Revista de Antropología Experimental
nº 12, 2012. Monográfico: El acto creativo y el arte
Texto 6: 51-57. Universidad de Jaén (España)

ISSN: 1578-4282
ISSN (cd-rom): 1695-9884
Deposito legal: J-154-2003

http://revista.ujaen.es/rae

CONVENCIDOS PARA CREAR.
Redimiendo a Jonás para creer en el talento

Beatriz Sánchez Morillas
Universidad de Sevilla
beasanchez_@hotmail.com

CONVINCED TO CREATE. Redeeming Jonah to believe in talent.

Resumen: El individuo creativo posee la responsabilidad de dar uso a su talento. Sin embargo, el talento trae consigo un profundo temor a la posibilidad de grandeza. Tememos ser juzgados y saborear las experiencias cumbre y la educación no nos ayuda a eliminar nuestros miedos. Partiendo de la teoría de las inteligencias múltiples, una formación plural y selectiva facilitaría el desarrollo de alumno y añadiría coraje a los creativos potenciales.

Abstract: The creative individual has the responsibility to use his talent. However, the talent brings a deep fear of the possibility of greatness. We have the fear of being judged and enjoy the great experience and education doesn't help us to eliminate our fears. Based on the theory of multiple intelligences, diverse and selective training would facilitate the development of student and would add courage to the creative potential.

Palabras clave: Talento. Creatividad. Maslow. Gardner. Jonás
Talent. Creativity. Maslow. Gardner. Jonah

> "Es que no quiero volver a casa hasta que haya terminado el libro de Kansas, y como es muy largo (creo que serán unas 150.000 o 200.000 palabras), puede que tarde otro año o incluso más. Tampoco me importa mucho: tiene que ser perfecto, y por eso me estimula tanto y estoy completamente dedicado a él. […] A veces, cuando pienso en lo bueno que puede *llegar a ser*, casi me cuesta respirar"
>
> (Capote, 2007: 451)

I. El creador abrumado

Abraham H. Maslow, psicólogo fundamental para la presente reflexión, lo sentenció con más claridad que ninguno: tememos lo mejor de nosotros mismos casi al mismo nivel que tememos lo peor (Butler-Bowdon, 2007: 274). A Truman Capote, pensar en la posibilidad de grandeza, casi le cuesta respirar. Tanto el escritor, como toda persona con cualidades inventivas, gozan de altos estados de coraje, de sus mejores condiciones creativas y, a la par, temen de ellas y huyen de las posibilidades que se abren. ¿Por qué razón nos abruman nuestras propias capacidades? Maslow afrontó esta idea bajo el nombre "Complejo de Jonás" (Maslow, 2005: 58-65) y con ello aludía al texto bíblico en el que Jonás era enviado por Yaveh a Nínive para llevar su mensaje y, Jonás, temeroso de Dios, escapó a Tarsis en un barco, deseando huir de su destino. Le resultó inútil, Yaveh lo encontró y desató las tempestades que harían a los marineros tirar a Jonás del barco y que éste acabara dentro de la ballena. Una vez vomitado del cetáceo, se dirigió a Nínive y cumplió con su destino llevando el mensaje de Dios (Jon 1; 2; 3). El destino de Jonás era convertirse en profeta y Maslow lo escogió como ejemplo del "miedo a la propia grandeza", "evasión del propio destino" o "huida de nuestros mejores talentos". Otros autores acuerdan en llamarlo "represión de lo sublime" (Wilber, 2003: 193), pero de cualquier forma coinciden en que todos poseemos potencialidades propias que están por explotar y que muchos de nosotros esquivamos nuestras vocaciones tal como Jonás intentó en vano escapar a su destino. Maslow preguntaba en clase a sus alumnos quién quería ser un gran líder espiritual o político, quién un gran compositor o escritor, y sus alumnos se sonrojaban, a lo que Maslow añadía: "Si no vosotros, ¿quién entonces?". "Si deliberadamente planeáis ser menos de lo que sois capaces de ser, os prevengo de que seréis profundamente infelices para el resto de vuestros días" (Maslow, 2005: 60).

En la misma línea, Schultz entiende el complejo de Jonás como el temor de que la maximización de nuestro potencial nos lleve a una situación que seamos incapaces de afrontar. Asegura que las posibilidades nos asustan y nos encantan por igual y que, con frecuencia, es el temor el que suele tomar ventaja (Schultz, 2002: 313). Lo cierto es que la autorrealización requiere de coraje por nuestra parte, requiere de valor y requiere que comprendamos que la humildad no se corresponde directamente con fijarnos objetivos simples. Podemos aspirar al completo desarrollo de nuestras capacidades sin ser por ello víctimas de la vanidad. Podemos convencernos de nuestra capacidad creativa esquivando al Jonás que llevamos dentro y dar salida a todas las soluciones creativas que nuestro cerebro aloja, independientemente de la disciplina en que nos movamos.

En una de sus conferencias, Maslow calculó que tardamos media vida en ponernos de acuerdo con nuestro propio talento, en aceptarlo plenamente, darle rienda suelta y dejar de ser ambivalentes respecto a la propia capacidad (Maslow, 2001: 84). ¿Qué produce ese temor en el individuo creativo? ¿Qué parte de nosotros mismos coarta nuestro propio desarrollo? ¿Dónde se alojan los miedos de un compositor frente al pentagrama o de un pintor ante el lienzo?

El profesor Mihály Csíkszentmihályi nos trajo la idea del 'estado de flujo', ese momento que algunos convienen en llamar inspiración y que habla del lapso de tiempo en el que el individuo está absorto en el objeto de su atención. Aquellos que están 'en flujo' no son conscientes de la experiencia del momento, "sin embargo, cuando reflexionan, sienten que han estado plenamente vivos, totalmente realizados y envueltos en una 'experiencia cumbre'." (Gardner, 2005: 44). Todos hemos oído hablar de artistas que dicen odiar el tiempo que pasan trabajando, concretamente, recuerdo un titular del Dominical de marzo en el que el best seller Frederick Forsyth aseguraba: "Odio escribir, sufro muchísimo" (Fernández, 2011: 44). Pero a todos ellos les resulta desoladora la mera idea de no tener la oportunidad de alcanzar ese estado que a veces implica soportar dolor físico o psicológico. La razón de que las experiencias cumbre sean transitorias es que no tenemos fuerzas para soportarlas en mayor cantidad, es agotador y estremecedor: "Nuestro organismo es demasiado débil para una gran dosis de grandeza, como tampoco soportaría orgasmos de una hora de duración, por ejemplo." (Maslow, 2005: 62). La experiencia creativa es, indefectiblemente, abrumadora.

Otro de los motivos que coartan a nuestro Jonás interior estriba en el peligro de ser juzgados. Amabil T.M. ha demostrado que las soluciones creativas se dan cuando el individuo se dedica a una actividad por puro placer ('motivación intrínseca') en mayor número que cuando se trabaja por compensaciones exteriores. Saber que uno será juzgado, estrecha la originalidad y nos hace tender hacia convencionalismos. En el mundo de la plástica del que procedo, escucho con frecuencia un mantra que casi parece un aforismo: para ganar un concurso hacen falta méritos, esto es, realizar exposiciones. Para exponer hacen falta premios, esto es, ganar concursos. Este ouroboros aterroriza el proceso creativo de las mentes jóvenes y se convierte en uno de los riesgos de la educación contemporánea.

II. Educar en el criterio

Mantengo la firme opinión de que no existen intelectualidades connaturales, sino sujetos empapados por toda clase de saberes con capacidad para combinarlos y obtener un resultado creativo. Así mismo, las grandes ideas sólo se concitan cuando el conocimiento y las disciplinas, han sido combinados. Nuestra intención no debiera ser perseguir un don exclusivo y limitador que nos haga desenvolvernos con soltura en un campo, de nada sirve. La creatividad es la resulta de una 'conmixtión' de saberes, de información recibida que deriva en una idea novedosa y original. Una formación plural no ha de trascender en jóvenes prodigio en el canto o la natación sincronizada, sino ser productora de entidades no limitadoras y nuevas.

Howard Gardner define la inteligencia como un conjunto de capacidades, haciendo una división de la misma en siete inteligencias (que en la actualidad ha ampliado hasta nueve) (Gardner, 2001). Gardner propone la focalización en nuestro talento dominante pero yo me inclino por algo más antagónico, por abarcar más destrezas que la propia. De tal manera, si hablamos de la formación de un pintor, se precisarían incursiones en el ámbito lógico-matemático, en el musical, en el lingüístico, e incluso en el emocional para ampliar y desarrollar las potencialidades creativas. Porque, ¿qué ocurriría si el alumno se encontrase con un método de trabajo en el que debe por sí mismo seleccionar las disciplinas en que prefiere formarse y aprender a discriminar aquellas en las que humildemente no se identifica? ¿Qué cotas de creatividad se podrían alcanzar si además de la pintura, el alumno pudiera conocer el ámbito científico, musical, kinestésico o lingüístico? ¿Cuenta la historia acaso con algún creador que sólo y únicamente se haya formado en el arte? Tomemos como ejemplo la evolución de Picasso.

Las raíces de la famosa obra 'Las Señoritas de Avignon' (y por tanto, del cubismo) son tanto científicas como literarias, artísticas y sociales. A nivel artístico es bien conocida su relación con el arte ibérico y el arte primitivo africano que Picasso, con toda seguridad,

había visto en una famosa visita al Museo del Trocadero de París. Pero su influencia más directa a nivel artístico la observamos sin duda en los últimos trabajos de Paul Cézanne y, en menor medida, influencias del Greco e Ingres. Entre sus contemporáneos hemos de señalar a Matisse y a Derain así como el anhelo de superación de Picasso sobre el espíritu fauvista que le instaba a trabajar duramente y sin descanso. La asistencia del artista a la muestra del Salón de los Independientes en 1907, donde vio los avances de estos dos pintores, espoleó su competitividad. Fuera de la pintura le influirían otras artes como la fotografía o la literatura. Conocía los experimentos secuenciales y de movimientos fotográficos presentados por Edweard Muybridge y Étienne-Jules Marey, que intervendrían en la concepción del tiempo representado en el espacio bidimensional del artista y, en cuanto a la biblioteca de su estancia francesa, podemos mencionar a Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire o Bergson entre otros. Estarían también a su lado nombres como André Salmon o Max Jacob, con quien asistía al cine y al teatro con frecuencia (y con ello la consiguiente inspiración del artista en el cinematógrafo).

E indudablemente también la ciencia haría su hueco en la mente del pintor, tanto más en un siglo de notable efervescencia científica. Junto a él y con gran importancia (aunque tal dato haya sido negado por el propio Picasso en uno de sus intentos por restar importancia a influencias ajenas), encontramos al matemático Maurice Princet, habitual visita del Bateau-Lavoir. Princet hablaría con Picasso acerca de autoridades en la ciencia como Henri Poincaré, científico que, junto a Albert Einstein y H. Lorentz, desarrolló la teoría de la relatividad especial. Además, Picasso había oído hablar de los rayos X y del ocultismo a través de amigos que leían tales asuntos en el Mercure de France. Con la invención de los primeros, comprendería la relatividad del conocimiento, y ello le llevaría a 'abrir de par en par' los cuerpos de sus cuadros.

De esta manera, el nacimiento del cubismo no se trataba de un conocimiento inherente en el sujeto sino de una nueva idea creada por un cúmulo de influencias y saberes, que confluyeron en un mismo punto revolucionando la estética del momento. La mecha, como vemos, no fue sólo artística sino también (y obviando otros muchos ascendientes), literaria, filosófica, tecnológica, científica, competitiva y sexual. Aún así, el artista jamás fue partidario de considerar que cada persona somos lo que vemos, oímos y recibimos como información verdadera y que poco hay de primitivo, primario o congénito en nuestra intelectualidad. (Miller, 2007).

Y por su parte, Einstein no sólo abordó el conocimiento matemático sino también la música, la física, la mecánica, la psiquiatría a través de Freud y, por qué no señalarlo, un fuerte activismo pacifista. Chopin recibió clases de órgano y piano acompañadas de clases de literatura clásica, canto y dibujo. En cuanto a Freud, se sumergió en la neurología, la medicina, la filosofía y la teoría política. El personaje de Goethe consigue su creatividad pasando por ser novelista, dramaturgo, poeta, científico, geólogo, botánico, anatomista, físico, historiador de ciencias, pintor, arquitecto, diseñador, economista, director de teatro, minero, filósofo humanista y, durante diez años, funcionario.

Durero, Da Vinci o Miguel Ángel ya cumplieron con esta agrupación de disciplinas, siendo grandes conocedores del dibujo, la mecánica, la medicina, las matemáticas y la literatura (s. XVI-XVII).

Por tanto, formarse como ocurre en muchas universidades, sobre una sola disciplina, no es de utilidad, y así queda demostrado cuando las grandes invenciones no surgen en el período del alumno que se forma, sino en el que posteriormente se auto-forma, se produce y se crea (y con ello difiero con los que alegan la edad como razón). Se ha de atender a una formación plural y con posibilidad de acceso selectivo, esto es, que nos sea posible seleccionar la combinación de 'disciplinas', entendiendo vocación = preferencia. Las combinaciones hacia la invención son infinitas, por lo que esta libertad puede resultar aterradora y puede abrirle la puerta al temeroso Jonás. La gesta está en aprender a dirigirla. Cuando Gardner

nos aseguraba que la superestructura necesaria para dar cuenta de la actividad creativa estaba basada en el individuo, el trabajo, y nuestro entorno, así como en las relaciones entre ellos (Gardner, 2005: 26), dejaba claro que estamos inmersos en una comunidad y que, este hecho ineludible, traducía las combinaciones en algo aún más numeroso y subjetivo.

Yo, que detesto oír la frase 'No sé hacer otra cosa', entiendo que el creativo nunca es bueno en un solo campo, sin embargo, hemos de aprender a discriminar. No es posible ser bueno en todo, aún no se ha dado la inteligencia total (en ocasiones es la inteligencia emocional la que queda en el aire) y tenemos que aprender a vislumbrar aquello en lo que no somos buenos y descartarlo sin frustración de nuestro campo de desarrollo. La humillación debe quedar lejos de nuestras elecciones, hemos de ser humildes a la hora de calificar nuestras posibilidades y dejar fuera aquello que nos retrasa. Podemos hurgar sin tapujos ni cortapisas en cualquier disciplina, esquivando frases como 'Las matemáticas no son para mí', 'Soy un pato corriendo' o 'No tengo oído musical', pues no son más que frenos. Todo es nuestro y con todo podemos crear aunque no en todo podamos volcar nuestro talento. Que descartemos aquellos campos en los que no obtenemos buenos resultados creativos no quiere decir que no podamos nutrirnos de ellos. No crearemos música, pero podemos escucharla, alimentarnos de su historia, sus teorías y armonías y luego, volcarlo en otro campo de conocimiento que dominemos con más maestría. El gran José Antonio Marina acertaba diciendo que "La inteligencia no es un ingenioso sistema de respuestas, sino un incansable sistema de preguntas" (Marina, 2007: 149). Por tanto empecemos a cuestionar al creador en potencia que anida en cada uno de nosotros, creemos criterios y procedamos a la 'siega' con todo aquello que entorpezca nuestro camino.

Imagine un murallón en el interior de su cabeza. Éste se ha ido conformando con todos los conocimientos adquiridos provenientes de uno u otro campo. Una vez aprehendidos, los conceptos desarrollan una complicidad con nosotros, de manera que estarán presentes y dispuestos al uso aún cuando nos hayamos olvidado de su existencia. Están fijados al 'muro'. En este muro no vemos sólo conocimientos extraídos de libros, sino también empíricos o cantidades ingentes de imágenes. Ni siquiera el artista plástico se empapa únicamente de imágenes de Grandes Maestros: injiere desde fotografías documentales, hasta pirámides alimenticias. Un ejemplo excelente nos lo ofrece Peppiat en su biografía de Bacon: "La trituradora oía todo, veía todo, leía todo en su búsqueda resuelta" (Pepiat, 1999: 352). Y aún hay más, imagine que ese muro tiene eflorescencias, por lo que, será frecuente que ideas apartadas emerjan para destaparse en el momento oportuno. En una conocida conferencia de Poincaré sobre la creación matemática, contaba cómo una de las soluciones a los problemas que andaba buscando, le vino a la cabeza un día en una excursión geológica organizada por la escuela de minas, al salir del ómnibus que le transportaba (Poincaré, 1903). Las incidencias del viaje le hicieron olvidar sus diatribas matemáticas y entonces: la solución se presentó. Si la invención es elección, el momento creativo no es más que una eflorescencia surgida de un cúmulo de experiencias y conocimientos asimilados.

III. Conclusiones

El creador carga, junto con su talento, con una responsabilidad de uso: el individuo con capacidad no puede amilanarse evadiendo su función creadora. A menudo las personas creadoras han sido, incluso en su infancia, individuos con un gran sentido de la responsabilidad, niños que, ante un acto que reconocen como 'malo', si bien no grave y no tomado en cuenta por los progenitores, se privan de algo en concepto de castigo o aumentan su nivel de trabajo disminuyendo el de descanso. Pero el valor puede abandonarle cuando las posibilidades creativas son aún más tácitas, cuando el genio se presente de una manera obvia y cuando las numerosas soluciones le abatan. En resumen y volviendo a nuestros inicios, pueden seguir la senda de Jonás y disponerse unos objetivos más sencillos.

El creador ha de ser valiente, ha de perder el miedo al equívoco. Tengamos en cuenta que la creación nunca es negativa. Si creamos una hipótesis u obra errónea no se trata de una creación desafortunada sino de una 'falsa alarma' creativa, una salida demasiado agilizada, una falta de respeto al factor tiempo que nos ha hecho aventurarnos sin el conocimiento preciso. Aún cuando nuestra creación no fuese del todo verdadera y mostrara aspectos refutables, el avance o aporte de alguna novedad es ya la invención misma, si bien no es perfecta en su totalidad. Pero lo de los tiempos mentales es otra traba educacional. Pensar bien no es necesariamente pensar rápido (repasemos los concursos televisivos). Las velocidades intelectuales difieren en cada persona y hay que tener paciencia con nuestros tiempos mentales, adaptando nuestra respuesta a los mismos y no forzando cambios que interfieran en la calidad de la respuesta.

Por si fuera poco para afrontar los miedos, "El precursor, el creador, el explorador es, más que un grupo, una persona aislada y solitaria que lucha completamente sola con sus conflictos internos, sus temores, sus defensas contra la arrogancia y el orgullo, incluso contra la paranoia" (Maslow, 2005: 22-23). El hecho de ser un predictor, de ver lo que aún no existe, preconizar la idea haciendo de vidente y por tanto, ser comparado con el 'Chamán' (Gallo, 2004: 16), aumenta el sentimiento de soledad y el carácter melancólico (la conocida bilis negra que afectara a los antiguos). Este es un camino de montaña en el que se está más solo tanto más se avance y, sin embargo, un creador no ha de estar asociado a una personalidad maniática escindida de la realidad como los hermanos Wittkower quisieron hacernos ver (Wittkower, 2000), sino alguien perfectamente acogido a nuestros cánones de 'normalidad'. No entendemos un artista saturnino, sino un carácter idiosincrático conformado por multitud de soluciones inteligentes, un espíritu formado: una pared empapelada.

La valentía debe de surgir de la creencia en que un creativo no es lo creado, sino su proyecto. Y con la educación, llegará un momento en el que el peso de no poder desarrollar el talento, la idea de no vivir esas 'experiencias cumbre' o 'estados de flujo', pese más que el temor y el deseo de huir de nuestra propia grandeza.

Bibliografía

BUTLER-BOWDON, Tom
2007 *50 Clásicos de la Psicología*. Málaga, Sirio.
CAPOTE, Truman
2007 *Un placer fugaz. Correspondencia*. Barcelona, Debolsillo.
FERNÁNDEZ, Juan
2011 *Frederick Forsyth*. Dominical, número 443: 44-47
GALLO, Ermanno
2004 *La maldición de ser un genio*. Barcelona, Ma non troppo.
GARDNER, Howard
2005 *Mentes Creativas. Una anatomía de la creatividad*. Barcelona, Paidós.
2001 *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. México, Efe.
MARINA, José Antonio
2007 *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona, Anagrama.
MASLOW, Abraham H.
2005 *La personalidad creadora*. Barcelona, Kairós.
2001 *Visiones del futuro*. Barcelona, Kairós.
MILLER, Arthur I.
2007 *Einstein y Picasso. El espacio, el tiempo y los estragos de la belleza*. Barcelona, Tusquets.
PEPPIAT, Michael
1999 *Francis Bacon. Anatomía de un enigma*. Barcelona, Gedisa.

POINCARÉ, Henri
1903 *¿Qué es la creación matemática?* Conferencia para la Sociedad Psicológica de París.
http://casanchi.com/casanchi_2000/03_henri01.pdf (11-05-2011)
SCHULTZ, Duane P.; SCHULTZ, Sydney Ellen
2002 *Teorías de la personalidad*. Madrid, Cengage Learning.
WILBER, Ken; y otros
2003 *Trascender el ego: la visión transpersonal*. Barcelona, Kairós.
WITTKOWER, Rudolf; WITTKOWER, Margot
2000 *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Madrid, Cátedra.