

Inspiración y creatividad en la producción y educación artísticas

Manuel SÁNCHEZ MÉNDEZ

RESUMEN

Este artículo analiza la diferencia existente entre los términos inspiración y creación o creatividad, repasando algunos de los conceptos tradicionalmente considerados como las «fuentes» externas de la práctica del arte: musas, fofenos, «Channeling» o la determinación de la herencia genética. A éstos el autor contrapone las posibilidades del individuo y el *método* como medio para desarrollar la capacidad creadora y como la vía más adecuada a seguir en la Educación del Arte.

ABSTRACT

This article analyses the difference between the terms inspiration and creation or creativity, reviewing some of the concepts traditionally considered as the outward sources of Art practice: Muses, fofenes, Channeling or the genetic inheritance. The author challenges those with the possibilities of the individual and methods as a means to develop the creative capacity and as the most adequate way to be followed in Art Education.

Palabras clave: inspiración, creatividad, método de creación.

Key words: inspiration, creativity, creative method.

Los términos inspiración y creación o creatividad aparecen frecuentemente en escritos sobre arte confundidos o fundidos como un mismo hecho.

Inspiración y creación o creatividad son, por el contrario, dos momentos o dos conceptos relativos a la génesis de la obra de arte pero absolutamente opuestos.

La inspiración es un fenómeno exógeno no inherente al hombre y de procedencia exterior, y la creación es un fenómeno endógeno porque procede del interior del individuo y corresponde a una capacidad o habilidad propia del autor.

LAS MUSAS

La «inspiración» es un concepto que tiene que ver con la cultura griega —en que las musas «soplaban» (o insuflaban) a los artistas— y con la visión romántica decimonónica.

Para los griegos las Musai eran hijas de Mnemósine, diosa de la memoria y de Zeus, mencionadas por Homero y Hesíodo y habitaban en el Helicón. Eran deidades protectoras de las Ciencias y las Artes liberales, y escogían a aquellos mortales a los que conceder el don de la creación y el sentido estético. Así, el artista dependía del favor, quizás voluble, de estas olímpicas figuras, de sus «buenos y malos días» y de sus femeninos cambios. Un tipo de dependencia que se traducía en inseguridad productiva, que según esta interpretación, reducía el papel del creador al mero intermediario.

Es curioso cómo los Museos (el Museidón fue inicialmente el templo de las musas, situado sobre una de las colinas de Atenas y dedicado a estas deidades) han pasado a ser hoy unos lugares no referidos a las inspiradoras de las obras de arte, sino a la contemplación de las obras mismas; como si las pinturas y las esculturas se hubieran liberado o emancipado de sus «progenitoras».

En alguna manera las musas descendieron, con carácter mítico literario, en otros momentos históricos posteriores, adquiriendo la condición humana. Ese sería el caso de Beatriz con respecto a Dante o las Damas para los caballeros andantes, cuya influencia (motivación) singular era una referencia insustituible.

LOS «FOSFENOS»

Otras explicaciones sobre fuentes de «inspiración» exógenas, surgidas en la década de los sesenta, asociaban ciertas imágenes producidas por los artistas a signos «ópticos» formados en la retina.

Los investigadores alemanes Knoll y Kugler (Múnich, 1960) descubrieron «dibujitos» que se producían tras los párpados, en la oscuridad, debidos a excitaciones nerviosas eléctricas (o causadas por experimentos con barbitúricos alucinadores) y que estos investigadores denominaron «Fosfenos». Con posterioridad iniciaron un catálogo inicial de esas figuras esquemáticas obteniendo 15 categorías formales de dichos fosfenos.

En un estudio comparativo observaron coincidencias con las 20 formas básicas y las figuras geométricas de los dibujos infantiles que había seleccionado ya por aquel entonces Rhoda Kellog y con los «grafismos» de algunas de las expresiones rupestres prehistóricas, estableciendo la siguiente teoría: «El cerebro humano posee en estado latente, un cuadro visual preestablecido de origen nervioso. De acuerdo con esto el que dibuja no inventa nada, se reduce a reproducir series de figuras producidas exteriormente, tras los párpados, que él copia subliminalmente (los fosfenos)».

LA «CHANNELING»

Otro de los planteamientos actuales en que algunos encuadran la inspiración —esa recepción de ideas o imágenes artísticas provenientes del exterior— corresponde a la hipótesis que hace referencia a fuentes lejanas, ajenas al individuo (aunque aún no identificadas), con las que la mente podría conectar. Estas suposiciones, o teorías —ciertas para algunos— se están investigando y agrupando bajo el concepto y denominación de «Channeling» (Canalizaciones).

Hace años que comenzaron los estudios sobre este tema: Margot Chandley en su tesis doctoral, Arthur Hasting (que fue Presidente del California Institute of Transpersonal Psychology), el sociólogo Marcello Truzzi, el profesor Charles Tart y otros. Todos ellos han tratado de definir y localizar la realidad de esas «canalizaciones»: ¿qué son exactamente, cómo y cuándo se producen?, y ¿cuáles son los rasgos de las personas imaginativo-creativas que les permiten «recibir tales revelaciones»?

LA HERENCIA GENÉTICA

Otro equivalente contemporáneo, en el que algunos insisten y que viene de alguna manera a sustituir a la «inyección» de carácter creativo que dispensaban las musas, es la «lotería genética», consistente en una herencia recibida de no se sabe qué antecesor que dona genéticamente los «cromosomas» que constituyen «una personalidad creadora», garantizada incluso para toda la vida¹.

Una dotación que configuraría nuestras actitudes y comportamientos, según algunos genetistas, en más de un 90 por ciento; un grado tan alto de dotación que dejaría tan escaso margen de influencia al medio, al ambiente, a la motivación exterior, y a la educación que la enseñanza casi sobraría.

Inspirar es «atraer algo», el aire, por ejemplo, del exterior. Es también el efecto de «avivarse el orador o el artista con el recuerdo, la presencia de una persona o cosa, o incluso la contemplación o estudio de obras de otros autores». Siempre viene de fuera y sirve de estímulo eficaz para producir «sin esfuerzo» y de «forma espontánea». Espontaneidad que puede tener un origen dudoso y que plantea de nuevo la incógnita permanente: ¿El individuo ha sido movido por agentes externos?

Nosotros nos inclinamos a juzgar ese motor más probablemente como una decisión propia que como un comportamiento debido a un impulso interior.

LA CREATIVIDAD

La creatividad, una faceta de la inteligencia, es una característica del hombre, como individuo o como grupo. Es una capacidad general que todos los seres humanos tenemos, en mayor o menor medida, y cuyo desarrollo puede comenzar muy tempranamente. Una capacidad que es un modo de pensamiento o habilidad de pensar y de hacer y resolver problemas que puede desarrollarse a través del entrenamiento y la educación.

En el supuesto de que hereditariamente —genéticamente— una persona gozase de un talento creativo superior al normal, esto no querría decir por ello que su nivel o «cociente de creatividad» pudiera ser aumentado. La educación tiene un papel muy importante para conseguir el desarrollo de dicha característica humana.

Si como yo digo a los estudiantes «las musas se jubilaron ya hace mucho tiempo y están disfrutando en el Parnaso» qué podremos hacer ahora si además la «carga genética» no fuese muy abundante en cuanto a capacidad creadora.

Si antes dependíamos de que la inspiración viniese a nosotros, ahora, huérfanos de las deidades, tendremos que buscarla por nosotros mismos. Se ha acabado el tiempo de las actitudes románticas y los misterios, de los rasgos y actitudes mágicas y visionarias. Ahora tenemos que recurrir a nuestro propio esfuerzo para conseguir mantener y mejorar nuestras posibilidades, apoyándo-

¹ Yo pediría a quienes dicen de sí mismos —convencidos o por inercia— «que ellos están dotados», que atribuyen su capacidad a algo natural, «de nacimiento», etc., que nos garanticen sus afirmaciones con un «certificado biológico».

nos en los recursos, métodos, técnicas y conocimientos, que las investigaciones de la psicología y la educación nos proporcionan sobre la creación.

Estos dos modelos, uno ya histórico, y el otro actual, antagónicos, suponen dos planteamientos en la educación y la enseñanza artísticas radicalmente opuestos. El primero basado en la tradición y en la añoranza de la vía romántica, y el actual basado en la ciencia y la metodología para el desarrollo de las habilidades y de los modos del pensamiento creadores.

Dos planteamientos opuestos que luchan, más que conviven, en estos momentos en la educación artística general y especialmente en la enseñanza superior. Las Facultades de Bellas Artes, centros universitarios, cuyo origen es la Academia han heredado dos enfoques: por un lado el romanticismo decimonónico que tiene que ver con la creación y lo lúdico, y por otra el método que tiene que ver más con la sistematización, la ciencia, la disciplina y la perseverancia: y un elemento común, motor principal de la producción y el descubrimiento, el propósito, que mueve ambas actitudes. El propósito hace que acabemos obteniendo o resolviendo aquello que buscamos, perseguimos, ideamos, soñamos, etc. (algunos creativistas o investigadores de los procesos creativos lo consideran el más significativo e influyente).

El método no es, como algunos temen, un elemento que constriñe la creación y la imaginación. El método no es más que una apoyatura que facilita las soluciones individuales. Cada artista tiene su propia manera de hacer, su técnica personal, y eso es un método, y cada vez que varía la orientación de su obra recurre a otro método o procedimiento (muchas veces también descubierto o inventado por él).

Pero en la educación artística en general, en que no se trata de formar artistas, sino simplemente de dar pistas o proporcionar circunstancias o apoyos para que la creatividad fluya y se desarrolle, el método es muy importante porque la persona «corriente» no conoce ni tiene a su disposición, ni «ideas» ni «maneras» de hacer arte. Por ello, para facilitarle la expresión plástica y la actividad imaginativo-creativa, el método le facilita, al menos mayor seguridad para el logro de un resultado aceptable. ¿Qué es lo que tenemos y podemos enseñar en educación artística? Marín Viadel nos da unas muy claras orientaciones y expectativas en un artículo reciente.

Mediante el método podemos enseñar a «escribir» correctamente en plástica, como lo haríamos en expresión escrita. Pero además, podemos conseguir, cuestión fundamental para desarrollar el talento creador, las estrategias y circunstancias que permitan el entrenamiento y el ejercitamiento del modo de pensar creativo. Podemos enseñar a imaginar, visualizar, plasmar gráfica y plásticamente, auxiliados por los procedimientos pictóricos y las técnicas de expresión plástica en general.

LA MOTIVACIÓN

En cuanto a la motivación, como agente exterior, es peligroso y hasta suicida habituarse a depender del «otro» (sea del profesor, sea de las circunstancias). Más bien al contrario, entenderemos que una persona conceptualizada como de rasgos artístico-creativos, es una persona muy atenta al mundo que le rodea, ávida de recoger información para, como un sismógrafo, traducir a grafismos las «vibraciones telúricas de la sociedad». El artista es una persona de gran intuición², rica en acciones experienciales, sensaciones, sentimientos, vivencias y afectividades.

En resumen el artista está atento al exterior, es un gran observador y se deja afectar por lo que ocurre fuera pero principalmente, es un hombre de gran vida interior. Es el polo opuesto a la persona que requiere ser removida continuamente por agentes exteriores; no puede ser apático ni pasivo³, un «motivo-dependiente» de un animador, un ser sin personalidad, que ni vibra «ni siente ni padece» y cuyo motor (propósito) está situado fuera de él: no puede ser en definitiva un «desmotivado».

Apoyándonos en la psicología y en la pedagogía podríamos concluir diciendo que el producto artístico emerge del artista, y que el método y el entrenamiento son, con los conocimientos científico-artísticos, la manera de poder obtener, mejorar y desarrollar la capacidad creadora.

BIBLIOGRAFÍA

DICCIONARIOS:

AZÚA, Félix de: *Diccionario de las artes (de autor)*, Planeta, 1995.

FALCÓN, C. y otros: *Diccionario de mitología clásica*, Alianza, 1994.

GRIMAL, P.: *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, 1984.

² La intuición, en contra de lo que muchos «creen», ni es un «don» ni es «gratuito», ni menos suple a la ignorancia. Muy al contrario, la intuición es un fenómeno que se produce como un proceso de asociación de carácter holístico, (de síntesis global) y que requiere de una gran cantidad de información (conocimientos, experiencias, vivencias, etc.); si no, sería una mera y simple deducción. Un ejemplo de intuición es el «ojo clínico» en el médico: producto de las muchas experiencias y conocimientos adquiridos).

³ La pereza, sin embargo, puede ser un un «caldo de cultivo», una especie de estado contemplativo, de serena tranquilidad, un tiempo de «cargar pilas» que precede y predispone a la creación. El aburrimiento puede, en algún aspecto, ser equivalente a la pereza, si es transitorio, pero como estado continuado es «una enfermedad del alma que conduce a la nada».

MARTÍN, René: *Diccionario de la mitología griega y romana*, Espasa, 1996.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*, diversas ediciones.

OTROS:

KLIMO, J.: *Mensajes del más allá (Channelling)*, Martínez Roca, 1988-1994.

NANCY, J. L.: *Las Musas*, Galilee, 1994.

OCHOA, Elena F. L.: «Elogio de la pereza», *El País* (semanal), 1995.

PIATTELLI PALMARINI, M.: *Los túneles de la mente*, Grijalbo-Mondadori, 1995.

PLATÓN: *El Banquete*, diversas ediciones.

Revista Gaceta Ilustrada (Psicología), n.º 487, 1966.

SÁNCHEZ MÉNDEZ, M.: «Las aportaciones científicas, la creación y las imágenes mentales», *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, Ed. Complutense.

SUTIL, Lucía (Dra.): *Estimulación subliminal*, Vergara, 1995.

WESTEN, R.: *Channelers*, Perigee Book, Nueva York, 1988.