

EN TORNO A LA CREATIVIDAD

Creatividad; el genio y otros mitos
Robert W. Weisberg
Ed. Labor, Barcelona 1987

siempre que estemos dispuestos a aceptar la unidad de nuestro intelecto aplicado bien a los procesos de conocimiento, al discurso racional y a la creatividad científica o artística. Weisberg defiende por ello, la existencia de unos mismos mecanismos lógicos en nuestro razonar y actuar humanos, ajenos por completo a una supuesta separación entre unos procesos ordinarios y otros extraordinarios.

Desde el Renacimiento, siempre se han planteado estos procesos de creatividad en función de la genialidad de unos individuos dotados de poderes extraordinarios. Para Vasari, Miguel Angel estaría dotado de unas claras cualidades sobrenaturales regalo directo del Creador. Los relatos biográficos sobre artistas -desde pintores de la Antigüedad griega como Zeuxis o Apeles, hasta los más recientes pintores de Montmartre o del Soho de Nueva York- se han basado en lo que E. Kris y O. Kurz han denominado como La leyenda del artista, en la que la inspiración es consecuencia de las musas, los dioses, los mecanismos inconscientes, o los oscuros recovecos del inconsciente colectivo. Arnheim, para citar uno de los teóricos del arte de más renombre en nuestro siglo, nos hablará en su estudio sobre el "Guernica, génesis de una pintura" (1981) de mecanismos inconscientes de incubación y de una serie de procesos de bisociación en los que, como consecuencia de la combinación inconsciente de otras ideas, afloran al consciente ideas originales. Todo el proceso de creatividad descansará en última instancia, según Arnheim, en procedimientos mentales no imputables a las voliciones conscientes del artista.

Por todo ello, la alternativa que nos ofrece Weisberg resulta del todo gratificante en contraposición con las reflexiones de una estética de la creatividad íntimamente engarzada con las leyendas románticas de la genialidad, convenientemente revisadas y enriquecidas con las reflexiones de S. Freud (en especial a partir de las ideas expuestas en el libro sobre "El chiste y su relación con el inconsciente"). Así, frente a esta estética basada en el trabajo, pues para nuestro autor son tres las componentes en las que se asienta la genialidad: la lógica racional del discurso, el trabajo intenso y una elevada experiencia o aprendizaje previo.

Indudablemente, los hallazgos creativos exigen un cierto "caldo de cultivo", un entorno propicio, una buena entrada. Esto es de gran relevancia en el campo de la ciencia -como nos expone al hablar del descubrimiento de la estructura molecular del DNA-, pero no lo es menos en el campo del arte, como H. Wolfflin y, en especial E. Gombrich han explicado en sus escritos. La oportunidad de la situación histórica, el estado concreto del "problema" artístico a resolver, la existencia de buenos maestros, un entorno social propicio a la creación... todo ello influye directamente en la aparición de artistas "geniales"; pero sobre todo, es la pericia, el dominio de una serie de

El libro de R.W. Weisberg, publicado en los Estados Unidos el pasado año y de muy reciente aparición en nuestras librerías, es un intento más de clarificar los mecanismos de la "inspiración" en los complejos procesos de creación científica y artística. El autor defiende, frente a una visión mitificada del "genio" -en las ciencias y en el arte- una postura más pragmática, radicalmente opuesta a aquellas interpretaciones que entienden la creatividad como un fenómeno misterioso que se asienta en oscuros y complejos procesos inconscientes que se manifiestan en unos individuos dotados de unas cualidades psicológicas, intelectuales o temperamentales extraordinarias. Su tesis se enlaza así con las más recientes declaraciones de algunos artistas, arquitectos y literatos, que describen sus procesos de creación como simples -aunque costosos- procesos racionales de resolución de problemas, ajenos por completo a lo que algunos han denominado como "arrebatos creativos", "saltos de intuición repentinos", "la fuerza irresistible de la inspiración", "visión o éxtasis interior", etc.

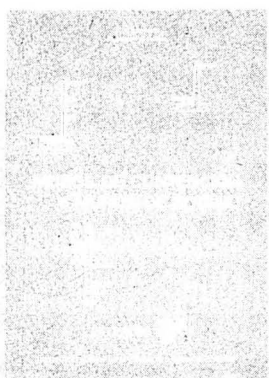
Weisberg recoge de forma amena una serie de testimonios y experiencias en los distintos campos del saber y actuar humanos. Con una exposición eminentemente didáctica y divulgativa, nos va exponiendo -en sucesivos capítulos- alternativas lógicas y racionales a los sucesivos mitos en voga en los libros tradicionales de teoría del arte o de creatividad científica. Son los que él denomina como el mito de los procesos mentales inconscientes, el mito de las reacciones jaja! o fenómenos eureka, el mito del pensamiento divergente o lateral basado en el torbellino o sinergia de ideas, y el mito del genio creador dotado de especiales características psicológicas. Aplica a continuación, en los dos últimos capítulos, las alternativas por él propuestas para contrastar o refutar, más en concreto, las teorías de la creatividad científica -acudiendo al análisis de dos descubrimientos en el campo de la ciencia: la estructura de la molécula de DNA y la teoría de la selección natural de Darwin- y los procesos de creación artística -tomando como ejemplos las esculturas móviles de Calder, la obra pictórica de Braque y Picasso, la obra literaria de Dostoievski y la música de Beethoven y Bach-.

El libro que ahora comentamos se nos presenta, por ello, como una valiosa aportación para poder entender los mecanismos de la creatividad artística,



2.ª edición

INSTITUTO TECNICO DE MATERIALES Y CONSTRUCCIONES
INTEMAC



NUEVA PUBLICACION

INSTITUTO TECNICO DE MATERIALES Y CONSTRUCCIONES
INTEMAC

A. Delber
Dr. Ingeniero de Camión
S-3
**TECNOLOGIA
Y PROPIEDADES
MECANICAS
DEL HORMIGON**

INTEMAC

INSTITUTO TECNICO DE MATERIALES Y CONSTRUCCIONES

**NUEVA
PUBLICACION**

cualidades que tienen que ser aprendidas, el ingrediente principal de la creatividad. Por ello, el aprendiz a artista como han dejado por escrito Cennino Cennini y Leonardo- ha de dedicar mucho tiempo a su formación, ha de someterse a un largo y costoso período de instrucción para alcanzar esa experiencia previa, indispensable para producir algo que podamos considerar objetivamente valioso. Por otra parte, la creación nunca se da en el vacío, como afirmaba Wolfflin, "cada obra de arte debe más al arte que al artista con vista a resolver sus fines. La larga cadena de eslabones que es la Historia del Arte, nos habla más de pequeños saltos creativos que de grandes mutaciones formales, aunque en ocasiones un sólo artista -en una especial situación histórica- pueda él sólo aportar varios eslabones a esa cadena; éste sería el caso de un Leonardo, de un Miguel Angel o, más recientemente, de un Picasso.

Junto con ello, el gran artista tiene unas cualidades innatas, equivalentes a las cualidades ordinarias aunque desarrolladas conjuntamente en un grado máximo. En este sentido, el artista no se diferencia del resto de los mortales, no tiene cualidades extraordinarias propias; este artista ha tenido una buena formación y un largo aprendizaje, ha dedicado muchas horas a su trabajo, ha codificado en su mente muchas soluciones ya dadas, relacionadas con los problemas artísticos que le atañen. Todas estas circunstancias -como nos explica Weisberg- son necesarias pero no suficientes para la realización creativa; lo difícil es intentar definir, con cierto criterio de verosimilitud, cuales son esas cualidades. Lógicamente, serán distintas para la creatividad formal, musical o literaria, aunque todas tienen en común el desarrollo de ciertas habilidades indispensables para alcanzar esa específica maestría que cada arte exige. Por ejemplo -señala Weisberg- el dibujar puede exigir una memoria visual excepcionalmente buena y la composición musical una buena memoria e imaginación auditiva (capacidad para imaginar sonidos).

Además de todos estos rasgos, Weisberg nos indica que los individuos verdaderamente creadores -al tenor de sus biografías- presentan un alto nivel de motivación, una entrega a su trabajo más que ordinaria. Así, los artistas y científicos más influyentes en nuestro siglo han desarrollado un trabajo caracterizado por una muy alta productividad; dedicaron a su trabajo creador mucho más tiempo que los individuos ordinarios -pensemos en Picasso, Le Corbusier, Wright,...-. Por ello, este grado de motivación o de entrega, puede formar parte integrante de esas cualidades que acompañan al individuo creador, aunque esta condición no sea suficiente (puede haber individuos muy motivados y con una producción muy amplia que nunca llegarán a resolver un problema importante o crear una obra artística influyente). Sin olvidar que esa motivación o entrega al trabajo creador exige un gran esfuerzo, dado

que los hallazgos creativos siempre están precedidos de muchas horas de trabajo infructuoso, de revisión de datos, de replanteo de hipótesis iniciales, etc.

Weisberg nos ofrece en consecuencia, una refutación a una concepción de la creatividad basada en la idea del "genio"; teoría, que a pesar de lo sofisticado de sus especulaciones, no resiste un análisis crítico. Encontramos en este libro una desproporción entre esta labor de crítica y la hipótesis alternativa que simplemente nos esboza en un último capítulo. Por ello, hemos de entender este trabajo -en el decir de su autor- como una introducción al tema y no como una supuesta teoría de la creatividad. No obstante, nos señalará al final del libro, dado los progresos alcanzados en el último decenio y el acuerdo general entre los psicólogos dedicados a la cognición, cabe que esa teoría de la creatividad no se encuentre muy lejana.

Carlos Montes Serrano.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA ARQUITECTURA

Las Técnicas



LA CONSTRUCCION DE LA ARQUITECTURA

Ignacio Paricio Ansuategui

Ed. Institut de tecnologia de la construcció de Catalunya, Barcelona 1986.

1. LAS TECNICAS

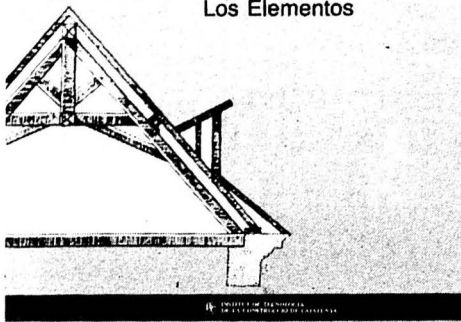
Es evidente que este tratado quiere llenar el vacío que hay en la bibliografía sobre la construcción en nuestro país, y a la vez ayudar a esclarecer muchos conceptos que han ido entrando en el terreno del confucionismo a través de versiones y traducciones poco acertadas.

El estado actual de la construcción en Catalunya ha resultado ser simplemente la consecuencia de una evolución excesivamente rápida de los caminos tradicionales, provocada por un crecimiento dominado por cuestiones pragmáticas y no por un planteamiento técnico que tuviera esencialmente en cuenta los medios con los que se puede contar y su coste, y no únicamente éste. Todo esto ha conducido a una degradación de los sistemas y procedimientos constructivos, cuyos resultados, por desgracia, hemos podido comprobar y seguiremos comprobando ampliamente.

Este tratado que ahora comentamos, creo que puede y tiene que ayudar mucho a formar una clara visión general de todos los sistemas constructivos, sin abandonar, en ningún modo, los tradicionales, de manera que sirva de base y ayuda para tener criterios claros a la hora de estudiar y juzgar las aplicaciones constructivas concretas que se irán presentando.

LA CONSTRUCCIÓN
DE LA ARQUITECTURA

Los Elementos



Recordar que el edificio tiene que ser firme, útil y bello, el firmatas, utilitas y verustas de Vitrubio, puede parecer innecesario, pero después de la profunda ruptura producida en distintas épocas entre construcción y arquitectura, era preciso volver a encontrar para la construcción su lugar en cada uno de los momentos del proyecto. Es evidente que la construcción es el soporte físico de la arquitectura pero es necesario reencontrar el equilibrio vitrubiano y evitar, según las épocas, el predominio de uno u otro.

Recordar que el edificio se mueve nos llevará a dar la debida importancia a la heterogeneidad de los materiales constructivos y a los movimientos diferenciales.

El análisis de los distintos movimientos de la construcción y de sus causas nos ha de llevar a comprender mejor el comportamiento de un edificio, cuyas soluciones constructivas pueden adaptarse mejor a estas circunstancias.

Creo que se ha hecho un especial hincapié en las técnicas de tendido y que muchos conceptos que habían quedado muy oscuros después de las N.T.E. y de la nomenclatura tradicional catalana, han sido resueltos. Hay que agradecer la incorporación, en los temas correspondientes, de los puntos de vista que figuran en los apuntes de los profesores L. Serrallach y J. Bassegoda, entre otros, que pueden ayudar, de forma extraordinaria, a revitalizar más técnicas que hoy tienden a deformarse o a olvidarse mediante unos nuevos procesos constructivos que se han actualizado sin demasiados criterios objetivos y fundados esencialmente en razones económicas.

Unas ideas fundamentales sobre grandes conformados, las exigencias básicas de las técnicas de puesta en obra y la evolución de las formas de los materiales cubren la última parte del trabajo que, acaba con un análisis de las perspectivas inmediatas de las técnicas de construcción.

Mi mayor deseo sería que este tratado fuera el comienzo de una larga serie de estudios que profundizarán en campos poco estudiados o trabajados y que contribuyen a esclarecer y a elevar el nivel técnico de nuestra construcción.

Francesc Bassó i Bisulés
noviembre de 1983

2. LOS ELEMENTOS

Tanto en términos profesionales como en términos pedagógicos, uno de los problemas que afectan más directamente a la calidad arquitectónica es la falta de integración de los conocimientos sectoriales en la complejidad del proyecto y de la obra. La cultura formal llega a la arquitectura con pasos agresivos desde otras disciplinas y tergiversa las bases reales de la composición arquitectónica. Las tecnologías más sofisticadas atacan con la misma agresividad, no solamente olvidando la cultura de la expresión figurativa, sino planteando otra a su medida y arrinconan incluso los requerimientos de otros sectores tecnológicos. La nueva mentalidad preservacionista a menudo interrumpe el discurso tecnológico, la investigación formal o del progreso funcional por una exigencia unilateral de respeto histórico que pone en tela de juicio las reutilizaciones en frente de las restauraciones y pospone los avances tecnológicos al exceso de pastiches. Cuando se habla -con la exageración de la desesperación o quizá del resentimiento- de la crisis de la arquitectura, debería de corregirse el rasgo y hablar sólo de la falta de capacidad de sintetizar tantas agresiones, o mejor, de dar el lugar que le corresponde a los conceptos esenciales de la construcción dentro del proceso de diseño de la arquitectura. Es evidente que la finalidad primordial de la arquitectura es la organización de la forma, pero esta organización tiene -digamos- una moral: el concepto integral de su construcción.

Para este concepto integral de la construcción, los libros de Ignacio Paricio -éste que el lector tiene entre las manos y el que le ha precedido con el título de "La construcción de la arquitectura. 1. Las técnicas"- son de una evidente utilidad, porque obligan a reflexionar sobre el origen sustancial -y, por lo tanto, sobre el proceso lógico- de la manera de construir.

Entender el valor autónomo que tienen el envolvente de soporte, el de estanquidad y el de la protección térmica y, a la vez, su interrelación para llegar a constituir los grandes elementos pluriactivos que han configurado las leyes básicas de la composición arquitectónica, por ejemplo, es un ejercicio indispensable si queremos volver a fundamentar algunos aspectos formales de la arquitectura. Es por ello que estos libros de Ignacio Paricio no son unos manuales de construcción, sino una guía para entender las raíces culturales de la construcción de la arquitectura.

Oriol Bohigas