
LA CREATIVIDAD MÁS ALLÁ DEL GENIO CREADOR

Alberto Patiño Núñez

Resumen

Una aproximación al estudio del fenómeno de la creatividad más allá de concepciones tradicionales como las del “genio creador” que aborda la característica relacional del arte con el contexto socio-cultural. La creatividad artística que transforma la realidad y que es transformada al influjo de la interacción social y cultural.

Para analizar esta característica relacional de la creatividad se utilizarán textos que la estudian en otros campos expresivos; también se usarán conceptos de la teoría literaria que analizan los movimientos que se dan al interior de la cultura y que permiten los cambios paradigmáticos. Esto ampliará las nociones que se tiene del artista y de su producción al interior de una sociedad.

Palabras clave

creatividad, genio creativo, producción artística, arte, cultura

En nuestra labor artística solemos pensar que la creatividad es un don del artista genio, creador solitario que consolida su plástica y expresión a través de su disciplinada labor, pero que sin esa chispa genial éste no lograría mayor resultado. Solemos atribuir este don a diferentes factores: a lo divino, a la carga genética o sencillamente a ser especiales.

Esta genialidad artística sería la que permite transformar la materia en un artefacto con función estética, de acuerdo a la definición que hace Gerard Genette de la obra de arte (1997: 9). Pero ¿cómo podríamos entender este componente creativo?, ¿está solamente del lado del artista? En este ensayo propongo ubicar la creatividad más allá de la característica personal intrínseca desde donde se suele entender su estudio para abordarla desde las conexiones que tiene con lo social y cultural.

Por lo general, tendemos a pensar en la creatividad como un componente indispensable de las artes y de aquellas expresiones que requieren un matiz grande de ideas originales, sin embargo ésta existe en muchas más áreas del quehacer humano. En consecuencia, la propuesta de este ensayo es revisar la presencia de la creatividad en otros campos, de manera que esto nos permita explicar con mayor claridad por qué la entendemos como intrínseca al artista.

La creatividad es uno de los procesos cognitivos más sofisticados del ser humano que se encuentra influida por una amplia gama de experiencias

evolutivas, sociales, y educativas. Su manifestación es diversa en un sinnúmero de campos, y se caracteriza por la originalidad, por la adaptabilidad y por sus posibilidades de realización concreta (Esquivias 2004).

Vemos entonces que la naturaleza de la creatividad es muy compleja y que involucra varios factores en su conformación al interior de la psique del artista. Hasta aquí no vemos mayor inconveniente en pensar en la creatividad como un atributo personal individual. Pero ¿qué tendría que ocurrir para que el artista o su producción puedan ser consideradas como creativas?

Teresa Amabile estudia la creatividad en un área tan disímil al arte como lo es el mundo de los negocios. Señala que una idea para ser creativa en este campo, debe considerarse como apropiada, usable y accionable, esto quiere decir que la creatividad es valorada en su pertinencia con el desarrollo de una actividad o campo específico (1998: 78).

Estas aproximaciones nos proporcionan una primera idea: la creatividad necesitaría tener una pertinencia y aceptación en el colectivo frente al cual es expuesta. En este sentido, ya no estamos pensando solo en una producción individual sino en cómo dicha creatividad está articulada con lo social. La idea creativa debería poder aportar una nueva mirada sobre algún área del campo de estudios en donde se desarrolla, y ser vista como un aporte al campo en cuestión. La valoración puramente personal de la cualidad creativa de una idea, no importa qué tan importante sea considerada posteriormente, no es suficiente para transformar un campo. Vamos viendo entonces que se requiere algo más que la valoración personal de lo que se considera creativo para que esta pueda entrar a modificar una manera de pensar algo.

Esta idea la sustenta Mihaly Csikszentmihalyi, quien plantea pensar la creatividad como un conjunto de factores que van más allá del aspecto personal (1997: 23). Entender esta perspectiva implicaría la posibilidad de pensar la creatividad como algo que ocurre entre la interacción de los pensamientos de una persona y su contexto sociocultural, siendo de esta manera algo más sistémico que el producto de un fenómeno individual.

Existen ejemplos emblemáticos de artistas que no fueron reconocidos en su época y que en la actualidad son considerados grandes maestros que innovaron en sus espacios de creación, cuya labor es estimada como altamente creativa pero que tuvieron que esperar el paso del tiempo para lograr su inclusión en los paradigmas de sus campos de desarrollo. El ejemplo más difundido quizá sea el de Vincent Van Gogh, quien encaja dentro del perfil de creativo al margen del *establishment*, más allá de las consideraciones sobre el carácter genial o no de su obra.

Sacar a la creatividad del contexto personal y ubicarla en un tejido de diversas variables involucra analizar relaciones y consensos sociales que se requieren para su aceptación e inclusión. Analizar la creatividad fuera del ámbito creativo personal no pretende restar valor al llamado “genio artístico”, sino que más bien busca entenderla en contextos más amplios, en sus articulaciones sociales, económicas y culturales.

Un punto importante en este momento sería hacer la distinción entre talento y creatividad; esto permitirá separar dos conceptos que por lo general son tratados como indistintos. El talento, en este caso, se entiende como la habilidad innata de hacer algo bien, más allá que esta habilidad esté sustentando a una idea o práctica que es considerada como creativa (Csikszentmihalyi 1997; Esquivias 2004).

Otro término usado con regularidad en las artes plásticas y visuales es el de genio. Csikszentmihalyi propone conceptualizar al genio como alguien que se encuentra en el cruce de los términos talentoso y creativo (1997: 26). Van Gogh podría encajar en dicho término desde esta perspectiva. Pero nuevamente, debemos aclarar que una persona puede incidir en la cultura sin ser necesariamente considerada un genio o un talentoso innato.

Según Joshua Wolf Shenk se puede afirmar que el mito del genio creativo es de reciente data. Antes del siglo 16 no se podía hablar de ser genio sino más bien de tener genios. Marjorie Garber explica que se pensaba que genio era más bien un dios tutelar o espíritu conferido a cada persona. Cualquier valor que emergía de una persona dependía de una fuerza invisible que provenía desde más allá de uno (citado en Shenk 2014). Según esta definición el potencial de ser creativo no estaba inscrito en algún lugar especial del artista sino que cualquiera tenía ese potencial de serlo/tenerlo.

Asimismo sabemos que en el Renacimiento los artistas no tenían el estatus que poseen en la actualidad. Es recién en la Ilustración (cuando los sistemas feudales y agrarios daban paso al capitalismo) que los artistas necesitan ser originales, para poder conseguir ganancias de la venta de sus trabajos. En 1710 en Gran Bretaña se promulga la primera ley de derechos de autor, donde se establece al creador como el propietario legal de su trabajo y le da un nuevo cariz cultural a la idea del artista como creador (Shenk 2014). Es en ese momento que comienza el uso moderno del término “genio” como lo conocemos hasta estos días.

Sin embargo hemos visto que se requiere más que la disposición genial del creativo para afirmar su potencial. ¿Estaban realmente solos, ensimismados en su producción al momento de crear? ¿Eran capaces de formular nuevas ideas sin saber qué pasaba a su alrededor?

Shenk nos ilustra con algunos ejemplos: Freud desarrolló sus ideas en intercambios arduos con Wilhelm Fliess, que Picasso colaboraba con Braque mientras construían el cubismo a la par que competía con Matisse, lo mismo Van Gogh y su estrecha relación con Gauguin (Shenk 2014). La idea del “genio creativo solitario” parece entonces quedar en alguna construcción romántica que se sigue naturalizando hasta el día de hoy.

Se entiende, por consiguiente, que la creatividad no está inscrita solamente dentro de la psique del artista, sino que requiere que de alguna manera influya y transforme algún aspecto de la cultura. Para que este aporte sea entendible por otros, debe poder pasar la revisión de los conocedores del campo en cuestión, y ser incluido dentro del campo al que pertenece. Csikszentmihalyi responde a la pregunta ¿dónde está la creatividad? de esta manera:

La respuesta que tiene mayor sentido es que la creatividad puede ser observada solo en sus interrelaciones con un sistema compuesto por tres partes. El primer campo es el del dominio, que consiste en un set de reglas simbólicas y procedimientos. (...) El segundo componente es el de campo, que incluye todos los individuos que actúan como los porteros del dominio. (...) El tercer componente del sistema creativo es de la persona individual. La creatividad ocurre cuando una persona, usando los símbolos dados por el dominio, como la música (...) tiene una nueva idea o ve un nuevo patrón, y cuando esta novedad es seleccionada por el campo apropiado para su inclusión en un dominio relevante (Csikszentmihalyi 1997: 28).

De esta forma el autor propone ir más allá del genio creativo, tan valorado dentro de nuestro campo artístico. Podemos observar que hay varios factores que se desplazan, principalmente dentro del campo social, ya que éste se ve afectado y transformado cuando la idea creativa es asimilada.

La interrogante que surge es cómo se hace posible la movilidad de ideas al interior de un grupo, porque sabemos que uno de los valores de la creatividad es poder transformar, o por lo menos cuestionar, las posiciones ya establecidas dentro de un conjunto social, haciendo posible que existan nuevas miradas sobre problemáticas existentes. La pregunta se plantea para explicar cómo es que se llega a adoptar, por ejemplo, nuevos discursos estéticos en el repertorio de representaciones artísticas. Para entender esto se hará una breve revisión de los conceptos dominante/residual/emergente que Raymond Williams utiliza en su análisis de la literatura.

Williams (1980) plantea que la cultura es un campo complejo y que dicha complejidad no radica solamente en la variación de sus procesos y en sus definiciones sociales, sino también en sus interrelaciones dinámicas en su propio interior. En estos procesos se presentan elementos que son relativos a su tiempo histórico con las variables respectivas. Estos elementos están en constante movimiento entre los conceptos establecidos y aquellos

que luchan por surgir. Lo “dominante” es el pensamiento imperante, lo “residual” sería lo obsoleto, y lo “emergente” se ha de entender los nuevos significados y valores, nuevas prácticas que cuestionan constantemente a la hegemonía.

Williams afirma que lo complejo de una cultura (además de hallarse en sus tradiciones, instituciones y formaciones) se encuentra también en estas interrelaciones dinámicas, en cada punto del proceso que presentan ciertos elementos variables e históricamente variados. (1980: 143). Esto de alguna manera explicaría que existe una dinámica en la constitución de expresiones culturales, que las ideas y formas no son estáticas, sino que pueda haber una constante evolución y diversidad de pensamientos, sin importar que haya ideas dominantes en una época determinada.

Retomando el ejemplo de Van Gogh y de artistas cuyos aportes creativos son reconocidos con posterioridad, Csikszentmihalyi (1997) explica que, efectivamente, la creatividad necesita ser reconocida por su entorno, incluyendo a los especialistas en el campo. Se reconoce entonces un aspecto de pugna por cómo las cosas son entendidas y aceptadas al interior de una comunidad. El trabajo de Van Gogh, señala este autor, es relevante en la actualidad porque fue capaz de movilizar a la comunidad artística, es cuando se descubre los aportes creativos pictóricos en sus pinturas que estas pueden ingresar al ámbito más institucional del arte, museos y textos artísticos. El punto más importante es entonces lo que deduce Csikszentmihalyi: “si la creatividad es más que la visión personal y es co-creada por los dominios, campos, y personas, entonces la creatividad puede ser construida, deconstruida, y reconstruida muchas veces en el curso de la historia” (1997: 30).

Esto, como lo propone Williams también, nos remitiría a un campo que está en constante movimiento al interior de sí, y que la percepción de lo creativo también podría estar sujeta a estos movimientos. Podríamos, entonces, comenzar a entender la creatividad también como un concepto que conlleva una carga social y cultural, y esto resultaría en la posibilidad de pensar en el concepto de artista y genio creativo como algo que también cambia con el contexto, que vamos construyendo en el transcurso de lo que pensamos relevante con nuestra cultura.

Respecto a la situación relacional del arte Alfonso López Quintás señala:

La verdad peculiar del arte no radica tanto en la iluminación de la realidad objetiva (mensurable, delimitada, asible) que la ciencia analiza cuanto en la instauración de mundos, tramas relacionales en las cuales cobra pleno sentido el hombre y su circunstancia personal. El arte revela sobre todo la vertiente relacional de la realidad (Quintás 1998: 478).

Es el carácter relacional y construido el que queremos fundamentar con nuestro acercamiento a la creatividad. Si pensamos en la creatividad como solo vinculada a una manera de ser, estaríamos reduciendo la experiencia artística y estética a un simple regodeo sentimental, y por ende, encerraríamos a la creatividad a un espacio inmóvil. Pero si ampliamos nuestra visión y pensamos el arte como relacional y que va dando origen a modos nuevos de realidad; podríamos pensar que el arte no posee un solo modo de racionalidad propia, sino que hay un movimiento constante que surge en ésta y que la creatividad, pensada como una parte de la trama, ayuda a movilizar la dinámica socio-cultural.

La creatividad del artista es también un vehículo que permite el movimiento de ideas que convierte en obsoleto lo antiguo, pudiendo dar paso a nuevas representaciones. No concebimos esta categoría conceptual como instrumento aislado del genio creador sino como herramienta de transformación, dentro de una estructura, que da sentido y que moviliza significados. Esto, por supuesto, no va en desmedro del acto creativo personal, sino como la reafirmación de una mirada más compleja y menos “divina” respecto a la creatividad y cómo la analizamos.

Es por la creatividad también que la práctica humana no se agota en ningún orden ni en ninguna cultura, sino que implica un reto personal por desafiar las convenciones de lo que entendemos por arte, por ejemplo. La creatividad permite que emerjan propuestas que desafíen el orden establecido de la representación cultural hegemónica y proponemos que su característica relacional nos sirva para conceptualizarla como una potencial herramienta de transformación social y cultural.

Bibliografía

AMABILE, Teresa

- 1998 "How to kill creativity". En: Harvard Business Review digital.
Consulta: 2 de enero de 2016.
<https://hbr.org/1998/09/how-to-kill-creativity>

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly

- 1997 Creativity: flow and the psychology of discovery and invention.
New York: Harper Perennial.

ESQUIVIAS, María Teresa

- 2004 "Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones." Revista
Digital Universitaria UNAM. México DF.
Consulta: 2 de enero de 2016
<http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art4/art4.htm>

GENETTE, Gerard

- 1997 La obra de arte. Barcelona: Lumen.

HALL, Stuart

- 2010 "El trabajo de la representación". En Restrepo, E., Walsh, C. &
Vich, V. (Eds.), Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en
estudios culturales Quito: Universidad Andina Simón Bolívar,
Bogotá: Instituto Pensar, Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso

- 1998 Estética y creatividad. Juego, arte y literatura. Madrid: Rialp.

WILLIAMS, Raymond

- 1980 "Dominante, residual y emergente". En: Marxismo y Literatura.
Madrid: Península, 1980.

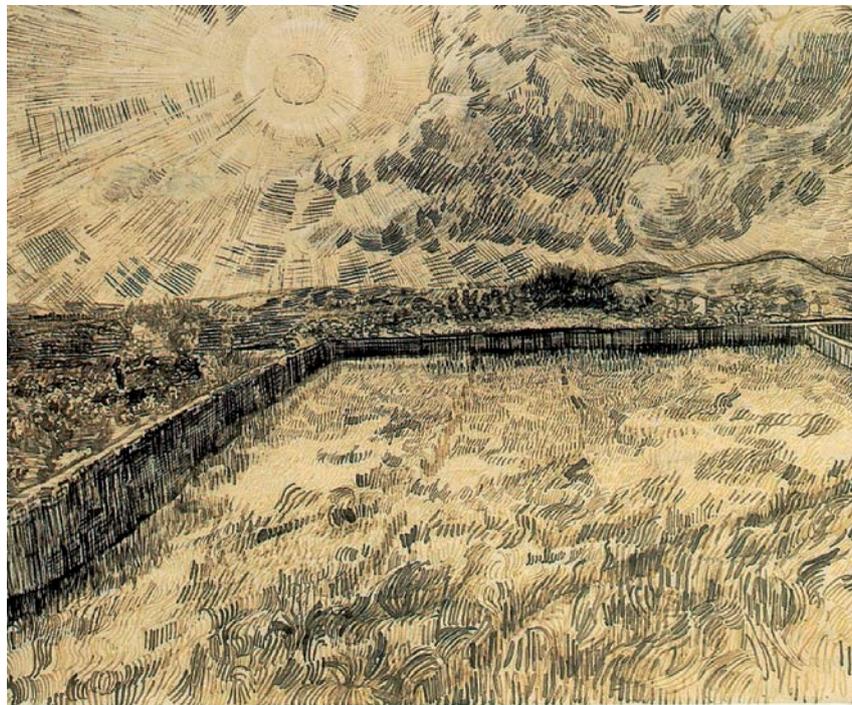
WOLF SHENK, Joshua

- 2014 "The end of genius". The New York Times digital. 19 de julio.
Consulta: 1 de enero de 2016.
http://www.nytimes.com/2014/07/20/opinion/sunday/the-end-of-genius.html?_r=0



(Fig.1)

(Fig.1) Vincent van Gogh, Campo de trigo con cipreses (1889), técnica mixta.
<https://eve512408.files.wordpress.com/2013/11/cypress-drawing-van-gogh.jpg>



(Fig.2)

(Fig.2) Vincent van Gogh, Campo de trigo con sol y nubes (1889), técnica mixta
<https://eve512408.files.wordpress.com/2013/10/wheat-field-with-sun-and-cloud-1889.jpg>