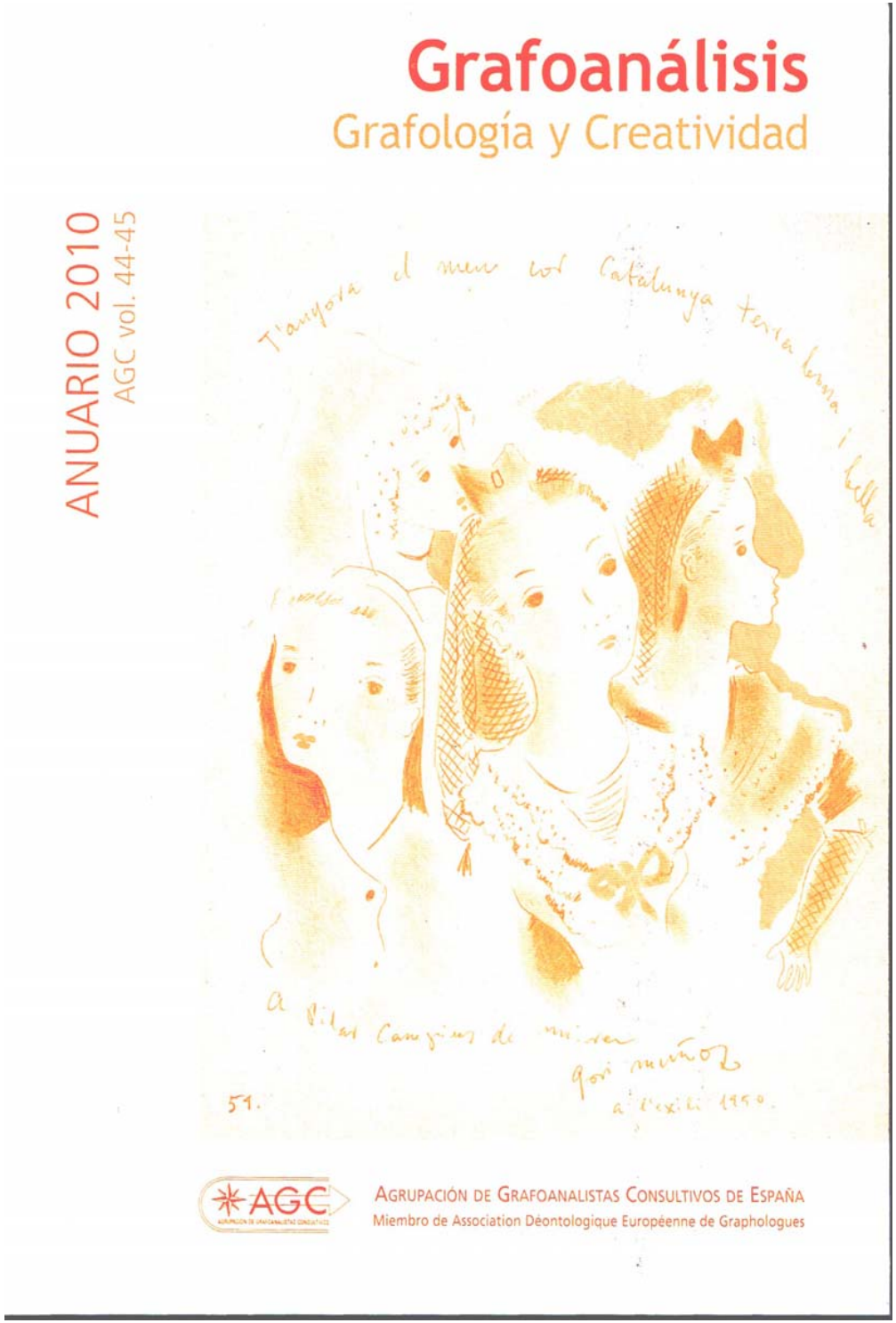

¿Hasta qué punto puede la grafía ser creativa?

La Grafología y la Creatividad: Experimentos y Aplicaciones

César Reglero Campos. Lic. Psicología, Grafoanalista.
Maria Luz Zamora Loureiro. Lic. Psicología, Grafoanalista.

Bertrand Russel, filósofo, matemático y escritor británico, expresó en una ocasión que "Lo más difícil de aprender en la vida es qué puente hay que cruzar y qué puente hay que quemar". Esta frase, igual que la imagen que se reproduce a continuación, podría resumir la esencia las líneas de investigación grafológica a las que aquí nos referimos.

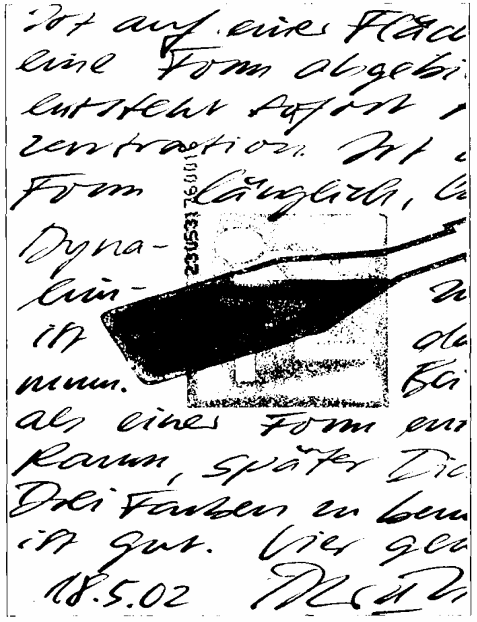

Fig. 1

El Diccionario de la real Academia Española de la Lengua asigna al vocablo **"creatividad"** el siguiente significado: "facultad de crear", "capacidad de creación", lo cual supone una *aptitud, poder o derecho* para hacer algo.

Refiriéndose a al término **"grafía"**, el mismo Diccionario ofrece el significado que aplicamos generalmente a la escritura (tanto a la escritura manuscrita como a la que se ejecuta por medios mecánicos): "Modo de escribir o representar los sonidos, y, en especial, empleo de tal letra o tal signo gráfico para representar un sonido dado".

Centrándonos ambas definiciones, aparecen ciertos indicios relacionados con nuestra pregunta. En primer lugar, por su importancia respecto al tema que nos ocupa, no debemos olvidar que la grafía es un lenguaje y, como tal, tiene sus normas, plasmadas en el modelo caligráfico. Saber escribir requiere, por tanto, movilizar todos los mecanismos psicológicos, fisiológicos, sociales y materiales que permiten al escritor llegar imitar dicho modelo. Además, la grafía tiene la misma función que el lenguaje verbal al que reproduce: *Comunicar.* Por tanto, la culminación máxima del gesto escritural se logra cuando el individuo es capaz de realizar una escritura que sea:

- Legible (comprensible para cualquiera que la lea).
- Espontánea (ejecutable como cualquier otro hábito, sin necesidad de pensar previamente en sus componentes).
- Acorde con las características psicofísicas del escritor (personal, lo mismo que el modo de hablar, de caminar, etc.).

Considerando estos criterios, la escritura permite al individuo un cierto margen de creatividad ya que, si bien existe un patrón formal que debe ser respetado para que la escritura sea legible, dicho patrón admite infinidad de modificaciones orientadas a que el escritor logre los otros dos criterios: la espontaneidad del gesto gráfico –fluidez- y la personalización o generación de su propia expresividad gráfica. Estas características de la escritura son, precisamente, las que la convierten en objeto de estudio para el grafólogo, del mismo modo que

otros profesionales estudian el significado de los gestos faciales, de las posturas corporales o de la modulación de la voz, por ejemplo, aplicando el método científico experimental.

Sin embargo, lo mismo que podría ser difícil que un experto en el estudio de las posturas corporales pudiera interpretar acertadamente las mismas desconociendo, sin puntos de referencia científicos o demostrables empíricamente, si el individuo estudiado sufre una lesión en un brazo o una pierna que afecta a su movilidad, también el estudio de la escritura sería difícil si no existieran trabajos de investigación que ayudasen a detectar el origen de las desviaciones de la norma –el modelo caligráfico- y a clasificar las diferentes facetas de los escritores en función de parámetros contrastados estadísticamente. Afortunadamente para unos y otros, el gesto, por sí mismo, puede ser interpretado con un grado de fiabilidad aceptable gracias a los esfuerzos que los estudiosos de la naturaleza humana han realizado con el objetivo de asociar los diferentes indicadores a conductas concretas, basándose en experimentos diseñados al efecto.

La escritura evoluciona al mismo ritmo que cualquier otra manifestación individual, por eso no es extraño que un gran número de estudios experimentales sobre los trastornos de la escritura, basados en estadísticas, se hayan realizado con niños. El motivo de ello es claro: Aparentemente, todos los niños escolarizados tienen las mismas oportunidades de adquirir el hábito de escribir y, sin embargo, desde edades muy tempranas se producen desviaciones de la norma gráfica (incluso dentro de un mismo centro escolar o nivel académico), las cuales nos permiten analizar –comparando en función de la edad, el desarrollo de la motricidad, el grado de escolarización y el nivel sociocultural- el origen de dichas desviaciones, concluyendo que ese origen puede estar relacionado con la motricidad, la afectividad y/o la adaptación escolar, familiar y social.

Por este motivo, cuando no existen trastornos asociados al desarrollo de la motricidad o a disfunciones orgánicas, cabe interpretar que las modificaciones respecto al modelo caligráfico tienen relación con factores de adaptación personal, escolar, familiar y/o social. En dichas

modificaciones es donde se puede detectar la necesidad del niño de **crear algo nuevo**, plasmar su propia aportación personal, en sus actos de comunicación escrita. El modo en que se produzcan las modificaciones puede tener un considerable valor informativo acerca interés expresivo del niño, sobre todo en aquellas edades en las que, por lo que se refiere a la grafía, lo que se espera es que el escolar siga las pautas que le proporcionan sus educadores para controlar los gestos de sus manos al mismo tiempo que aprenden a imitar la forma de las letras, el grado de unión entre ellas para formar palabras, la utilización del espacio, etc.

Un ejemplo de ello lo encontramos en la grafía de esta niña de 6 años, escolarizada normalmente desde los 3 años:

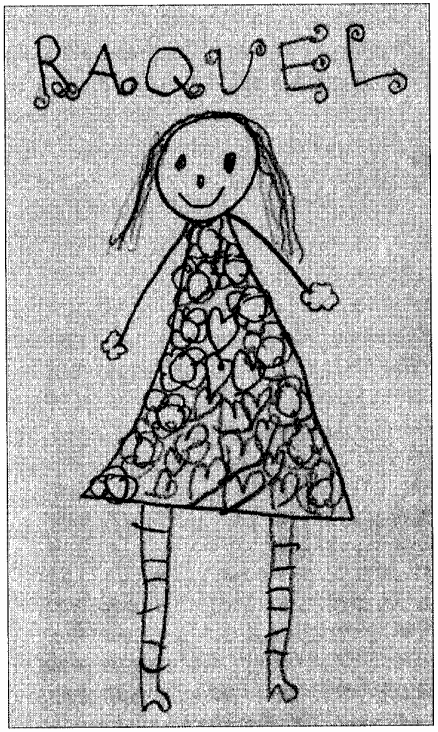

Fig. 2

A pesar de que ésta es una edad en la que los niños normalmente escolarizados comienzan a adquirir la grafía y, por tanto, la mayoría de ellos se esfuerzan para imitar las formas gráficas controlando la mano dentro de las posibilidades que les ofrece la maduración de la motricidad fina, en la producción de esta niña –aparte de un buen control sobre el instrumento escritural- se observa una tendencia a añadir trazos, no obligados por el modelo caligráfico, a las letras –en este caso, representadas por espirales- la cual, como podemos ver, concuerda con su tendencia a enriquecer el dibujo de la figura humana con detalles accesorios en la vestimenta de la niña representada en el dibujo.

Esta comparación entre la grafía y el resto de las producciones gráficas no es tan sencilla en el caso de los adultos por diversas razones. Entre ellas, la más importante es que, salvo en situaciones de investigación diseñada específicamente, no es fácil encontrar conjuntamente muestras de una y otras. Por tanto, la tarea de aislar las variables experimentales con el objetivo de investigar la creatividad en el adulto sería más difícil si no fuera porque la escritura, además de reproducir un código, es también un modo de expresión individual que perdura en el tiempo, lo cual permite la asociación experimental, sobre todo en el caso de las de las personas que, además de continuar escribiendo a lo largo de su vida, ofrecen otros tipos de realizaciones gráficas, como tuvimos la oportunidad de explicar en el libro "Arte, Creatividad y Grafología"[1], analizando las posibles correlaciones entre la grafía y las obras plásticas de más de 500 de artistas creativos implicados en el movimiento internacional conocido como Mail Art.

LAS PRIMERAS ESCRITURAS Y LA NECESIDAD DE LA COMUNICACION FIJADA

Lo anteriormente expuesto tiene relación con el hecho de que las primeras escrituras tuvieron forma de dibujos (estamos hablando dela prehistoria). Desde entonces, los individuos creativos han guardado

[1] Reglero Campos, César; Zamora Loureiro, María Luz y Calvo Galán, Agustín: "Arte, Creatividad y Grafología". Ed. Lasra, 2006.

en su interior el origen de todas las escrituras e, incluso, han sentido la necesidad de emplear su propia escritura como elemento plástico en sus realizaciones. De hecho, muchas escrituras de creativos tienen gran plasticidad en si mismas. Ejemplo:

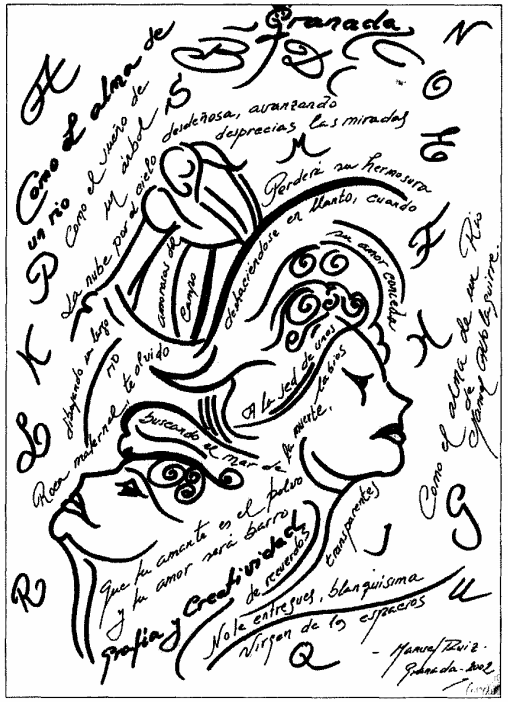

Fig. 3

Desde las cuevas prehistóricas hasta nuestros días, el objetivo final de la expresión gráfica siempre ha sido la comunicación o, en el caso de los dibujos rituales y mágicos, la interacción con el *Más Allá* a través del gesto gráfico. No olvidemos que en determinadas culturas, la escritura tenía un carácter sagrado y, en otras, sólo a través de la escritura se podía establecer contacto con lo divino, al mismo tiempo que este contacto fuera fijado de manera permanente a través de la escritura, el signo gráfico o el dibujo.

EL MODELO CALIGRÁFICO Y LA ADAPTACIÓN SOCIAL

Este es un apartado muy importante en la escritura de los individuos creativos, ya que, en función de su personalidad, su grado de creatividad o su necesidad de llamar la atención, se da un porcentaje significativo de escrituras que rompen el modelo y de escrituras que pueden llegar hasta inventar su propio alfabeto o, en el peor de los casos, el afán de protagonismo les puede llevar a realizar un texto muy espectacular pero de imposible lectura. Un ejemplo de esto lo encontramos en la siguiente grafía:

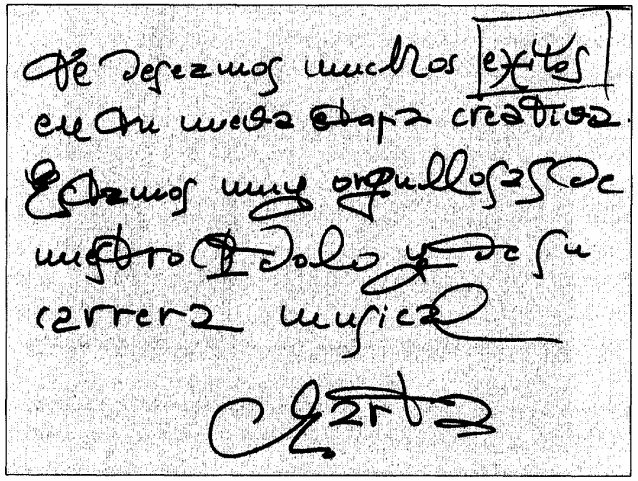

Fig. 4

Esto sucede también en la infancia, pero esta situación no suele prolongarse en el tiempo cuando el niño está normalmente escolarizado, ya que –ante los primeros indicios de modificaciones escritrurales que puedan obstaculizar su rendimiento académico- los padres o educadores se verían obligados a buscar ayuda especializada para corregir la desviación con prontitud, antes de que el escolar fuera apartado inexorablemente de los cauces establecidos por el sistema educativo. Tal vez por la presión del entorno, es frecuente encontrar casos de niños cuya escritura es defectuosa –porque no logran

comunicarse a través de ella- y, sin embargo, realizan dibujos altamente expresivos y con excelente calidad en los trazos o en la orientación espacial, lo cual sugiere que sus dificultades escriturales no se relacionan con trastornos orgánicos, ni de representación del espacio, ni de percepción de la realidad, sino con una necesidad de expresar su individualidad más allá de las exigencias del entorno. Un ejemplo de ello lo encontramos en el dibujo y la grafía de este niño de 12 años:

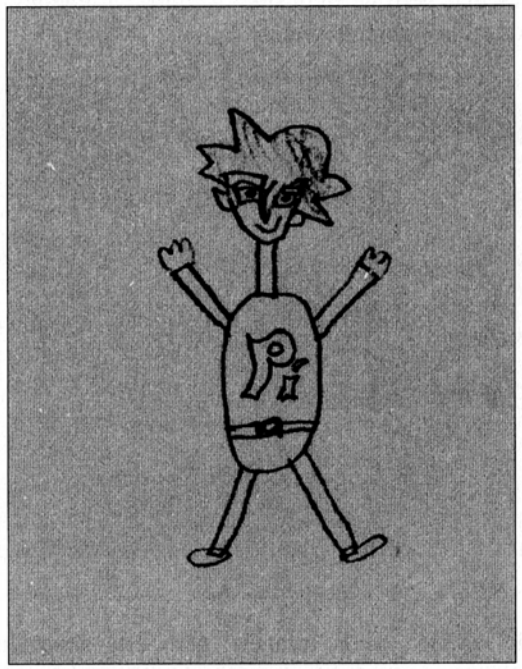

Fig. 5

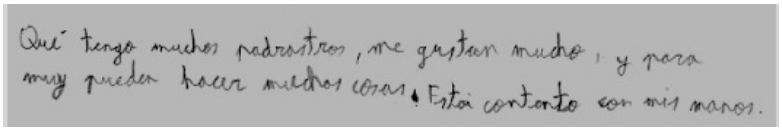
Qué tengo muchos padrastros, me gustan mucho, y para
muy pueden hacer muchos cosas. Está contento con mis manos.

Fig. 6

Comparando ambas producciones gráficas, que fueron ejecutadas en el mismo momento, y sin entrar ahora a interpretar simbólicamente los componentes del dibujo y de la escritura, se puede observar una mayor calidad de trazo del dibujo (**Fig. 5**, un personaje imaginario con características propias, que el niño ejecuta con rapidez y agilidad), mientras que se aprecia vacilación y escasa firmeza en el trazo, deformación de las letras, descuido de los signos de puntuación, dificultad para mantener la horizontalidad de la línea, etc. en la grafía (**Fig. 6**), lo cual, en principio, podría sugerir una deficiente maduración de la motricidad, pero este aspecto no es corroborado por el dibujo. De hecho, ese tipo de dibujos aparecen con relativa frecuencia en la pubertad, como una expresión de la necesidad de singularizarse que caracteriza a esta etapa evolutiva, mientras que esta escritura es más propia de un niño de menor edad.

Nuestro trabajo experimental[2] con más de 500 niños de edades comprendidas entre 3 y 17 años demuestra que esa necesidad de crear su modo singular de expresarse se manifiesta claramente en más del 80% de los niños, pero cada uno de ellos tiene un patrón –consciente o inconsciente, elegido o determinado por sus propias circunstancias físicas y psicosociales- que refleja su propio grado de adaptación dentro de un continuo que va desde lo que, en lenguaje vulgar, se podría clasificar como *"niños conflictivos"* (cuyo comportamiento es imprevisible porque parecen vivir en un mundo imaginario o, al menos, expresando su individualidad de una forma diferente al que las personas que les rodean perciben como real o utilizando mecanismos de adaptación ineficaces), *"niños geniales adaptados"* (que son capaces de crear nuevas visiones de la realidad y mantener, al mismo tiempo, un rendimiento académico muy satisfactorio), *"niños sorprendentes"* (los que manifiestan regularmente un grado de adaptación a las normas deseable, pero son capaces de exhibir comportamientos inesperados en determinadas situaciones o ante ciertas tareas, por lo cual destacan en algunas materias académicas mientras fracasan en otras) y *"niños sobre adaptados"* (los que, en su grado máximo, se limitan a reproducir los modelos aprendidos, tanto en lo que se refiere a la grafía como en el resto de las áreas de su vida).

---

[2] María Luz Zamora Loureiro

Lógicamente, estas tendencias pueden ser controladas durante el período de la escolarización, pero es muy probable que se manifiesten en la edad adulta a través de las realizaciones de cada individuo y pueden hacerlo en cualquiera de los ámbitos de su vida (personal, profesional o social), dependiendo de las circunstancias. A efectos experimentales, esto último nos lleva a plantearnos, nuevamente, una pregunta asociada tradicionalmente a la Grafología: ¿El grafólogo debe *adivinar o comprender*? La respuesta está implícita, si encuadramos la Grafología en el ámbito de las Ciencias Sociales, utilizando la metodología experimental propia de las mismas: El grafólogo estudia la escritura, pero sólo puede interpretarla en función de los datos que posee acerca del autor de un escrito (edad, nivel académico, estado de salud -percibido y/o diagnosticado mediante pruebas médicas-, lugar de procedencia y de escolarización, etc., ya que son esas las variables que se considerarán previamente en los diseños experimentales) y, tras las comprobaciones pertinentes, esos detalles son los que revelarán si el individuo está siguiendo un patrón de grafía aprendido o, por el contrario, busca manifestar *algo* personal (con un propósito o involuntariamente) y el modo en que lo intenta (productivo, errático o incontrolable). Por este motivo, nuestra investigación sobre la creatividad adulta se centró en la comparación de la grafía de los artistas creativos con sus obras plásticas, al mismo tiempo que hemos continuado investigando la correlación entre la grafía y las producciones gráficas infantiles y adolescentes, lo cual ayuda a entender algunas de las claves evolutivas del creativo adulto.

MEDIR LA CREATIVIDAD

Una vez definidas las características de la muestra y las variables experimentales a controlar, el principal problema consiste en definir ese tipo de creatividad que queremos medir en cada caso, esto es lo que pretendimos en nuestro libro citado anteriormente. Cuando decimos que estamos tratando de un tipo de creatividad específica debemos señalar que, en el grupo de adultos, estamos haciendo mención a la creatividad de aquellas personas que se dedican al arte, en

cualquiera de sus disciplinas, pero muy especialmente a aquellos que se mueven en el terreno multidisciplinar, mientras que en el grupo de niños nos hemos centrado en los casos en que disponemos de muestras de escritura espontánea junto a dibujos, ejecutados todos ellos con la misma consigna: total libertad en cuanto al contenido de los mismos, aunque unificación de ciertas variables como, por ejemplo, el tamaño y tipo de papel, así como los instrumentos de escritura y dibujo, condiciones físicas del entorno en que se llevan a cabo las actividades, etc..

Entre los rasgos más significativos que se mencionaron para valorar la creatividad mediante la comparación entre otras producciones gráficas y la escritura, se destacó la originalidad y la personalización del texto, que se manifiesta tanto en el ritmo como en la espontaneidad y la combinación original en los enlaces.

Pero también se concluyó que aspectos tales como la irregularidad, la invasión de espacios y las desproporciones son rasgos que tienen una gran significación dentro del ámbito de nuestro estudio, formando parte, normalmente, de un grupo de creadores, cuyo complejo equilibrio precisa canalizar su energía de una manera adecuada para conseguir que la gran fluidez de ideas que generan no se dispersen y caigan en un estado de confusión poco constructivo.

Otro grupo significativo que se pudo analizar fue el relacionado con el creativo expansivo y con un ego desmedido, donde las dimensiones grandes de la escritura se combinan con una escritura progresiva, lanzamientos, adornos excesivos y, en algunos casos, inflamientos, como sucede en el caso de la **Fig. 4.** Son innegables los rasgos originales de esta escritura, pero también el ego está a la altura de sus dotes creativas.

Lógicamente, también fue objeto de nuestra atención estudiar el estado fronterizo del creativo y establecer aquellos aspectos de la escritura que diferencian lo normal de lo patológico. La conclusión final fue que, aunque la frontera entre lo normal y lo patológico es muy estrecha, si el creativo logra canalizar adecuadamente su potencial

creador no traspasará nunca definitivamente el límite hacia la enajenación, por lo que nunca llegará al extremo de creerse Dios en la Tierra o temer estar poseído por alienígenas, pasando por estados eufóricos que le lleven a intentar realizar proyectos imposibles, ignorando por completo sus verdaderas posibilidades.

EL CONJUNTO O LA NECESIDAD DE INNOVAR

Las leyes de medida de la escritura o valoración de sus aspectos cuantitativos conforman lo que denominamos Grafometría. Dicha medida nos permite establecer unos parámetros estables para profundizar en el valor psicológico del signo, los aspectos intelectivos, temperamentales, etc. del creativo a través de su escritura.

Dentro del rango jerárquico de los signos, debemos establecer diversas categorías que, siguiendo a Moretti[3], las podríamos clasificar como:

- Signos sustanciales
- Signos modificantes
- Signos accidentales

Para Moretti, *"los signos sustanciales indican la propiedad fundamental de la constitución psicofísica individual. Los signos modificantes se refieren a las propiedades que pueden acentuar o reducir la caracterización comportamental indicada por los sustanciales, mientras que los signos accidentales consideran las particularidades con las que cada uno manifiesta su potencial interior"*

En cualquier caso, diremos que la importancia del signo gráfico viene determinada por el hecho de que el mismo impregne todo el escrito y sea característico. Por lo que, en consecuencia, forme parte de su estructura esencial o, por el contrario, sean puramente complementarios, aditivos o circunstanciales.

[3] L. Torbidoni y L. Zanin: Grafología. Texto teórico práctico. Ediciones Tantin, 1991

Todo esto nos lleva a considerar una vez más la importancia de enfocar el análisis gráfico desde una perspectiva global, ya que sólo así podremos profundizar en los factores inconscientes que acompañan a la onda gráfica y, a través de ella, establecer los aspectos gráficos que estructuran el escrito. Siguiendo estos criterios, analizamos aquellos aspectos más significativos en la interpretación caracterológica de los creativos.

Uno de los aspectos que cabe mencionar aquí es la organización **global del escrito y la disposición de los elementos gráficos**, pues nos proporciona una primera impresión que nos permite dar una valoración positiva o negativa a los rasgos aislados. Esta premisa resulta básica en grafología ya que, sin ajustarnos a este principio, las apreciaciones serían parciales. De todas formas, debemos advertir en este punto que la valoración de "positivo/negativo" estará condicionada por las circunstancias particulares del sujeto, del entorno en que se mueva, de sus necesidades, etc. En este sentido, hablaremos normalmente en términos relativos.

Una de las cosas que más destaca en la escritura del creativo es, a menudo, la facilidad para saltarse las normas establecidas; no en vano partimos de un modelo caligráfico y un modelo de organización de la escritura que se considera estándar y socialmente aceptado, aspectos que las personas creativas siempre tienden a superar o transformar.

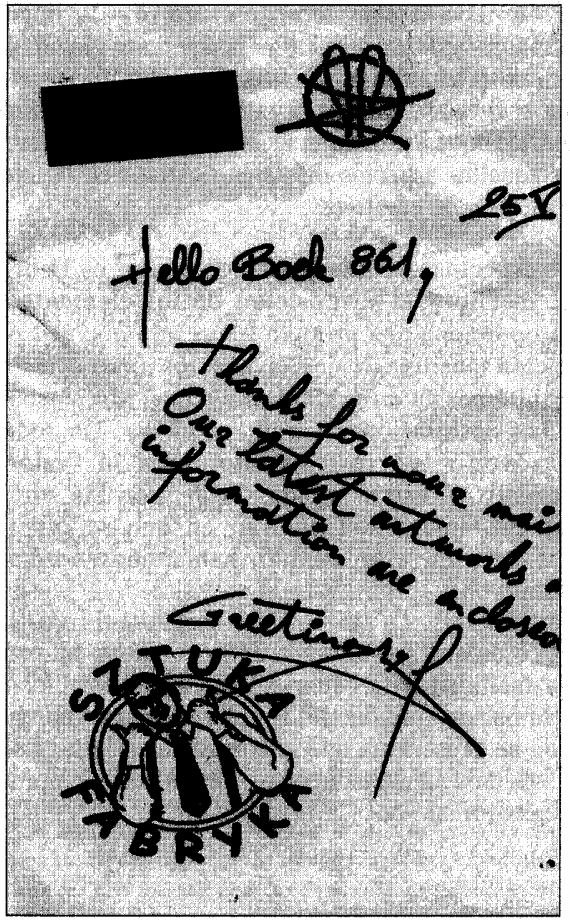

Fig. 7

Aquí, el modelo queda roto tanto por la dirección de la línea como por la estructura de las letras y los números. Incluso por el hecho de combinar la firma y la despedida en un todo. Incluso podríamos decir que la combinación de saludo final y la firma con rúbrica son, en si mismas, una pequeña composición de arte.

El estudio del conjunto tiene mucha importancia en la escritura del creativo, pues frecuentemente, en nuestra investigación, hemos detectado que los rasgos gráficos, contemplados de forma aislada o vistos de uno en uno, no resultan reconocibles; en cambio, el conjunto resulta perfectamente legible.

También ha sido habitual encontrarnos con irregularidades y desproporciones en los diversos géneros gráficos y, a pesar de ello, el conjunto puede tener una buena estructura, posiblemente extraña, pero a la vez original y grata. Incluso, en muchos casos, el escrito de un artista creativo se asemeja a una composición gráfica, donde la letra cobra movimiento hasta el punto de convertir las grafías en figuras dinámicas con una expresión propia, independiente de su contenido.

El hecho de que un porcentaje significativo de los escritos se muestren en esta doble dimensión (anarquía/orden) puede ser interpretado como una necesidad muy poderosa de bordear los límites establecidos por parte de las personas creativas; es decir, de arriesgarse en la búsqueda de nuevos estímulos sin por ello desestructurar su personalidad, siendo en esta búsqueda donde encuentran su verdadero equilibrio.

Es por ello que la noción clásica de "ambiente gráfico positivo", en relación con aspectos tales como orden, continuidad, proporción y equilibrio, no se puede aplicar con rigor en el caso de los creativos. Debemos establecer un margen de flexibilidad a la hora de considerar irregularidades, desproporciones, empleo atípico del espacio, etc.

Así pues la ruptura con el modelo socialmente establecido, cosa muy frecuente en los ambientes artísticos contemporáneos, nos indica a priori que hay características que son básicas a la hora de desarrollar nuestro trabajo de investigación. Entre otras:

- Su grado de rebeldía y resistencia a la norma impuesta.
- Capacidad para crear su propio mundo, su propio estilo y su propio lenguaje.
- La necesidad de innovar.

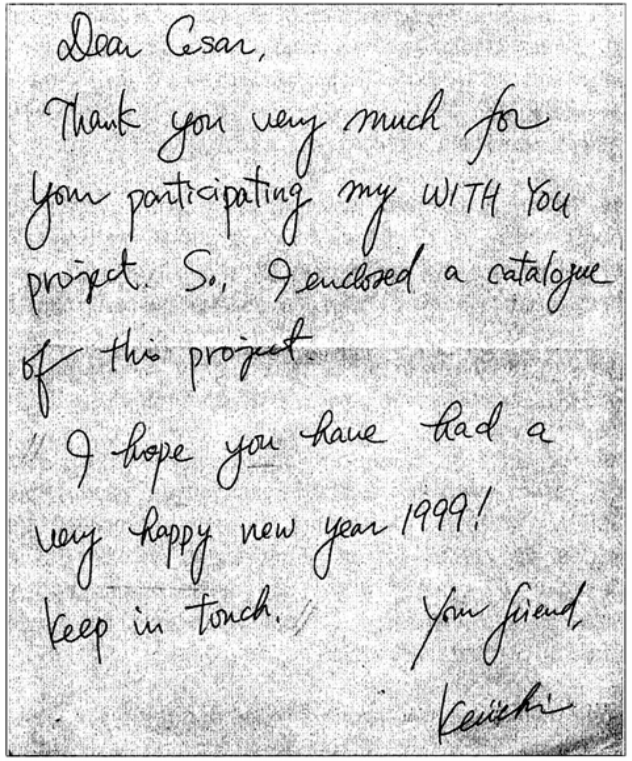
Dear Cesar,
Thank you very much for
your participating my WITH YOU
project. So, I enclosed a catalogue
of this project.
I hope you have had a
very happy new year 1999!
keep in touch.
Your friend,
Keiichi

Fig. 8

El uso del espacio, la libertad de los márgenes, la estructura en la formación de las letras denotan la libertad del autor para expresarse con su propio estilo ajeno al modelo normativo.

La Claridad en la Organización del Conjunto

La claridad en la escritura del creativo se aleja, unas veces ligeramente y otras enormemente, del modelo convencional; así, podemos decir que una tercera parte de las escrituras analizadas se asemejan al modelo convencional en este aspecto gráfico, pero aún en ellas, encontramos combinaciones peculiares y algunas variaciones

respecto al ordenamiento clásico, que en ningún caso merman la organización general del escrito.

También debemos advertir que en la mayor parte de este tipo de escrituras predomina el aspecto movimiento sobre el aspecto forma, denotando con ello la chispa del creativo que combina equilibradamente el factor consciente y el inconsciente, la intuición y la razón.

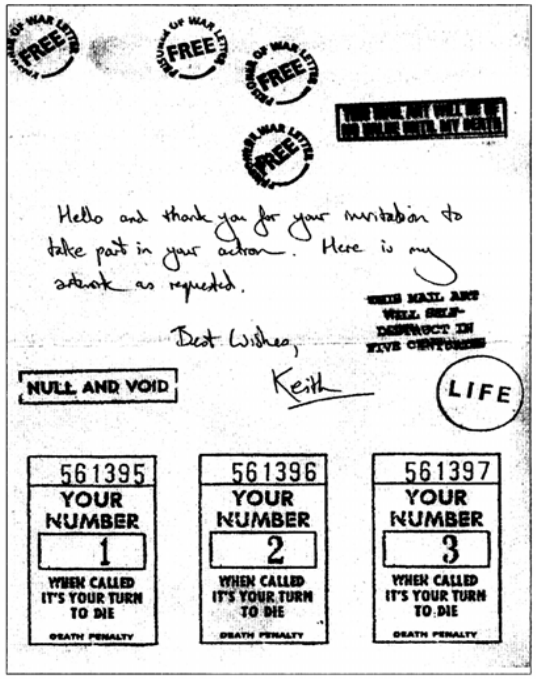

Fig. 9

Muestra de una escritura clara, bien distribuida y espaciada, sin perder por ello la plasticidad en ningún momento gracias al estético uso que hace de algunas jambas en la zona inferior y a la graciosa movilidad de todo el escrito.

Por el contrario, la deficiente distribución de los espacios en cuanto a letras, palabras y líneas, la invasión de las letras de un renglón sobre el anterior o el siguiente, hampas y jambas desproporcionadas, excesivos adornos, irregularidades en diversos aspectos gráficos, etc. son todos ellos elementos que contribuyen a que un conjunto pueda ser considerado confuso. Y, aunque no podemos decir a ciencia cierta que generalmente el creativo abuse de dichos rasgos, si podemos afirmar que supera un poco la media en cuanto a las desproporciones y al empleo anárquico del espacio, y ampliamente en las irregularidades.

Pero, si anteriormente habíamos señalado que la organización interna en la escritura del creativo tiene algunas peculiaridades y que generalmente sólo de forma imprecisa que - en el mejor de los casos- se adaptaba a los cánones clásicos, ahora debemos decir que, cuando el ambiente gráfico es confuso, el creativo tiene un porcentaje notable de los aspectos asociados a la organización confusa. Ahora bien, teniendo en cuenta dicho aspecto, una escritura confusa hasta el grado de convertir la escritura en ilegible, tan sólo se observa en un 5% de las escrituras estudiadas.

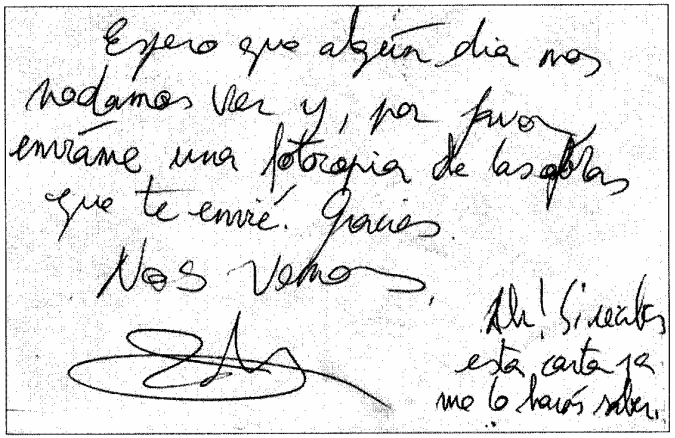
Espero que algún día nos
podamos ver y, por favor
envíame una fotocopia de las cartas
que te envié. Gracias.
Nos vemos,
Ah! Si recibes
esta carta ya
me lo harás saber.

Fig. 10

Escritura invasora, líneas caídas, formas mal terminadas, irregularidades y desproporciones, márgenes anárquicos, firma ilegible y rúbrica tachando la firma.

Para analizar grafométricamente las muestras, seleccionamos tres dimensiones significativas, que agrupamos operativamente en porcentajes:

1. Organización del conjunto del escrito

a. Conjunto bien organizado. El escrito se lee correctamente y mantiene un orden que facilita su comprensión (44%).
b. Conjunto con finalidad plástica. El orden se sale, de alguna manera, de las normas convencionales, el individuo busca la plasticidad e introduce modificaciones personales, que no impiden que el escrito sea legible (39%).
c. Conjunto mal organizado. Aparecen desproporciones, irregularidades, invasiones, escasos espacios, ilegibilidad de la forma, etc., que hacen difícil la lectura del escrito (17%).

2. Espaciamiento

a. Amplios espacios entre líneas, con espaciamiento normal entre letras y palabras (32%).
b. Espacio normal entre líneas (29%).
c. Espacio entre líneas pequeño, con espaciamiento entre palabras y letras normal (23%)
d. Espaciamiento general comprimido. Se aprovecha el espacio al máximo, siendo pequeños los espacios entre letras, palabras y líneas (7%).
e. Espaciamiento general amplio. Espaciamiento superior al normal en letras, palabras y líneas (9%).

3. Márgenes

a. Izquierdo amplio, con irregularidades en el margen derecho (37%).
b. Escasos margen derecho e izquierdo (19%).
c. Amplios márgenes derecho e izquierdo (11%)
d. Otros: en el artista creativo existen modalidades de márgenes que no tienen relación con ningún modelo (33%). Esto lo hemos observado en la correspondencia que intercambian entre sí los creativos. Cuando se trata de otro tipo de correspondencia, este porcentaje disminuye notablemente.

LA EXPRESIVIDAD DE LAS FORMAS ESPONTÁNEAS

En los últimos años, uno de nosotros[4] ha desarrollado una serie de talleres experimentales de Grafología-arte-creatividad, tanto en simposium internacionales, como en institutos, facultades, asociaciones artísticas, Colegios de Psicólogos, jornadas interculturales, etc. Entre las actividades desarrolladas en esos talleres, un ejercicio concreto nos puede servir para simbolizar la fuerza que tiene el trazo de la línea para representardiversos estados de ánimo, cumpliendo al mismo una función plástica y grafológica.

La consigna que se daba a los participantes era que "expresaran diferentes estados de ánimo a través de una línea y sin levantar el útil del papel". En otros artículos hemos publicado el resultado de estos trabajos en los que han participado dos centenares de personas. Teniendo en cuenta que estos ejercicios eran realizados por personas sin conocimientos previos de grafología, resulta asombroso comprobar como las formas intuitivas correlacionan en un porcentaje alto con las conclusiones a las que llegan los experimentados grafólogos profesionales.
Otra de las conclusiones más significativas de dichos talleres es que, cuando el individuo se encuentra en un ambiente donde se le motiva para que se sienta "artista", se produce espontáneamente el proceso de la creación.

LAS PREGUNTAS-CLAVE

Las cuestiones que nos planteábamos al inicio de nuestra investigación centrada en los artistas creativos fueron:

1. ¿Existen características comunes a creativos que puedan ser detectadas a través de la escritura?

Considerando los resultados de la investigación, diremos que la respuesta que debemos dar a la pregunta inicial es: sí, el creativo puede ser detectado con relativa facilidad a través de su escritura por

[4] César Reglero Campos

un grafólogo experimentado, pero no en todos los casos. Algunos rasgos gráficos que nos acercan al perfil que estamos buscando son los siguientes:

- **La importancia del movimiento:** La mayoría de escrituras de creativos muestran como elemento básico el movimiento de la onda gráfica y la movilidad de la forma dentro del espacio. Es una escritura viva, que se percibe y se siente como tal. Los altos porcentajes de escrituras irregulares y las escrituras vibratorias son también prueba de ello.

- **La importancia de la forma:** Hay una serie de elementos que nos aclaran la importancia que para la persona creativa tiene la forma. Entre otros, el uso que hace de los enlaces originales, los adornos, el invento de nuevas formas, las regresiones o los lanzamientos con fines plásticos, etc. Todo ello pone de relieve un sentido de la estética, un concepto diferente del espacio, una habilidad manual y una inventiva muy desarrollada.

- **Las escrituras inventadas:** Salirse de los modelos conocidos para crear unas formas propias y desconocidas es algo muy difícil de encontrar fuera de los circuitos de los artistas creativos. A veces estos autores sacrifican la legibilidad o parte de la legibilidad del escrito para poder aplicar en toda su pureza la nueva fórmula. Sin embargo, transformar por completo el código escrito no deja de ser algo minoritario, y no es tanto esta cuestión la que nos interesa resaltar como las secuencias que se producen antes de llegar a estos extremos. Es decir, hay mayoría de creativos que tratan de crear, y lo consiguen, formas nuevas de coligamientos o inventan una grafía para letras concretas, y este proceso se va reduciendo en la medida en que nos acercamos a un alfabeto por completo nuevo, pues ello conlleva el riesgo de ilegibilidad. Y es por eso que el creativo es consciente de este peligro, pues su afán de innovación y de impactar en la retina del receptor, encuentra su límite en este punto, ya que por encima de otras consideraciones el creativo desea ser entendido, así que en la mayoría de los casos sus innovaciones alfabéticas no afectan a la legibilidad general del escrito.

Ejemplo:

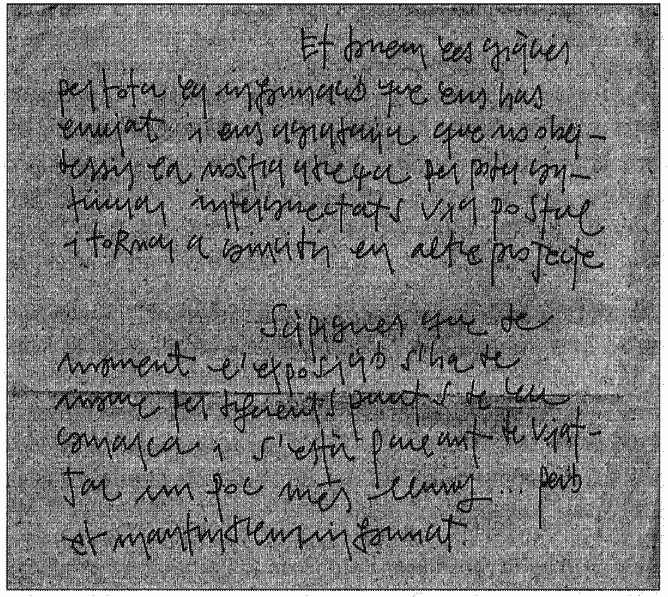

Fig. 11

Esta escritura está centrada esencialmente en la búsqueda del impacto visual, y con tal de conseguirlo, es capaz de olvidarse que el objetivo fundamental de la escritura es comunicar, antes que impactar. Por lo tanto, es una excepción de lo que sucede normalmente.

- El fenómeno de la irregularidad: Existe una imagen popular del artista como un ser bohemio, amante de la libertad y versátil. Y un poco de todo esto se manifiesta en la escritura irregular. Y los datos nos confirman que en nuestra muestra las irregularidades proliferan en abundancia en los diferentes géneros. Sin embargo, salvando esta primera definición que precisa ser ligada con otros aspectos de la escritura, nosotros hemos querido centrarnos en otro tipo de perfil que se correlaciona de una manera más directa con los signos de irregularidad: inestabilidad, sensibilidad, emotividad, apasionamiento

e intuición. Todo esto parece confirmado por la proliferación de rasgos de irregularidad en muchos escritos de creativos, pero a diferencia de otros perfiles ajenos al ámbito artístico, aquí la irregularidad puede ser canalizada de manera adecuada a través de la obra de arte. Dicho de otra manera, la invasión de ideas que se acumulan en la mente de estos individuos, la inestabilidad anímica y la extrema emotividad que manifiestan estos creativos, puede ser canalizada adecuadamente a través del arte, sirviendo este de vinculo de estabilidad o adaptación al medio. Elemento este de gran importancia, pues de otra forma, los peligros de desequilibrio serían evidentes.

- El egocentrismo: "Ir de artista" es una frase hecha que sirve para definir a la persona engreída que va por la vida subida a un pedestal y muy próximo a un nuevo Olimpo. Esta imagen de endiosamiento egocéntrico no la hemos podido confirmar en nuestra muestra, pues si bien es cierto que características como los adornos excesivos, inflamientos, mayúsculas grandes, invasiones, dimensión mayor de lo normal o firma mayor que el texto, se pueden encontrar con cierta frecuencia entre los artistas; sin embargo, la conjunción de una mayoría de estas características no es nada frecuente encontrarla en una misma persona. A pesar de su escasa presencia estadística, nosotros hemos querido reseñar este perfil en una de nuestras tipologías reflejadas en nuestro libro, pues cuando surgen, son realmente llamativos y acaparan toda nuestra atención. Pero salvo estas excepciones, lo que si podemos afirmar es que existe una categoría que nosotros denominamos "plástica", que está compuesta por aquellos que directamente buscan llamar la atención del receptor a través del uso de signos de su invención, que destacan sobre el resto del escrito y que, a veces, se acompañan de algunos de los rasgos señalados anteriormente, de alguna manera implicaría ejercer de artista en el acto de la escritura; sin embargo, ello no significa necesariamente que estos perfiles deban considerarse egocéntricos, pero sí implican la necesidad de no pasar desapercibidos mediante el uso de sus habilidades gráficas y su facilidad para crear formas nuevas.

2. ¿Existe una relación entre la escritura del creativo y su obra?

La respuesta es un sí rotundo, y más en los tiempos actuales donde cada artista puede expresar libremente sus sentimientos a través de un amplio registro de posibilidades expresivas. Es por ello que podemos ver la correspondencia que existe entre una escritura amanerada y una obra ornamental, entre la escritura temperamental y la obra expresionista, entre la escritura detallista y el corte perfeccionista de su producción. La relación que se establece va más allá de la obra y la escritura para relacionarse igualmente con la manera de moverse y comportarse en el momento de la producción artística.

Una experiencia concreta y específica que cabe mencionar aquí por su interés fue el tercer Simposio de Arte Contemporáneo S.I.V.I.E.R.A. que se celebró en Verbania (Italia) 2003. Allí se reunieron veinte artistas de todo el mundo para desarrollar un tema concreto: "Arte-Grafía-Scritture...tra significato e Significante". Uno de nosotros[5] asistió al mismo en calidad de grafólogo y artista, y durante una semana pudo contemplar las producciones de todos los artistas presentes, integrando su escritura en las obras que realizaban como una extensión natural de la obra. Allí se pudo contemplar como el artista detallista tomaba como soporte elementos de mínimas dimensiones o de cómo el artista expansivo necesitaba grandes espacios para desarrollar su producción. También el rigor y la organización de artistas con escritura metódica y de cómo la preparación para la ejecución de sus obras se hacía con mimo y cuidado, después de organizar su mesa de trabajo con todo rigor y orden. Además, llamaba la atención observar como a las escrituras inhibidas correspondían a artistas que se refugiaban en espacios mínimos e intimistas para realizar sus obras, mientras que a escrituras invasoras e irregulares correspondían a artista que no paraban quietos en ninguna parte, y saltaban de una mesa a otra como si esto fuera su medio natural. En definitiva se pudo constatar que existía una relación directa entre la escritura, la obra, la manera de moverse, la forma de expresarse y el uso del espacio. Todo esto también se pudo confirmar

[5] César Reglero Campos

en el 4º Simposio, donde los artistas participantes se implicaron directamente en el trabajo de investigación grafológica y se pudo confirmar todo lo anteriormente mencionado al contar con todas sus escrituras y realizar análisis de muchos de ellos contrastando "in situ" sus impresiones y correlacionando todo ello con sus producciones.

3. ¿Se puede detectar a través de la escritura el riesgo de trastorno mental entre las personas muy creativas?

Como ya hemos indicado, el individuo creativo manifiesta unas características grafológicas determinadas, en especial, si tenemos en cuenta un hecho que siempre ha llamado la atención a los diferentes especialistas en grafología: nos referimos a la confusión que puede existir a la hora de estudiar escritos de personas con trastornos mentales y escritos de creativos. Esto se puede observar igualmente en la escritura infantil, especialmente al diferenciar a un niño creativo de otro con Trastorno por Déficit de Atención -con o sin Hiperactividad- o un niño superdotado, por ejemplo. En este sentido, nos hemos encontrado, a lo largo de nuestro estudio, basado en las muestras de niños y adultos, con personas creativas que se encuentran en el límite fronterizo que separa la razón de la patología. Y que dependerá, por encima de otras consideraciones, de la canalización que hagan de su potencial creador para que el transcurrir de su cauce vital desemboque en un lado o en otro de la frontera.

La escritura es fiel reflejo de esta lucha fronteriza. Y es por ello que hemos estudiado escrituras de creativos que, si no hubiéramos sabido de su capacidad artística –o, en el caso de los niños, sus calificaciones escolares, los resultados de tests psicológicos y los datos aportados por padres y/o educadores- nos hubieran hecho dudar de la salud mental de los mismos, como sucede en la escritura de la **Fig. 10.** Pero, también debemos decir que estos son casos extremos; lo común será un tipo de escritura que, con sus peculiaridades, nos muestren a una persona perfectamente normal, pocas veces sedentaria y, en la mayoría de los casos, con muchas inquietudes, buscando siempre romper los estrechos márgenes que la sociedad ofrece para innovar, y hallando alternativas nuevas a lo

establecido. Es decir, no predominan las personas que tienen verdaderas dificultades para "pisar tierra", que confunden la ficción con la realidad, o, simplemente, aquellas para quienes los trastornos mentales han derivado en una dificultad extrema para desarrollar su vida personal, estudiantil o profesional.

Por todo esto, es importante establecer algunas matizaciones para diferenciar unos estados de otros. Hemos hallado estados de excitación, con un pensamiento rápido y una autoestima muy elevada en adultos o niños que crean dificultades en el aula o en el entorno familiar. Personas apresuradas en el habla, ideas fugitivas, gestos teatrales. También hemos encontrado a artistas rígidos en su comportamiento, con ideas fijas, y hasta obsesivos. Incluso de personas demasiado susceptibles, pero hay que establecer la diferencia clara ante una persona que siente sistemáticamente que se le persigue con ánimos de hacerle mal o de agredirle, que se siente espiada constantemente o se sienta abducida por seres extraterrestres.

Asimismo, hemos encontrado en la muestra a personas –adultos y niños- con el pensamiento confuso o con dificultades para organizar su tiempo y su espacio, pero esto tampoco tiene nada que ver con una persona que es incapaz de saber en el día que vive, en dónde se encuentra o incapaz de reconocer a la persona con la que convive. Es cierto que en algunos casos se puede hablar de un estado fronterizo, pero en pocos casos. También es cierto que algunas escrituras parecen mostrar a un creativo que se encuentra en un momento delicado de su vida (como sucede en el caso de la **Fig. 10**), o atravesando un periodo de confusión mental o depresivo de cierta importancia, así como niños creativos con una deficiente maduración de la motricidad u otras dificultades personales. Pero, en general, lo más significativo de nuestro estudio nos habla de personas dinámicas, con necesidad de expresar su personalidad plásticamente y sólo con alguna tendencia a la inestabilidad en determinados aspectos de su vida. Adultos para quienes la creatividad y el arte constituyen un elemento de vital importancia porque a través del mismo son capaces de canalizar de manera constructiva su existencia y superar periodos críticos o niños que

construyen su propia personalidad mediante la exploración de sus límites internos y externos.

De la misma manera que existen teorías que definen la genialidad como un estado fronterizo con la locura, nosotros hemos llegado a la conclusión fundamental de que la creatividad es fuente de canalización para encontrar nuevas fórmulas de resolución de problemas, nuevos caminos para ilusionarse y buscar una mejor comunicación con los demás. Esto es algo que debe ser tenido en consideración tanto en el ámbito escolar como en el empresarial, especialmente en los tiempos actuales donde el aprendizaje debe ser rapidísimo y los individuos deben adaptarse continuamente a nuevas informaciones y nuevas tecnologías. A un trabajador creativo se le exige que resuelva sobre la marcha problemas nuevos que no pueden ser planteados previamente en las escuelas ni en las universidades y al, mismo tiempo, se requiere de ellos que aporten planteamientos novedosos en un mundo de continuo cambio. Dentro de este terreno, el estudio de la grafología del creativo, puede ser una herramienta fundamental para detectar índices de creatividad dinámica, incluso desde los primeros momentos en que el niño entra en contacto con las distintas modalidades de expresión plástica y con la grafía, ya que esos índices de creatividad están presentes en cualquier etapa de la vida de los seres humanos.

OBRAS RECOMENDADAS POR LA AGC:

Este libro tiene la particularidad de ser un libro técnico pero que puede ser leído por un público muy amplio.
Desde artistas plásticos, pasando por maestros, psicopedagogos, publicistas, psicólogos, grafólogos e incluso profesionales del marketing y la comunicación. Sucede que aquí se articulan, en una forma muy didáctica desde la evolución del arte y sus actores sociales, hasta la relación entre la creatividad y la inteligencia, lo consciente e inconsciente, lo intuitivo y la razón en el proceso de creación. Y como se evidencia en las distintas formas escriturales, quien tiene capacidad de innovar. Ocurre que "no todo artista es creativo y no toda persona creativa es un artista" mientras que la creatividad va de la mano de la inteligencia, generando una inteligencia creativa. Una obra multidisciplinaria para abordar una de las temáticas centrales del actual siglo: la creatividad.

Ediciones Lasra

María Luz Zamora Loureiro, (El Ferrol, 1952)
Es Licenciada en Psicología, especialidades Clínica e Industrial, por la Universidad Complutense de Madrid y Diplomada en Grafología por la Escuela de Medicina Legal de la Universidad Complutense de Madrid.

César Reglero Campos (Barcelona, 1948)
Licenciado en Psicología por la Universidad Complutense de Madrid (1980), Especializado en Grafología por la Universidad Pontificia de Salamanca y la Universidad de Cracovia (Polonia).

Agustín Calvo Galán, barcelonés por nacimiento y vocación desde 1968.
Es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de su ciudad, con la especialidad de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología. Su interés por la lingüística y el nacimiento de la escritura y el alfabeto le llevó a estudiar egiptología y egipcio jeroglífico junto al profesor Josep Padró.