,5776	4,00	0,00
FC	1,00	4,00	4,00	1,00	0,00	1,00	0,00	0,00	1,00	1,00		1,3000	1,4944	4,00	0,00
CF	4,00	2,00	0,00	4,00	3,00	1,00	1,00	0,00	2,00	0,00		1,7000	1,5670	4,00	0,00
C	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,1000	0,3162	1,00	0,00
Cs	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,0000	0,0000	0,00	0,00
See Color	4,50	4,00	3,50	4,50	3,00	1,50	1,00	0,00	2,50	0,50		2,5000	1,6667	4,50	0,00
WS=MC	1,00	2,00	2,00	3,00	3,00	1,00	0,00	0,00	1,00	0,00		1,3000	1,1595	3,00	0,00
FCPR	0,00	0,00	2,00	1,00	2,00	0,00	0,00	0,00	1,00	0,00		0,6000	0,8433	2,00	0,00
CFPR	1,00	2,00	0,00	2,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,6000	0,8433	2,00	0,00
CPR	0,00	0,00	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,1000	0,3162	1,00	0,00
FT	0,00	0,00	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,1000	0,3162	1,00	0,00
TF	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,0000	0,0000	0,00	0,00
T	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,0000	0,0000	0,00	0,00
FV	1,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,2000	0,4216	1,00	0,00
VF	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,1000	0,3162	1,00	0,00
V	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		0,0000	0,0000	0,00	0,00

(B)vt+d+(Bd)	1,00	3,00	2,00	0,00	4,00	1,00	2,00	1,00	1,00	7,00	2,2000	2,0440	7,00	0,00
A	6,00	4,00	9,00	8,00	6,00	5,00	6,00	6,00	8,00	11,00	7,1000	2,0790	11,00	4,00
(A)	1,00	2,00	2,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1,00	0,00	0,7000	0,8233	2,00	0,00
Ad	1,00	3,00	4,00	3,00	2,00	0,00	5,00	1,00	0,00	1,00	2,0000	1,9997	5,00	0,00
(Ad)	1,00	2,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,4000	0,6992	2,00	0,00
An	1,00	3,00	2,00	1,00	2,00	0,00	1,00	5,00	2,00	0,00	1,7000	1,4944	5,00	0,00
Art	1,00	1,00	1,00	4,00	2,00	2,00	1,00	1,00	2,00	0,00	1,5000	1,0801	4,00	0,00
Ay	1,00	1,00	3,00	0,00	0,00	1,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,7000	0,9487	3,00	0,00
B1	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,1000	0,3162	1,00	0,00
Bf	2,00	2,00	2,00	1,00	0,00	1,00	1,00	0,00	1,00	0,00	1,0000	0,8165	2,00	0,00
Cg	1,00	2,00	2,00	1,00	8,00	0,00	3,00	1,00	1,00	5,00	2,2000	1,9322	6,00	0,00
Cl	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,1000	0,3162	1,00	0,00
KX	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,0000	0,0000	0,00	0,00
Fl	0,00	0,00	0,00	3,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,4000	0,9661	3,00	0,00
Food	0,00	0,00	0,00	2,00	0,00	0,00	0,00	0,00	2,00	0,00	0,4000	0,8433	2,00	0,00
Ge	0,00	1,00	0,00	0,00	1,00	1,00	0,00	0,00	2,00	0,00	0,5000	0,7071	2,00	0,00
Bh	1,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1,00	0,00	2,00	0,5000	0,7071	2,00	0,00
Le	1,00	3,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1,00	1,00	0,00	0,00	0,6000	0,9661	3,00	0,00
Na	1,00	1,00	3,00	0,00	0,00	0,00	3,00	0,00	1,00	1,00	1,0000	1,1547	3,00	0,00
Se	0,00	4,00	3,00	1,00	0,00	0,00	3,00	1,00	0,00	0,00	1,2000	1,5492	4,00	0,00
SX	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,0000	0,0000	0,00	0,00
Xy	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,2000	0,4216	1,00	0,00
Idiographic	2,00	0,00	0,00	2,00	0,00	1,00	2,00	1,00	0,00	0,00	0,8000	0,9189	2,00	0,00
An+ky	1,00	3,00	2,00	1,00	2,00	1,00	1,00	6,00	2,00	0,00	1,9000	1,6633	6,00	0,00
OV	0,00	1,00	1,00	0,00	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,3000	0,4830	1,00	0,00
INCOM	0,00	1,00	1,00	0,00	0,00	1,00	1,00	0,00	1,00	0,00	0,5000	0,5270	1,00	0,00
OR	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,0000	0,0000	0,00	0,00
ENCOM	2,00	0,00	0,00	2,00	0,00	0,00	1,00	0,00	2,00	1,00	0,8000	0,9189	2,00	0,00
DV2	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,0000	0,0000	0,00	0,00
INC2	0,00	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,1000	0,3162	1,00	0,00
OR2	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,0000	0,0000	0,00	0,00
FAN2	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,0000	0,0000	0,00	0,00
ALOC	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,0000	0,0000	0,00	0,00
CONFAM	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,0000	0,0000	0,00	0,00
Sum 4 Sp Sc	2,00	2,00	2,00	3,00	0,00	1,00	3,00	0,00	3,00	1,00	1,7000	1,1595	3,00	0,00
Lvl 2 Sp Sc	0,00	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,1000	0,3162	1,00	0,00
WSumf	8,00	3,00	3,00	12,00	0,00	2,00	7,00	0,00	10,00	4,00	4,9000	4,1486	12,00	0,00
AR	1,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,3000	0,4830	1,00	0,00
AR	1,00	0,00	0,00	1,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	1,00	0,4000	0,5164	1,00	0,00
ODP	2,00	0,00	2,00	2,00	2,00	0,00	0,00	0,00	0,00	4,00	1,2000	1,3884	4,00	0,00
CP	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,1000	0,3162	1,00	0,00
Good RR	1,00	4,00	3,00	3,00	8,00	2,00	4,00	2,00	2,00	7,00	3,4000	1,8974	7,00	1,00
Poor RR	2,00	1,00	2,00	3,00	0,00	0,00	2,00	0,00	1,00	2,00	1,3000	1,0593	3,00	0,00
MR	2,00	1,00	3,00	1,00	0,00	2,00	0,00	0,00	1,00	1,00	1,1000	0,9944	3,00	0,00
PR	0,00	0,00	2,00	0,00	1,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,3000	0,6749	2,00	0,00
PSV	0,00	2,00	0,00	0,00	1,00	0,00	0,00	1,00	0,00	1,00	0,5000	0,7071	2,00	0,00

Annex 3

Estímuls i quader de correcció del test de PIC

Presentem primer els estímuls del test de PIC:



PIC-A

Ejemplar

Juego n.º 1

Fijate bien en la lámina que aparece en la página anterior. Tu tarea consiste en imaginar todo aquello que podría estar ocurriendo en esa escena. Escribe todo lo que se te ocurra. Ten en cuenta que en este juego no existen respuestas correctas o incorrectas, así que pon en marcha tu imaginación y fantasía y procura escribir muchas ideas.

Ejemplo: **-Una persona toca la guitarra-**

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____
9. _____
10. _____
11. _____
12. _____

PIC-A

Ejemplar

Juego n.º 2

Haz una lista de todas las cosas para las que podría servir **un tubo de goma**. Piensa en cosas interesantes y originales. Apunta todos los usos que tú le darías aunque sean imaginados. Puedes utilizar el número y tamaño de tubos que tú quieras.

Ejemplo: «**Como tubería para el agua**».

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____

PIC-A

Ejemplar

Juego n.º 3

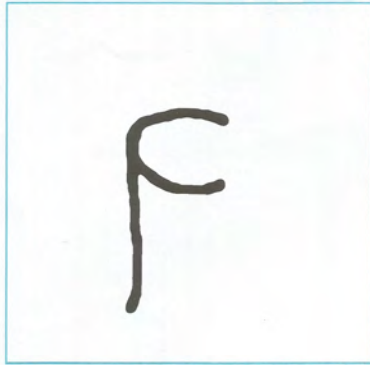
Imagina y contesta lo que tú crees que pasaría si fuera cierto lo que dice esta frase: ¿Qué ocurriría si las personas nunca dejaran de crecer?

Ejemplo: «**Que la ropa elástica se vendería mucho más**».

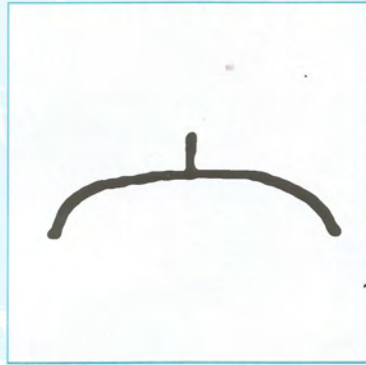
1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____
9. _____
10. _____

Juego n.º 4

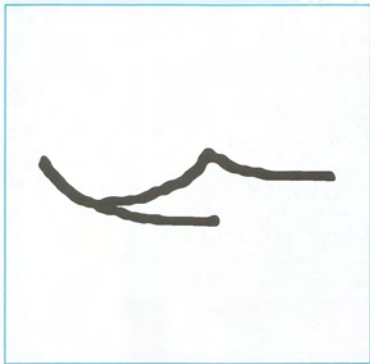
En esta página puedes ver unos dibujos incompletos. Intenta completarlos haciendo con ellos un dibujo tan original que a nadie más se le hubiera ocurrido. Después pon un título interesante a cada uno de los dibujos.



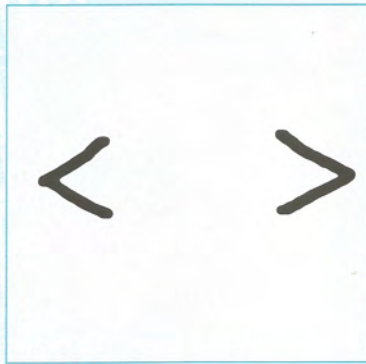
1. _____



2. _____



3. _____



4. _____

Presentarem a continuació el quadernet de correcció del Test de PIC:

PIC-A

Cuadernillo de corrección

Prueba de Imaginación Creativa para Adultos

Datos de identificación

Apellidos: _____ Nombre: _____

Edad: _____ Sexo: V M Fecha: _____

Estudios/Profesión: _____ Centro: _____

Nombre del evaluador: _____ Código: _____

Resumen de puntuaciones

		Juego 1	Juego 2	Juego 3	Juego 4	PD
Escalas	Fantasia	<input type="checkbox"/>				= <input type="checkbox"/>
	Fluidez	<input type="checkbox"/>	+	<input type="checkbox"/>	+	<input type="checkbox"/>
	Flexibilidad	<input type="checkbox"/>	+	<input type="checkbox"/>	+	<input type="checkbox"/>
	Originalidad narrativa	<input type="checkbox"/>	+	<input type="checkbox"/>		= <input type="checkbox"/>
						PD Creatividad narrativa
Escalas	Originalidad gráfica					= <input type="checkbox"/>
	Elaboración					= <input type="checkbox"/>
	Detalles especiales					= <input type="checkbox"/>
	Título					= <input type="checkbox"/>
						PD Creatividad gráfica
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px;">PD Creatividad narrativa</div> <div>+</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px;">PD Creatividad gráfica</div> <div>=</div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 2px;">PD Creatividad general</div> </div>						

Una vez calculadas todas las puntuaciones directas, trasládalas al perfil gráfico de la última página del cuadernillo.

Autores: T. Arce, I. Barona, P. Martín, L. Anelli, S. Pineda y S. Sánchez.
 Copyright © 2013 by TEA Ediciones, S. A. y GIRA. TEA Ediciones, S. A. y GIRA. Reservados todos los derechos. No se permite ni el préstamo ni el alquiler de este cuadernillo en una sola copia ni una reproducción digital. En adelante de la profesión y en el año quinto, NO LA UFFICE. Todos los derechos reservados. - Printed in Spain. Impreso en España.

Prueba de Imaginación Creativa para Adultos Cuadernillo de corrección PIC-A

Juego 1

- Revise las respuestas del sujeto y clasifíquelas atendiendo a las categorías. Cuando una respuesta incluya dos o más ideas completamente diferentes, cada una de ellas se comparará como una respuesta independiente. En caso de que una respuesta haga referencia a varias categorías, deberá marcar con un círculo la segunda y sucesivas categorías a las que aluda esa misma contestación.
- Cuente el número total de respuestas sin círculo y anote el resultado en la casilla **Fantasía Juego 1**.
- Cuente el número total de respuestas clasificadas en las categorías 6 a 27 (ambas incluidas) y anote el resultado en la casilla **Flexibilidad**. Sume todas las respuestas, estén estas o no dentro de un círculo.
- Cuente el número de categorías distintas en las que haya al menos una respuesta (tenga o no círculo) y anote el resultado en la casilla **Fluidez Juego 1**.

Categorías	Respuestas	Categorías	Respuestas
1. Referencias al personaje de la guitarra o a acciones que puede realizar este: está tocando la guitarra, el guitarrista ha roto la farola, está cantando...		15. Deseos, intenciones y pensamientos de los personajes: piensa que nadie se fija de él, el guitarrista piensa que está roto la farola o la guitarra, quiere que alguien se ponga a la secretaria, piensa que a nadie le gusta su música...	
2. Referencias al personaje de la ventana o a acciones realizadas por este: está limpiando los cristales, está escuchando una canción, va a dar un recado a una señora de la calle, va a abrir la ventana...		16. Referencias al tiempo o momento en que tienen lugar los hechos: época medieval, estación del año, duración de los hechos... es un domingo, no es una hora muy adecuada para tocar...	
3. Referencias al personaje de la esquina o a acciones realizadas por este: está mirando si alguien va que ha roto una farola, está escuchando a robar un bolso, está esperando...		17. Características físicas de la situación: hace calor, está lloviendo, está anocheciendo, la calle está sucia, hay mucho ruido, está muy oscuro, hay mucho bullicio...	
4. Referencias a acciones que impliquen interacción entre los personajes: está tocando una canción para la chica de detrás de la ventana, el de la respuesta va a robar al guitarrista, se están saludando, le abraza su amistad, el que está detrás de la ventana saludó al hombre de la guitarra...		18. Referencias a personajes o a acciones realizadas por personajes que no están en la lámina: alguien ha tirado un ladrillo al guitarrista para que se caiga, un policía vigila para que el guitarrista no corra peligro, alguien le da monedas porque le gusta su música, alguien ha roto una farola, la madre del guitarrista le busca...	
5. Referencias al aspecto externo de los personajes: aspecto físico, salud, vestimenta, estatura, color de pelo, es atractivo, va muy elegante, está sucio, tiene la cara arrugada...		19. Referencias a objetos o elementos que no están en la lámina: en el suelo hay cosas de cigarrillo, la casa tiene chimenea...	
6. Lugar donde se desarrollan los hechos (contexto geográfico): una zona residencial, la plaza de un pueblo, una pequeña ciudad...		20. Consecuencias o sucesos que pueden ocurrir después de la escena vista en la lámina: cuando los ladrones y están al guitarrista, nunca más volvió el guitarrista a tocar en esa calle...	
7. Mención de los objetos que están en la lámina: farola, bote, plástico... (dar un punto por cada objeto que mencione), han tirado un ladrillo, hay un ascensor, se puede ver una farola...		21. Referencias a cualquier aspecto que tenga que ver con el mágico, esotérico, sobrenatural, futurista... es un mago que tiene poderes, con su música ayuda a los viandantes, es la vida de María después del desastre...	
8. Descripción de los objetos que aparecen en la lámina: la farola parece rasgada por el cristal, los edificios son muy altos...		22. Referencias a la identidad o a la ocupación de los personajes (edad, sexo, raza): es un extranjero, es un inmigrante, es un empresario...	
9. Estado psicológico, emocional o moral de los personajes: está loco, es muy aburrido, está triste, desconfía del mendigo, es un ladrón...		23. Desentusiasmo: el guitarrista nunca volverá, la policía detendrá al guitarrista por manejar, se convertirá en un pueblo fantasma tras un desastre natural...	
10. Referencias a posibles relaciones entre los personajes: si conocen, son amigos, son novios, son rivales...		24. Referencias a cualquier aspecto que tenga que ver con el entorno: la secretaria es la guarda de un atraco, alguien acaba para escapar, va un plan para atrapar un banco...	
11. Referencias a la historia pasada/tema de los personajes: es huérfano, es un ex preso, es un alcoholista rehabilitado...		25. Título de la lámina: El día después, Fiesta patronal, Mateo y su guitarra...	
12. Referencias a la música del guitarrista: es una melodía que no agrada a todo el mundo, son acordes melancólicos, es una canción de amor...		26. Crítica, juicio, opinión y sentimientos que evoca la lámina: es una zona deconstruida de ricos y pobres porque sólo hay una cosa buena, el callejón recuerda a Nueva York, es una escena melancólica, está muy mal dibujado...	
13. Antecedentes o sucesos ocurridos antes de la escena que se ve en la lámina: ha habido mucha gente paseando ese día, han intentado robarle hace unos minutos, ayer llegó desde su pueblo natal...		27. Otras.	
14. Referencias a animales que no están en la lámina: hay ratas que salen de la secretaria, la casa está llena de perros que no dejan de aullar...			

3

Juego 2

1. Revise las respuestas del sujeto y clasifíquelas atendiendo a las categorías.
2. Cuente el número total de respuestas y anote el resultado en la casilla *Fluidez Juego 2*.
3. Cuente el número de categorías distintas en las que haya al menos una respuesta y anote el resultado en la casilla *Flexibilidad Juego 2*.
4. Multiplique el número de respuestas dentro de cada categoría por el valor que aparece en la columna *Coef.* y anote el resultado en la casilla *Orig.*, correspondiente. Suma todos los valores de la columna *Orig.* y anote el resultado en la casilla *Originalidad narrativa Juego 2*.

Fluidez Juego 2:

Flexibilidad Juego 2:

Originalidad narrativa Juego 2:

Categorías	Respuestas	Coef. Orig.	Respuestas	Coef. Orig.
1. Soplar, sorber, aspirar, elear: para aspirar, escupir, inflar, aspirar, chupar o beber.			19. Ropa de vestir: cualquier prenda sobre nor que sirva para cubrir el cuerpo.	2
2. Conducibles: para conducir o transportar en su interior algo de una parte a otra.			20. Viajar, transportar: para trasladar, mover y llevar cosas o personas de un lugar a otro.	2
3. Diversión y ocio, juegos y juguetes: para divertirse, entretenerse, jugar o partes de juguetes.			21. Moldear: para hacer figuras de arena, galletas, sacar moldes de una figura...	2
4. Adornos personales: para embellecer, decorar o engalanar a una persona.			22. Flotar: sostener algo sobre el agua.	2
5. Guardar, meter: para meter dentro, amontonar o custodiar distintos objetos.			23. Material de oficina, usos escolares: como papeles, material escolar, manualidades.	2
6. Armas: para herir, atacar, golpear, como armas de defensa o protección.			24. Señalar, indicar, señalar: para advertir, guiar, presentar...	2
7. Proteger, aislar: para proteger de cosas o preservar del deterioro, para separar o aislar.			25. Agarrar, agarrar, amarrar: para agarrar algo, atar, atar animales...	3
8. Agarrar, sostener, tender o sujetar: para sostener, sujetar o utilizar como punto de apoyo.			26. Herramientas: como instrumento que pueda servir para oficios manuales (carpintería, bricolaje...).	3
9. Deportes: para distintas actividades deportivas (pesas, aros, pérgola...).	1		27. Ocultar, esconder: para ocultar algo a la vista, tapar.	3
10. Construir: para fabricar, edificar, crear o confeccionar algo.	1		28. Reciclaje o cambio de estado: para la recogida y aprovechamiento de materiales, reciclaje, transformación o desecho de los propios tubos de goma.	3
11. Usos sanitarios y científicos: con fines médicos (como sondas, sacar sangre...) o científicos (como prototipo...).	1		29. Trepar, subir: para acceder a algún alto, subir a un lugar poco accesible ayudándose de pira y manos.	3
12. Mirar: para observar, contemplar, leer o examinar.	1		30. Figuras geométricas: para la realización de figuras geométricas (siluetas, triángulos, círculos, esculturas geométricas...).	3
13. Utensilios en general: como aparatos, o partes, que pueden emplearse en distintas tareas (medicinales, automotrices...).	1		31. Conectar: para unir, establecer relación, poner en comunicación.	3
14. Decoración: para adornar, ornamentar o embellecer cualquier espacio u objeto.	1		32. Alimentación: alimentos presentados en tubos de goma o cuyos componentes tengan parte o aspecto de tubos de goma.	3
15. Utensilios del hogar: como herramientas o instrumentos domésticos.	1		33. Partes del cuerpo: para construir o reparar artificialmente partes del cuerpo humano, de animales o muñecos.	3
16. Comunicación: para la transmisión de voz o señales, avisar o anunciar algo.	1		34. Medir: para determinar o calcular las dimensiones de superficies, longitudes, volúmenes...	3
17. Atar: para unir, atar, sujetar o vender algo.	1		35. Magia: para la realización de juegos de magia, hechicería, ocultismo o encantamiento.	3
18. Producir ruido: para producir sonidos más o menos fuertes, agudos/graves, sonidos o ruidantes.	1		36. Otras: cualquier respuesta muy original para pertenecer no contemplada en ninguna de las categorías establecidas.	3

4



Juego 3

1. Revise las respuestas del sujeto y clasifíquelas atendiendo a las categorías.
2. Cuente el número total de respuestas y anote el resultado en la casilla *Fluidez Juego 3*.
3. Cuente el número de categorías distintas en las que haya al menos una respuesta y anote el resultado en la casilla *Flexibilidad Juego 3*.
4. Multiplique el número de respuestas dentro de cada categoría por el valor que aparece en la columna *Coef.* y anote el resultado en la casilla *Orig.*, correspondiente. Suma todos los valores de la columna *Orig.* y anote el resultado en la casilla *Originalidad narrativa Juego 3*.

Fluidez Juego 3:

Flexibilidad Juego 3:

Originalidad narrativa Juego 3:

Categorías	Respuestas	Coef. Orig.	Respuestas	Coef. Orig.
1. Referencias al vestido, calzado y complementos: tipos, usos y modificaciones.			14. Referencia a los efectos que la nueva situación produce sobre los animales.	1
2. Aspectos relacionados con la naturaleza y el espacio.			15. Referencia a los efectos que la situación tendría en la economía, la política y la comunicación.	1
3. Efectos sobre la vivienda, forma de vida, modificación de los edificios, viviendas, casas y otras construcciones.			16. Referencias al aseo, cuidado físico y estético de las personas.	2
4. Efectos sobre el mobiliario y los objetos de uso: herramientas, utensilios...			17. Referencias a nuevas hábitos, costumbres o formas de comportarse o reaccionar.	2
5. Efectos sobre el aspecto físico o apariencia de las personas.			18. Aspectos relacionados con el ocio, la diversión y el tiempo libre.	2
6. Aspectos relacionados con los medios de transporte, tipos, variedad y uso de los mismos.			19. Comparaciones, aspectos metafóricos...	2
7. Aspectos relacionados con la salud y el daño físico.			20. Aspectos relacionados con el ámbito profesional.	2
8. Desventajas o inconvenientes derivadas de la nueva situación: cosas que ya no podríamos hacer.			21. Aspectos relacionados con la supervivencia.	2
9. Ventajas o facilidades derivadas de la nueva situación.			22. Referencias a problemas derivados o relacionados con la falta de espacio.	2
10. Aspectos relacionados con los deportes.	1		23. Referencias al crecimiento intelectual, afectivo, moral...	3
11. Referencias al desplazamiento humano.	1		24. Referencias a los efectos sobre las relaciones entre personas: convivencia, empatía...	3
12. Aspectos relacionados con la alimentación.	1		25. Sensaciones vividas o experimentadas.	3
13. Cambios psicológicos que se producen en las personas ante la nueva situación.	1		26. Referencia a cuentos y fantasías.	3



5

Juego 4

1. Compare los 4 dibujos del sujeto con la tabla de puntuación en originalidad gráfica y puntuales.

Sume las 4 puntuaciones y anote el resultado en la casilla Originalidad gráfica.

2. Aquellas respuestas que no figuren en la tabla son respuestas originales a las que se les asignará 3 puntos.

Originalidad gráfica

Suma de los 4 dibujos

Originalidad gráfica

Puntos dibujo 1:		Puntos dibujo 2:		Puntos dibujo 3:		Puntos dibujo 4:	
0 puntos	1 punto	0 puntos	1 punto	0 puntos	1 punto	0 puntos	1 punto
Cabeza humana, cara, perfil de la cara	Chorro, línea de curvatura, nariz, alfileres, labios, nariz, orejas, pelo	Figuras, silbato	Manos, brazos, piernas, pies, zapatos, medias, calcetines, pantalón, shorts, ropa	Barra, band, góndola, submarino	Prisa, escape de gasolina	Zanah, labiales, pie de jabón, pelo	Carrito, tigre, mariposa
Animal, partes de su cuerpo, cara o cabeza	Nota musical, letra, signo de interrogación	Barra	Cara, cabeza humana, partes de la cara	Barra	Barra	Barra, mariposa, goma, libro	Partes de la cara: ojos, nariz, boca...
Barra, letras, letras, respaldos	Barra, punto, cometas, girasol	Barra, notación	Animal, partes de su cuerpo, cara o cabeza	Barra, band, pavo	Cara, nariz, cuerpo de otro	Barra, mariposa, goma, libro	Barra, band, góndola
Cara, animales, mariposa, pavo, libro, avión	Lata, libro	Cometas, cometa, espejo, red, notación	Sustancias, libro, goma, vaso	Tarta, pastel	Animal, partes de su cuerpo, cara o cabeza	Cara, mariposa, goma, libro	Animal que se mueva por partes de su cuerpo, cabeza o cara
Barra, band, boca, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Cara, cara, animal, mariposa, libro	Cara, notación, notación	Barra, goma	Barra, band, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Capítulo de libros, cara, libro, cara
Cara	Barra, tiempo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Capítulo de libros, cara, libro, cara
Barra, band, animal	Barra	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Capítulo de libros, cara, libro, cara
Barra, goma, animal	Barra	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Capítulo de libros, cara, libro, cara
Barra, mariposa, cara, animal	Barra	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Figuras humanas, partes del cuerpo	Capítulo de libros, cara, libro, cara

Perfil gráfico de resultados

Puntaje	Escala							Índices			
	Fantasia	Fluidez	Flexibilidad	Originalidad narrativa	Originalidad gráfica	Elaboración	Detalles especiales	Título	Creatividad narrativa	Creatividad gráfica	Creatividad general
99	>38	>95	>46	>41	11-12	-	-	-	>188	>23	>206
98	33-35	87-94	44-45	55-60	10	8	4	-	174-187	21-22	189-205
97	32	82-86	-	47-64	-	-	-	8	167-173	20	179-188
96	29-31	78-81	43	42-46	9	-	-	-	161-166	-	175-178
95	28	76-77	42	40-41	8	7	3	7	153-160	19	168-174
90	24-27	67-75	39-41	33-39	-	6	-	-	140-152	18	153-167
85	21-23	63-66	37-38	30-32	7	-	2	6	128-139	16-17	141-152
80	20	58-62	36	28-29	-	5	-	-	120-127	15	132-140
75	18-19	55-57	34-35	26-27	6	-	-	5	113-119	-	125-131
70	16-17	52-54	33	24-25	-	-	-	-	107-112	14	118-124
65	15	48-51	32	21-23	-	4	1	-	103-106	13	114-118
60	14	48	31	20	5	-	-	-	96-102	-	106-113
55	13	46-47	30	18-19	-	-	-	-	93-97	12	106-108
50	12	43-45	29	17	-	-	6	4	90-92	11	106-105
45	11	41-42	28	16	4	3	-	-	86-89	-	97-99
40	10	38-40	27	15	-	-	-	-	81-85	10	92-90
35	-	36-38	26	14	-	-	-	3	77-80	-	88-91
30	9	34-35	25	13	-	2	-	-	73-76	9	84-87
25	8	32-33	23-24	11-12	3	-	-	-	68-72	8	79-83
20	7	29-31	22	10	-	1	-	2	64-67	-	74-78
15	6	27-28	21	8-9	2	-	-	-	57-63	7	68-73
10	5	25-26	19-20	7	-	0	-	1	53-56	6	62-67
5	-	20-24	17-18	5-6	1	-	-	0	49-52	5	53-61
4	4	19	16	4	-	-	-	-	43-45	4	52
3	3	17-18	14-15	-	-	-	-	-	39-40	3	49-51
2	2	16	13	3	0	-	-	-	36-38	2	46-48
1	0-1	0-15	0-12	0-2	-	-	-	-	0-35	0-1	0-45
	Fantasia	Fluidez	Flexibilidad	Originalidad narrativa	Originalidad gráfica	Elaboración	Detalles especiales	Título	Creatividad narrativa	Creatividad gráfica	Creatividad general

ANNEX 4

Protocols Rorschach

Subjecte A.

I

- 1.- Un estel volant 1.- Un estel volant, és petit però té com diferents capes, com els estels Xinesos. E- Capes si es com si tingues unes capes davant i unes altres darrera. E.- Que fa que sembli que te capes? Els colors mes foscos és com si estiguessin mes a prop i els colors més difuminats com si fossin mes lluny.
- 2.- Un drac 2.- No pot ser un murcielago per que no té la forma, en canvi un drac pot tenir com la forma inventada. Es un Drac amb 6 ales 3 a cada costat i sense cap. E.- Sense Cap? Bueno té el cap com mirant cap a baix i no es veu. E.- Deies 6 ales? Si té tres a cada costat com unides per membranes.
- 3.- Quatre papallones 3.- A la part blanca sembla que hi ha 4 papallones amb les ales plegades a sobre d'una taca. E.- Ales plegades? Si com vistes de costat. E.- Deies a una taca? Si la resta sembla com una taca una taca gran sense una forma precisa...

II

- 4.- Dos ossos barallant-se i s'estan fent mal per que hi ha sang i tot. 4.- Els caps, el cos i sembla que amb les potes del davant s'estan barallant. E.- Deies sang? Si la part d'abaix. E- Que fa que sembli sang? El color i sembla com si regalimes, a la part de d'alt es com si amb la pota hagessin deixat una esquixada de sang.

III

- 5.- Dos dones conversant i portant una cistella molt grossa, les taques vermelles representen el paisatge. 5.- El cap, el cos, les comes, tenen el cul gros i porten una cistella molt grossa. La portaven entre les dos i ara s'han aturat a parlar. E.- Cul gros? Si semblen africanes E.- Que fa que semblin africanes? El cul. E.- Deies que les taques vermelles semblen el paisatge? Si es com si estigués suggerit, com si no es veiés del tot però es volgués suggerir que radera hi ha un paisatge.

IV

- 6.- Una pell espachurrada 6.- Si, com si fos una pell de castor, es veu el cap, la cua i les potes, potser son massa grans... E.- Com espachurrada? Si està com malmesa, te com foradets ja està feta malbé, com carcomida...V

7.- Potes i orelles de conill, un conill que porta una capa. Bé no seria un conill per que està d'en peus, seria més una llebre.

7.- Com està com aixecada ha de ser una llebre i no un conill. Porta com una capa molt pomposa posada. E.- Una llebre amb capa? sí estan aquí les orelles i les potes.

VI

8.- Un bitxo amb bigotis esclafat

8.- Algun animal esclafat com de dibuixos animats, estil pantera rosa quan li passa alguna cosa per sobre i queda com aixafada.

9.- Plomes

9.- Sembla com un tòtem. Amb les plomes a dalt i les ratlles petites com si fossin fletxes clavades, es com un totem indi.

10.- Aigua

10.- Si com si hi hagués un basal d'aigua on es reflexen formes, sembla per que hi ha parts més fosques i parts més clares com si l'aigua estigués lleugerament en moviment, com quan l'aire mou l'aigua d'un basal, es reflecteix el paisatge en el aigua però com es mou no es distingeix.

VII

11.- Aquí hi havia algú assegut que s'ha aixecat i s'ha endut la pintura.

11.- Es com si en un banc acabat de pintar algú s'hagués assegut i després s'aixequés enduent-se la pintura. Hi havia algú assentat que s'ha aixecat. E.- Assegut? si es com un banc on algú s'ha endut part de pintura. E.- Part de pintura? si la part blanca ja no té pintura.

12.- Com mans agafades

12.- Son com tres mans a cada costat que estan agafades les unes a les altres. En realitat es veu més el gest d'estar agafades que la forma de les mans pròpiament. M'han suggerit mans agafades. Es agradable.

VIII

13.- Dos monstres pujant cada un per un costat. Són lletjos però pacífics.

13.- Si com dos animals estil Iguana que estan pujant per aquí. La part del mig no es veu gaire bé i no se exactament que és però és el que estan pujant. Son bitxos pacífics.

IX

14.- Com un ou intentant sortir, com intentant néixer i trencant dificultats. Seria com un naixement.

14.- Es com un ou, com una bola de vidre que està sortint de les coses del costat. Es com si ja hagués superat la part d'abaix que ha estat molt difícil i ara està més a prop de la part de dalt del tot que es molt més fàcil. Està a punt de sortir. E.- Com un ou? si es rodo pot ser un ou o una bola de vidre. E.- Vidre? si pel color que té es com si reflectís una mica el color del costat. E.- El color del costat? si el que envolta i no deixava sortir la bola, no se que és. Simbolitza com un naixement o la superació d'obstacles.

X

15.- Unes flors

15.- Si dos flors tenen aquest color com groc i taronja, son flors.

16.- Dos crancs que porten una fulla.

16.- Dos crancs amb les potes i aquí una pinça llarga on porten una fulla. E.- Una fulla? Si pel color i la forma que té podria ser una fulla o un tros d'alguna cosa.

17.- Dos personatges com bichos discutint, però no es res greu acabarà bé.

17.- Si dos bitxos que s'estan discutint. Però cap baralla important son inofensius. tenen banyes.

18.- Una pelvis

18.- Si ja m'ho havia semblat alguna abans. aquesta part d'aquí sembla tenir la forma de l'os de la pelvis.

Subjecte B

I

1.- Dos angles d'esquenes.

1.- Les ales, estan esquena contra esquena. Aquí els peus tenen la ma aixecada i les ales desplegadas.

2.- El cap d'un llop amb 4 ulls.

2.- Les orelles com caigudes i el morro en punta. E- quatre ulls? Si com si fos un llop fantàstic.

II

3.- Dos osos enfrontant-se

3.- El cap, el cos i les potes com una mica doblegadas i amb les mans una contra l'altre, com enforçant-se.

4.- un petal de rosa

4.- Si la part de d'alt te la forma se sembla molt. Sembla com trepitxada i amb una mica de sava vermella. E.- Rosa? Si pel color de la sàvia que surt.

5.- Una lampara lluminosa en la foscor.

5.- Tot es fosc i es veu la silueta de la làmpada. E- Fosc? Si pel contrast de la foscor negra i la claretat de la làmpada.

6.- Una cova vista des de dins cap enfora.

6.- Es com si es veiés la silueta de la porta d'una cova tot fosca per ho negre i en mig la lluminositat que ve de fora de la cova, com la porta.

III

7.- Dos senyor amb una maleteta cada un. El bulto és com el nus de la corbata i porten sabates eltil s.XIX.

7.- Son dos persones estil Dandy. Porten la corbata i una maleta cada un o potser un bolso, estan en una posició forçada com traient el cul i porten sabates antigues.

8.- Un pulmó

8.- La forma que tenen i la simetria sembla que siguin dos pulmons.

9.- La part vermella de d'alt ronyons o potser un pàncrees.

9.-un orgue del cos, es veu el tubo i té com forma d'orgue. E.- deies ronyó o pàncrees? Si el color vermell també li dona com vida però mes aviat perquè tenen la forma.

10.- Al fons ve com un vehicle, com un tren o un cotxe futuriste.

10.- La part del centre és com un vehicle que ve amb les llums enceses, sembla com un vehicle potser un tren o un cotxe futurista.

IV

11.- El crani d'un animal, el crani pelat, com blanc.

11.- La part central com si fos el crani d'un cavall o una vaca. Aquí no es blanc pero es com si fos aquells cranis típics del desert blancs sense gens de carn, com del desert.

12.- Un gos amb les orelles, però viu eh!!!!

12.- Es un gos pero només el cap, les orelles els ulls, que es veuen com poc pero estan, com el cap d'un gos. E.- Viu? Ara no es la calavera.

V

- 13.- Una mena de papallona o ratpenat. 13.- El cos sembla més de papallona i les ales de ratpenat. E- cos de papallona i ales rapenat? Si per les antenes.
- 14.- Batman quan vola amb les ales de planejar. 14.- Quan Batman vola utilitza un utensili, com unes ales per planejar. Es com quan esta disfresat de Batman amb les ales de planejar.
- 15.- Una vertebra vista com en planta. 15.- La secció d'una vertebra vista des de d'alt, en planta. Potser faltaria el forca del mig però té la forma de vertebra.

VI

- 16.- Una pell com de catifa. 16.- Sembla una catifa de pell. E-Pell? Si per la forma i per la degradació del color que fa que sembli com pel d'animal.
- 17.- A d'alt un totem indi. 17.- Si com un pal adorant amb coses, com el indis.

- 18.- Una vagina, com la representació artística d'una vagina 18.- La part del mig la ratlla fa que ho sembli. E.- Artisitica? Si com si fos una representació.

VII

- 19.- Dos dones mirant-se, son com antigues amb un monyo extrany . 19.- Dos dones, el nas, el cabell, el ulls i un monyos com estranys, el cos està només com insinuat. E- Mirant-se? Si la una a l'altre.
- 20.- Una dona que es mira al mirall. 20.- Es com l'anterior però sembla que s'estigui mirant al mirall. En comptes de dos és un mirall.
- 21.- Cares com d'un monstre marí. 21.- El ull, la boca, es com un mostre marí fantàstic, només se li veu la cara.

VIII

- 22.- Dos animals pujant alguna cosa, son com algun mamífer quadruped. 22.- Son com dos animal que estan escalant alguna cosa, roques potser. Estan escalant.
- 23.- Pedres precioses, algun mineral enganxat al terra, com en una mina. 23.- És com un material cúbic i una mica inclinat que surt com de la roca. El color ajuda a que ho sembli, es com un mineral en una mina.

IX

- 24.- Un mapa de continents ficticis. O com una fotografia com aèria i llunyana. 24.- La forma i el contorn. Sembla com una foto aèria d'un contingent, com vist de de d'alt a molta distància. Es Masa minució per ser un mapa és mes una foto.
- 25.- Roses, encara estan molt tancades. 25.- El color sobre tot, sembla com flors que encara estan molt tancades, per la forma encara no estan obertes.

X

- 26.- Dos monstruets. 26.- Com dos monstres estranys de color de Rosa, amb potes i el cap. Boca i un sol ull. Amb el pel de color.
- 27.- Animals, com crustacis abisals de mar. 27.- Com un cranc estrany del fons de mar.
- 28.- Uns altres dos monstruets de pel. 28.- Uns altres dos monstruets també amb el pel de color. E.- Pel? Si pel color que té.
- 29.- Unes sabades de talò. 29.- Com una sabata tirant a vermella. Sembla com una sabata de taló de dolor vermell.
- 30.- Com illes en un mapa. 30.- Si pel perfil semblaria com Cerdanya o potser Còrcega, com en un mapa.

Subjecte C

1.- Un cocsis 1.-Sembla com els osos del cocsis, té els forats del mig com l'ós i té la forma.

2.- Un escut 2.- Com un escut d'un poble o una població, al ser simètric sembla un escut.

3.- 2 ocells 3.- Sembla aquí com el cap i el bec i aquí hi ha les ales, dos ocells.

II

4.- 2 osos xocant la mà 4.- Estan ballant com divertits, s'estan xocant les mans, son de dibuixos animats.

III

5.- dos dones amb bolso i tallers o potser es la mateixa davant d'un mirall. 5.- Com si fos una dona i ella mateixa en un mirall, es lletja, com malifeta, però és així. El cap el cos i les cames.

6.- una papallona vermella. 6.- Té les ales, és una papallona de color vermell.

7.- V Dos aborígens 7.- El perfil que tenen, tenen molt poc nas i el coll allargat. No es veu el cos només el cap i el coll allargat.

IV

8.- V una escorça d'arbo torçat 8.- Està com torçat es com L'efecte de les acuarel·les, hi ha diferents tons i fa semblar que sigui una escorça doblegada, pels tons.

9.- V una pell d'animal dies cat com a catifa. 9.- El cap i el cos, com una pell d'animal fent de catifa, els contorns irregulars fan semblar pel, a casa en teníem d'aquestes.

10.- Els peus, com un gegant vist en perspectiva, però li falten el braços. 10.-No es humà, es un gegant vins com en perspectiva des d'abaix. E.- Sense braços? Si no es humà com sense braços. Vist des de'els peus.

V

11.- Una papallona feta pols, com extrafeta. 11.- Les ales son massa llargues, per això he dit que està com mal feta, com contrafeta, no li calen aquestes ales tan llargues.

12.- Un rapenat 12.- Sembla les orelles i el cos i com es negre, el color negre fa que sembli més un rapenat.

13.-V aigua, com un reflex en l'aigua. 13.- Aquí al mig hi ha una ratlla que sembla com si fos l'horitzó i sembla que es reflexi. E.- Es reflexi? Si es el reflex d'alguna cosa a l'aigua.

VI

14.- Dels indis siux 14.- Dona la impressió com si hi haguessin diferents colors, diferents tons con creatius, dona la impressió de quelcom del indis. E.-quelcom? Si alguna cosa.

15.- Una pell de catifa. 15.- La forma i els contorns irregulars i que al mig es veu con la marca de la columna. Sembla una catifa de pell d'animal.

16.- El morro o el bec d'un ocell que porta una presa apagada al mig. 16.- La part d'aquí com el morro o el bec on porta una presa, porta una presa al bec. Per la forma del morro ha de ser un ocell d'aigua.

17.- < Un reflex 17.- La línia de l'aigua i el reflex. E.- Un reflex? Si no se de que però com un reflex a l'aigua.

VII

18.- Dos senyores amb peineta o una senyora amb un mirall. 18.- El cap, el braç i la peineta. Està com amb un mirall.

19.- El portal d'un temple mexicà. 19.- La part blanca es con el forant de la porta i la part fosca con la resta de l'edifici. E-La part blanca? Si té la silueta d'una porta de temple.

20.- Un gos petit i un gos gran que estant jugant, com cara contra cara. 20.- Es com un gos petitet que està jugant amb un gos més gran tenen tots dos la cara junta com si juguessin , la l'altre costat igual.

VIII

21.- Dos osos polars però en vermell. 21.- Dos osos però com de color vermell. E- Osos polars? Si son grans com osos polars. E- Vermells? Si vermells.

22.- < Una gineta. 22.- Sembla com un animalet petit podria ser una gineta.

IX

23.- Tinta d'acuarel.la 23.- Pel joc d'intensitats dels colors semblaria com una .

24.- Uns núvols 24.- Si com núvols. E- Núvols? Si com que les taques son irregulars i es sola pen i tenen com diferents intensitats com si fossin núvols irregulars.

25.- Un ocell potser una agila 25.- Està quieta, com plantada. Aquí està el cos i les potes, pero mirant ara per la silueta potser sembla més un meu sol que una agila.

26.- Una puça 26.- Si jo les he vistes son com fastigoses amb puntetes i potetes petites que poden estirar son puces.

X

27.- La torre Eiffel 27.- Per la forma que té és molt semblant a la torre Eiffel.

28.- Una estrella de gel 28.- aquesta forma estrellada i el color blau, el gel no es blau però el color blau em fa pensar en que sigui com aigua gelada com un cristall.

29.- 2 Flors 29.- La part groga es com un Pontellà a que encara no s'ha obert.

30.- Dos bitxos amb antenes i les potes aixecades, no son reals eh! 30.- Les antenes el ulls, les potes aixecades com dos bitxos raris.

31.- La columna vertebral i el ronyons i els tubus que van als ronyons. 31.- Si sembla com aquells esquemes d'anatomia del llibres, es com un esquema d'anatomia.

32.- Una espècie d'ésser d'aigua. 32.- Com un cavallet de mar o quelcom semblant malgrat que li faltaria cua

Subjecte D

I

1.- Carcasa de pollastre

I

1.- com l'esquelet, te la forma d'una Carcasa de pollastre.

2.- Un ratpenat

2.- te la forma i a mes es de color fosc. Esta volant amb les seves ales. Li cauen com brutícies mentre vola.

3.- Un escarabat

3.- per la forma fosca, es com un escarabat caminant. Te una forma una mica extranya pero sembla un escarabat.

II

4.- dos gossos jugant a picar la ma

4.- Tenen la forma no prou delimitada pero semblen dos ossos que jugan a picar les mans.

5.- la marca d'una ma amb tinta.

5.- es com si algú s'hagués pintant la ma amb pintura de dos colors i hagués deixat L'empremta. La part blanca es com pal part del palmell de la ma que no ha deixat taca.

6.- una pintura abstracte

6.- Es com si un pintor hagués pintant una meitat i despres hagués doblegat la fulla i s'hagués pintat l'altre part... Per la simetria. Han pintant a esquitxades, tirant la pintura.

7.- una pintura rupestre d'una dansa ritual.

7.- una pintura de dos persones amb els peus en moviment, els caps pintats de vermell pq es un ritual i tocan-se les mans.

III

8.- una papallona

III

8.-la zona central es com un papallona movent les ales, es bonica. E.- bonica? Si ho sembla.

9.- Una pajarita

9.- Si al mateix lloc, tambe pot semblar una pajarita.

10.- El cap d'una abaella gegant i dos persones barallant-se i estirant el cap. Pot ser un sacrifici ritual.

10.- al mig sembla el cap d'una abella gegant i les dos persones estiren d'ell. Com despellejant-ho. Deu ser un ritual, un sacrifici.

IV

11.- Un home estirat empanat pel cul i recobert de roba de pell.

IV

11.- Si es com una persona que li han possat un objecte rigid. E.- recobert de pel? Si les formes com irregulars dels costats fan sembla que sigui com pell estripada, va vestit amb pell estripada.

12.- la pell d'un animal panxa enlaire.

12.- La cua i les potes. E.- sembla pell? Si igual que abans per les formes irregulars.

- V
13.- Un ratpenat una altre vegada. V
13.-es fosc, el cos i les ales. No es massa gran.
- 14.- Un ocell o una au. 14.- te les ales i les potes. Potser podria ser un pollastre.
- VI
15.- una sardina per fer a la brasa. 15.- la sardina com oberta pel mig per fer a la brasa. Els canvis de to sembla que siguin les escates.
- 16.- Una pell oberta 16.- sembla com una pell cosida a la part de baix d'un totem per poder-lo agafar pel pal. E.- Que fa semblli pell? Per la forma que te.
- VII
17.- una papallona i com si de les ales sortissin dos figures humanes com amb fum. Les persones tenen plomes d'indi. VII
17.- sembla com fum que genera primer com una papallona pero despres unes figures humanes, poc definit com les formes que fa el fum. Com una forma i una imatge vaporosa que va canviant, sense contorns clars i que desapareixerà ràpidament. Son imatges generades pel fum que puja. Pels canvis de to ho sembla.
- VIII
18.- dos rates pujant o agafant-se a les ales d'una papallona amb cos de formiga. VIII
18.- son dos rosegadors que estan agafant-se a les ales d'una papallona que te un cos semblant a una formiga per poder pujar a d'alt. Alla hi ha un esquelet. Volen pujar per agafar l'esquelet.
- IX
19.- Dos dracs neixen d'un ou que s'ha obert. A sota mes ous. IX
19.- a la part del mig hi han el dos ous que ja s'han trencat una la part de d'alt els dracs que estan sortint, cau com el líquid dels ous. A la part de sota hi ha encara mes ous que encara no s'han obert.
- X
20.- La torre Eiffel i els focs artificials i tota la genttots als jardins. Com si fos un quadre abstracte de la festa. 20.- es com una pintura abstracte que representa una festa al la torre Eiffel amb els focs artificials de colors. I els jardins pq hi ha coses verdes.

Subjecte E

I

- 1.- El os sacre 1.- La forma que té i el fet de ser simetric. El forats, malgrat no se exactament iguals recorden als de l'os del sacre, amb aquesta com punta d'abaix.
- 2.- Una punta de coixi 2.- Es com el joc del ple i el buit. Les puntes de coixa que fant les avies, com si fos una pauta geomètrica, com el dibuix d'una punta de coixí.
- 3.- Un dibuix simètric fet amb tinta xinesa 3.- Si, és simètric i el jocs de grisos, con el que pasa quan dibuixes amb tinta xinesa. hi ha parts que queden mes fosques i altres d'un gris mes clar. E- Un dibuix? Sí, Sí com un dibuix de tinta.

II

- 4.- Dos payasos o un pallaso mirat al mirall. 4.- Porta com un vestit de payaso amb taques vermelles i grises, es com una figura grotesca, amb cames grosses i botes vermelles.
- 5.- dos actrius o ballarines fent un pas de ball 5.- Estan com d'esquenes agafades de les mans per fer alguna dansa. Com de cara al públic. El color vermell en la roba els hi dona com un aire divertit, la postura també. Sembla un ball divertit.

III

- 6.- Dos cambrers cara a cara 6.- Com dibuixats. El vestit negre i com moderns i amb el gest de tirar-se endavant con siestiguessin agafant alguna cosa. El llacet del mig en el dibuix fa pensar en que son cambrers. Es miren l'un a l'altre amb despit.
- 7.- Dos musics o ballarins de claqué 7.- Van vestits de tratge, molt elegants. Estan ballant en un moviment, com en molt moviment, tot fent un pas de ball.

IV

- 8.- El monstre d'un conte, com el de l'hivern del Teo. 8.- Es un conte que miro molt amb el meu net. És com una bola sense forma definida. És corpulent però amb una forma com indefinida m'ho recordat.
- 9.- Un gegant 9.- És molt gran, no té mida humana. Té els peus molt grossos i es molt corpulent. E.- Gegant? Si sembla molt gran.

V

- 10.- Una papallona 10.- La forma i les antenes i la cua, les ales. Potser és una papallona de nit ja que no es veu el seu color. E- De nit? Si no se li veuen els colors.
- 11.- Una actriu com amb plomes baixant per una escala. 11.- Les cames, sembal que porta con una d'aquelles coses de plomes al darrera y com si estigués baixant una escala. Com una ballarina de Music Hall amb un vestit amb plomes.

VI

12.- La pell d'un animal amb les plomes dels indis, d'abaix una pell, com amb algun tipus de tacte pel degradat, la lina del mig mes com si fos d'un pobla, comfoca la part de la columna. A la part superior els guarniments tipics dels indis. un totem

VII

13.- dos coses que es miren...es dificil... com dos dones

VII

13.- Dos cares com de dona que es miren sembla que portin el cabell recollit o amb una ploma en un barret. sembla que es mirin l'una a l'altre.

14.- Un mapa

14.- Sembla com territoris, com una foto mirada des de d'alt, com illes en mig del mar però vistes des d'adalt.

15.-Dos cares d'un personatge grotesc.

15.- Dos homes com de circ, porten un tupé i te una cara com entre de sorpresa i serietat com molt grotesca, potser divertida.

VIII

16.- Dos animals

16.-El cap, les potes i el cos... pero no se quin animal podria ser, te 4 potes.

17.- Un esquelet o potser una espina gruixuda

17.- Com l'espina d'un peix força gran. E.- Que fa que sembli una espina? per la forma que té ho sembla.

IX

18.- Fruites... potser pomes o presecs

IX

18.- Son com quatre fruites diferents amb diferents colors. son diferents tipus de fruites rodonetes, podriem ser diferents fruites.

19.- La part de dalt uns insectes.

19.- Per la forma, tenen com antenes algun insecte o bitxo... ves a saber quin.

X

20.- Dos aranyes o algun altre bitxo.

X

20.- Per la forma que tenen semblen aranyes de moltes potes

21.- Animalons

21.- Les potes, es con si fos una granota

22.- Algun animal amb banyes

22.- Dos bitxos amb dos banyes, com si fosin dos toros encarats l'un amb l'altre.

Subjecte F

I	I
1.- Un insecte esclafat	1.- El cos i les ales, es com una cuca de llum. E.- Esclafat? Si pels costats com mig trencada, com trossos trencats, esta feta pols com si l'haguessin esclafat, com trencada.
2.-V Una obra d'art	2.- Com una obra d'art modern. E.- Que fa que sembli una obra d'art? La forma simètrica i que es com bonica, com un quadre, les formes em recorden a una obra d'art modern.
3.-V Un paper cremat	3.- Es tot fosc com quan un paper cremat amb la forma entre trencada als costats. Però no podria ser pq es massa simètric... Però tot negre i amb la forma trencada com un paper que s'ha cremat.
4.- Un ratpenat	4.- Aquí es veuen les ales i el cos, i és negre... Sembla el ratpenat de Batman.
II	II
5.- Un mapa	5.- Es com un mapa que indica els diferents relleus, com mes intens es el color més alt, les parts vermelles són les mes altes i les parts blanques son les mes baixes. E.- mes intens? Els tons marquen l'alçada.
III	III
6.- Una ecografia	6.- Es com quan passen la maquina massa rapid i no es veu bé la forma de la imatge. E.-Ecografia? Si per les formes distorsionades com quan comencen a fer l'ecografia.
IV	IV
7.- Un ninot de dibuixos animats com un robot gegant	7.- Es com un robot amb una cua molt gran al darrera. Té el cap petit i està mirant cap a munt. E.- Molt gran? Si, si és molt gros.
V	V
8.- Una papallona	8.- El cap, les ales, les antenes i la cua. E.- La cua? Si aquí la cua.
9.- < Un ocell volant	9.- Té una prespectiva una mica extranya, poc habitual però les ales obertes, sembla un ocell que està volant.
VI	VI
10.- Un totem indi	10.-La part de d'alt és el totem amb les plomes i coses així que possen els indis als tòtems. La part d'abaix seria un altar, com l'altar del totem. E.- L'altar? Si com la taula, l'altar aquí es en blanc i negre pero en realitat tindria color, clar.
VII	VII
11.- Una noia mirant-se al mirall	11.- Aquí hi ha el cap i la cua, esta com movent la cua mentre es mira al mirall, Aquí te la cintura.

VIII

12.- Dos animals menjant

VIII

12.- Dos animals que s'estan menjant una granota. E.- Animal? Si dos i s'estan menjant a aquesta granota que té les potes molt llargues i que es de color verd.

XIX

XIX

13.- Un quadre, una obra d'art amb colors molt bonics.

13.- Hi ha molts colors bonics, sembla com un quadre abstracte. E.- Un quadre abstracte? Si pels colors bonics que té.

X

14.- Algues de mar

14.- és com una fotografia d'un llibre de ciències, moltes algues de moltes formes i colors diferents.

Subjecte G

- | | |
|---|--|
| I | I |
| 1.- Una persona amb ales | 1.- Al centre sembla la figura d'una persona i aquí les ales. E.- Amb ales? Si una persona que porta ales. |
| 2.- Una campana i les ones | 2.- Aquí sembla la forma d'una campana i la resta significa les on des del so. E.- Ondes? Si com el dibuix de les ones del so. |
| 3.- Una persona fent així (braços amunt) com si fos una ballarina de dansa del ventre amb els vels. | 3.- Si la persona del centre ballant amb les mans aixecades i amb un vestit gran ple de vels. Com una ballarina del ventre. |
| II | II |
| 4.- Dos oso xocant les mans | 4.- Aquí de color negre estan les potes dels dos osos, aquí el cap i estan xocant la ma. (Fa gest) |
| 5.- < un conill que es reflexe en l'aigua | 5.- Aquesta part sembla com un conill, aquí el cap i el cos, i sembla con si es reflexès en l'aigua. |
| 6.- Un ocell | 6.- La part blanca sembla com un ocell, aquí el bec i aquí la part de darrera. |
| III | III |
| 7.- V un bitxo amb els ulls grans | 7.- Es un bitxo amb les pinces obertes i esta fent així (obrir i tancar) i té els ulls molt grans. |
| 8.- Una pajarita | 8.- Això vermell o sembla. E.- Que fa que ho sembli? La forma que té. |
| 9.- Dos persones mirant-se | 9.- En la part fosca sembla que hi hagi dos persones mirant-se l'una a l'altre. |
| IV | IV |
| 10.- Un mapache | 10.- Aquí el cap, està com oberta com si fos una catifa. E.- Una catifa? Si els contrastos entre negres i grisos fa que sembli el pel. E.- El pel? Si del mapache convertit en catifa. |
| 11.- Un casc de Viking amb una pell d'animal | 11.- Si com un víking d'aquells que e suposaven una pell d'animal a sobre del cap, com preparat per portar-lo possat. |
| 12.- V una torre | 12.- Si una torre, una construcció com les que surten al senyor de los anillos. |
| V | V |
| 13.- Una polilla | 13.- Les antenes i les ales, sembla una polilla |

- 14.- Un ratpenat 14.- Les ales i el cos.
- VI
15.- La pell d'un os VI
15.- Sembla la pell d'un os estesa, la part del mig amb un color mes fosc sembla la part de la columna vertebral i la part mes clareta la resta i les potes.
- 16.- El màstil d'una guitarra 16.-Aquí la part del mig el màstil i la part d'adalt sembla que siguin com les clavilles per afinar.
- 17.- Un ventall 17.- El pal i la part rodoneta del ventall.
- 18.- Una pell curtida 18.- Una pell que estan curtint, esta com molt Estirada, com tensa per les potes per tal de curtir-la. E.- Pell? Té la forma de pell les potes...
- VII
19.- Dos indis VII
19.-Si dos persones amb les plomes al cap, semblen indis.
- 20.- Dos dimonis 20.- A la part del mitg aquests personatges semblen com dimonis. E.-Dimonis? Si tenen els cuernos.
- 21.- V Dos elefants 21.- Sembla com el cap d'un elefant amb la trompa
- 23.- com un videojoc, com si fos dins d'una cova. 23.- La part negra seria la pared de la cova i la part blanca es la zona de joc, es com quan en els videojocs es veu que estàs entrant a una cova com vist des d'adalt.
- VIII
24.- Una nau espacial futurista VIII
24.- La part central i sembla que hi hagi com diferents seccions de la nau. E.- Seccions? Si com diferents parts de la nau.
- 25.- Dos felins 25.- Semblen dos animals com dos felins, pel gest que tenen per l'espècie de moviment que sembla que facin. Semblen gats o gueparts.
- 26.- Una montanya 26.- La part de d'alt sembla que tingui la forma d'un pic d'una montanya.
- IX
27.- Un bosc amb un llac IX
27.- Sembla que hi hagi un camí per enmig del bosc i que a d'alt arriba a un llac. E.- Bosc? Si això verd, tot verd sembla un bosc i també sembla que hi hagi montanyes. E.-Llac? Si el camí acaba al llac.
- 28.- V una cascada 28.- Aquí sembla una caiguda d'aigua... Una cascada.

X

29.- L'interior del cos humà

30 Algues marines

31 Caballets de mar.

X

29.- Aquí els ovaris i la pelvis, on esta el groc els ronyons, son diferents orgues del cos humà.

30.- Sebla com corall marí, podria estar en perill d'extinció, per les formes sembla corall.

31.- Semblen com quatre Caballets de mar, la part verda i blava cada un, com quatre Caballets.

Subjecte H

I	I
1.-Un ratpenat	1.-Te les ales, el cap i el cos
2.- Una màscara	2.- Com una màscara per posar-se aquí aquí els forats pels ulls.
3.- Una papallona	3.- El cos i les ales, una papallona.
4.- La marca d'una cosa pintada	4.- És com una estampació de tinta, res concret, com estampat de tinta. E.- Tinta? Si con trista Xina amb zones mes clares i zones mes fosques com un estampat amb tinta.
5.- El sacre	5.- La forma de l'ós i els foradets fa que ho sembli.
II	II
6.- La pelvis	6.-Té com la forma de l'ós de la pelvis.
7.- Un insecte	7.- La cua el cos i les ales d'un insecte
8.- Una vista des d'un avió com la part de d'alt d'un edifici.	8.- Es cos i anesin a d'alt d'un avió i veiesiu un edifici des de d'alt. La part fosca seria el terra i les parts blanques els terrats dels edificis.
III	III
9.- Una gammagrafia de la pelvis	9.-Per la forma que té i els contrastos entre el blanc i el negre i els diferents tons fa que sembli una gammagrafia amb diferents tons de gris.
10.- Un corbatí	10.- Els llaç ets tenen la forma de corbatíns.
IV	IV
11.- Els ovaris i la columna vertebral.	11.- Aquí semblarien les trompa i els ovaris i radera la columna vertebral. E.- Que fa que ho sembli? La forma que tenen.
12.- Un os	12.- Les potes els braços i el coll i el cap, te un cap petit.
V	V
13.- Un ratpenat	13.- Les ales i les orelles i aquí la part de radera.
14.- Una montanya... Com un volcà.	14.- Es com la silueta d'un volcà(S) i ho negre seria com la Lava que esta sortint i caient pel costat de la Montanya.
VI	VI
15.- La pell oberta d'un mamífer	15.- Es com la forma de la pell d'un animal com Estirada, com una catifa.

- | | |
|--|--|
| 16.- Un totem indi | 16.-El pal i tot de plomes a la part superior... Tot plegat sembla un totem indi. |
| VII | VII |
| 17.- Dos senyores rient | 17.- CAquí com la Barbeta, el cabell son com simètriques l'una i l'altre tenen la cara com rient. E.- Rient? Si riuen. |
| 18.- Una fletxa | 18.- La part blanca té forma de fletxa com per indicar. |
| VIII | VIII |
| 19.- El sacre | 19.- Té la forma semblan a l'ós sacre de la columna. |
| 20.- Dos osos o gossos o potser llops. | 20.- Dos llops, aquí les potes... I aquí l'altre. |
| IX | IX |
| 21.- Una copa | 21.- La part blanca té la forma d'una copa. |
| X | X |
| 22.- Tot de neurones | 22.- Totes aquestes formes semblen com neurones, els coses els aconseguir i les dendrites, son diferents unes en tenen més i altres menys, som com moltes neurones del sistema nerviós. E.- Que fa semblin neurones? La forma que tenen. |

Subjecte I

- | | |
|--|--|
| I | I |
| 1.- Una papallona | 1.- Les ales i el cos, la forma es simètrica com una papallona. |
| 2.- L'ós del coxis | 2.- La forma que té i aquest forats del mig recorden a la forma del coxis. |
| II | II |
| 3.- Dos ossets petitets que estan ajuntant les potetes | 3.- Els osos s'estan mirant l'un a l'altre. Tenen les potes juntes, com xocant les mans, estant ballat. |
| 4.- El sol | 4.- Si com a la sortida del sol, pel color... Com quan el sol comença a sortir per l'horitzó. E.- sortint ? Si pel color que te. |
| III | III |
| 5.- dos persones, encarades. Dos dones que porten un bolso a la ma i busquen alguna cosa al bolso. Porten sabates de taló i bufanda. | 5.- Tenen el cos inclinat cap al davant com si estiguessin buscant alguna cosa dins del bolso que porten. Porten unes sabates de taló i una bufanda al coll. |
| IV | IV |
| 6.- un animal molt gran i pelut. Les potes de radera son molt gruixudes i les de radera. E.- havia dit bec? Bueno sembla mes com un hocico d'algun animal com d'alt fines. Te bec i una cuapunxegut. E.- animal extrany? Es raro no se quin animal pot ser. molt peluda. | 6.- es un animal extrany amb molt de pel. E.- pel? Si aquestes ratletes petites que sobresurten del contron son els pels. Aquí el cap les potes del davant i les de son molt gruixudes i les de radera. E.- havia dit bec? Bueno sembla mes com un hocico d'algun animal com d'alt fines. Te bec i una cuapunxegut. E.- animal extrany? Es raro no se quin animal pot ser. |
| V | V |
| 7.- Un ratpenat, potes, ales dos antenes. Esta volant. | 7.- Les ales, es molt negre molt negre. Esta volant i això d'aquí no se si son les antenes... E.- antenes? No se... Potser si. |
| VI | VI |
| 8.- Un dibuix animat. Com un gat molt tonto. No recordo el nom... Sempre acabava esclafat. | 8.- Te la forma com la que surt als dibuixos. Tot el gat esclafat, les potes, els bigotis.,esclafat. |
| VII | VII |
| 9.- El mapa d'Espanya | 9.- la part de d'alt em recorda la forma del mapa d'Espanya. |
| 10.- Trossets de terreny aquí un altre continent extrany. | 10.- Com un altre mapa d'un continent extrany. E.- el mapa d'Espanya i aquest seria la mateixa resposta, formen part del mateix mapa? No, no son dos mapes diferents. |

11.- un collaret de disseny 11.-Aqui com la part rodona del coll, son peces juntes, com aquells collarets que no acaben d'estar tancats del tot pero que s'aguanten. En realitat seria platejat pero aqui no.

VIII

12.- dos gossos caminant, pujant un arbre, els hi costa pujar... Es verd...
Deu ser un arbre.

VIII

12.-Aqui estarien els gossos que intenten pujar a l'arbre, els hi costa molt i fan un gran esforç. La part verda seria l'arbre pq es verd. La part de d'alt no.. Ehhh!!!!

IX

13.- unes flames de foc que ballugen i fan formes estranyes. Pero no pel color que te si no per les formes que fa eh!!

IX

13.- com son mes amples d'abaix i mes primes de d'alt com el momeviment que fan les flames d'un foc. El que fa que ho sembli es com aquest moviment no pel color.

14.- fum

14.- Per les formes estranyes que fa el fum, no te una forma determinada, pero aquestes formes ho semblen. E.- El foc i el fum formen part de la mateixa resposta? No, no son dos coses diferents que puc veure.

15.- Una pintura abstracte

15.- no te una forma concreta, son com taques d'acuarel.la de diferents colors. E.- acuarel.la? Si pq te com diferents tons alguns llocs esta mes aigualida i altre mes intensa.

X

16.- unes aranyes

X

16.- El cos i les potes

17.- crancs

17.- te la forma aqui les potes

18.- Un bigoti

18.- Com un bigoti caigut i amb el nas al mig

19.- Uns pulmons

19.- la tràquea al mig i la forma dels pulmons

20.- Uns bitxos rars amb potetes.

20.- Dos bitxets rars amb potes, sembla que estiguin enfadats i que estiguin lluitant entre ells.

Subjecte J

- | | |
|--|--|
| I | I |
| 1.- Dues cares narigudes... amb barret. | 1.- Aquí com en la part del mig es veu com dos cares amb un nas gran i amb un barret. |
| 2.- Un insecte al centre. | 2.- La boca i les antenes i també sembla aquí la cua. |
| 3.- Dos caps d'animals obrint la boca... com si fos un felí. | 3.- Com una guineu aquí amb la boca, semblaria una guineu obrint la boca. |
| II | II |
| 4.- Dos senyors ballant amb un gorro vermell | 4.- Semblen dues persones amb un gorro de color vermell ballant i donant-se la ma. |
| 5.- Dos ossos xocant les mans... potser com disfressats, les potes, la cua i ballant | 5.- dos ossos com ballat. E.- Com disfressats? Si com de circ. |
| III | III |
| 6.- Dos personatges potser homes o potser dones estirant un cistell porten talons | 6.- Estan com estirant per la postura que tenen. Poden ser homes o dones per que tenen pits però també penis i porten sabates de taló. |
| 7.- Un nan amb gorro gran i traient la llengua. | 7.- La part vermella, sembla com un nan amb un gorro gran i traient la llengua. |
| IV | IV |
| 8.- Un personatge de còmic amb els peus grans i braços petit i el cap amb una gran boca. Esta aguantat sobre d'un... | 8.- Te uns braços com ridículs. Té com una boca vertical i no horitzontal. Està com inclinat. E.- Inclinat? Si te les potes grans i el cap petit com en perspectiva. |
| V | V |
| 9.- Un murcielago | 9.- El cap, les potes i les ales. |
| 10.- Dos cares amb barba postissa estil faraó | 10.- Si com estirades una cara amb la barba postissa que portaven els faraons. |
| VI | VI |
| 11.- Una repisa i dos cares recolzades amb una decoració al cabell. | 11.- Si com una repisa i la cara recolzada a sobre, sembla que al cabell hi porti alguna decoració. |
| 12.- Un ocell | 12.- Com un ocell de pesadilla, té les ales estranyes potser com un insecte estrany i lleig. |
| VII | |
| 13.- Dues senyores ballant amb barret. | 13.- El barret, els braços, la faldilla, com dos persones ballant. |
| VIII | VII |
| 14.- Dos comadreja | 14.- Tenen com la forma |

15.- Un insecte la part de davant i la part de darrera com unides.
 15.- Com un insecte. E.- La part de davant i darrera unides? Si aquí la part de davant i aquí la de darrera. E.- Unides? Si com juntes per aquest fils.

IX

16.- Dos animals encarats

IX

16.- Sembla com si hi haguessin dos bitxos encarats l'un a l'altre.

17.- Un animal amb banyes com un escarbat d'aquells que tenen banya. Com boca i acabat amb una punta.

17.- Te la forma d'aquests escarbats amb banya.

18.- Dues botes de vi

18.- Si com dues botes de vi per la forma arrodonida amb dos recipients també al costat.

X

19.- Dos ratolins

X

19.- Dos ratolins per la forma... ho semblen

20.- Una cara amb bigotis

20.- Els ulls i aquí el bigoti.

21.- Dos insectes aguantant un pal

21.- Dos bitxos que estan com aguantant un palet.

22.- Dos animals, potser com aranyes que tenen agafat com un altre insecte.

22.- Dos animal com aranyes estranyes que tenen agafat a algun altre insecte.

