



Arte, Individuo y Sociedad

ISSN: 1131-5598

ais@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

España

García García, Francisco; Morales Quesada, Juan Gabriel

El impacto de la creatividad en la valoración artística

Arte, Individuo y Sociedad, vol. 23, núm. 2, 2011, pp. 69-84

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513551280006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

# **El impacto de la creatividad en la valoración artística**

## **The impact of creativity as an artistic assessment**

FRANCISCO GARCÍA GARCÍA

Catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

fghenche@gmail.com

JUAN GABRIEL MORALES QUESADA

Doctor en Creatividad Aplicada. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.  
juansinnumero@gmail.com

Recibido: 9 de marzo de 2010

Aprobado: 3 de mayo de 2011

### **Resumen**

Inundados por una sensación de indeterminación en la aceptación de una obra como arte, surge la necesidad de entender cómo se valoran los factores que conforman la creatividad en la evaluación artística, es decir, son las características creativas como la originalidad o la coherencia interna, entre otras, sinónimo de calidad artística; o, por el contrario, son los aspectos externos, de diversa índole, los que funcionan como vínculos forzados para la estimación como arte de cualquier obra, siendo las categorías asociadas al concepto de creatividad, simplemente, un rasgo intrínseco de determinadas creaciones.

La creatividad en su conjunto se nos presenta como un hecho indispensable en la ejecución artística. Cualquier planteamiento creativo es el resultado de una expresión individual, sin embargo, un tipo de obras pretende la novedad y otras la emoción, pero la creatividad juega en ambos bandos, inversamente, el papel de lo artístico no se encierra en lo nuevo o lo estético, sino que parece vedado por elementos externos a la obra en sí misma.

**Palabras Clave:** Indeterminación, expresión, temática, originalidad, creatividad, arte.

García García, F. y Morales Quesada, J. G. 2011: El impacto de la creatividad en la valoración artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 23 (2), 69-84

### **Abstract**

Being sunk into a deep feeling of indecisiveness when accepting a work as art, drives one need to a better understanding of the factors that forms the creativity in the artistic evaluation. This is, the creative features such as originality or internal coherence among others are synonym for artistic quality. On the other hand, external appearances of different nature are responsible for tagging any kind of work as art. Having said that, the status associated to the concept of creativity is mainly an intrinsic feature of certain creation.

Creativity as a whole is an essential fact in the artistic performance. Any gifted approach is the results of a single expression. However, while some kind of work follows innovation, others follow emotions. Nevertheless, in both cases the artistic role does not only focus in the new or aesthetic aspects, but are also banned by external elements in the work itself.

**Key Words:** Indecisiveness, expression, subject matter, originality, art.

García García, F. y Morales Quesada, J. G. 2011: The impact of creativity as an artistic assessment. *Arte, Individuo y Sociedad*, 23 (2), 69-84

**Sumario:** 1. Introducción, 2. Objetivo e hipótesis, 3. Metodología, 3.1 Criterios de selección de las distintas obras, 3.1.1 Criterios de selección de imágenes, 3.1.2 Categorías de análisis, 4. Análisis e interpretación de los datos, 4.1 Sobre la imágenes conocidas, 4.2 Sobre las imágenes *menos* conocidas, 5. Conclusiones. Referencias

## 1. Introducción

Asistimos al tiempo donde la expresión se esconde tras el escudo de la libertad creadora pero se ahoga por el peso de la innovación. Superada la época que Danto (2001) denominó como la muerte de las estéticas ¿podremos encontrar un arte más verdadero que otro? Por qué considerar como más artística aquella forma de expresión que transita por las estructuras lingüísticas del arte, es decir, el arte intelectual o por qué ha de ser más poético aquel que nace de pasiones o reflexiones de lo humano, es decir, el arte emocional. Así que dónde buscar cuando no hay “un manifiesto” que promulgue lo que “ha de ser”.

La diferencia define la excelencia, sin embargo, la originalidad ha perdido el efecto de lo nuevo y la connotación de lo distinto, dejando de estar asociada a la calidad artística. La innovación es la obsesión por lo insólito intelectual o estético pero alejada de la reflexión sobre los elementos estructurales de la expresión artística. Novedad que parece funcionar sin más profundidad que la particularidad intrínseca a cada ser humano. Como dice Eco, a propósito de “algo” identificable pero de “semántica” desconocida;

*El mal gusto sufre igual suerte que la que Croce consideraba como típica del arte; todo el mundo sabe perfectamente lo que es, y nadie teme individualizarlo y predicarlo, pero nadie es capaz de definirlo (ECO, U., 1968).*

Así que el hecho artístico más concreto es la transformación material de la obra en concepto vacío olvidándose de la coherencia entre el contenido y la expresión, haciendo de una originalidad vacua el estandarte de una creatividad ecléctica y estética que se llena con los vínculos “empáticos” establecidos con el público común.

Las estrategias creativas no aseguran que el resultado que se obtiene sea innovador, para Levitt (2004) la idea no tiene tanta importancia como su “puesta en escena”. Una idea puede ser creativa, pero es en la práctica, una vez llevada a cabo y formalizada con éxito, cuando se considerará innovadora. A este propósito escribe Levitt;

*El hecho de que pongamos a unas cuantas personas inexpertas en una sala y llevemos a cabo una sesión de “brainstorming” que genere nuevas ideas interesantes demuestra la escasa importancia relativa que tienen en realidad las ideas. Prácticamente cualquiera con la inteligencia de un profesional medio puede generarlas con un entorno y un estímulo razonablemente bueno. Lo que escasean son las personas que tienen los conocimientos prácticos, la energía, la osadía y la perseverancia de poner las ideas en práctica. (LEVITT, T., 2004, 67).*

Finalmente, en un mundo del arte con pocas sorpresas artísticas, las obras más conocidas se presentan como símbolos paradigmáticos, lejos de aquellas menos conocidas que quedan definidas por la amplitud de los contextos donde se “desarrollan”.

## 2. Objetivo e hipótesis

El objetivo principal de esta investigación consiste en analizar los conceptos que conforman la creatividad para comprender qué papel desempeñan en la aceptación como arte de los diferentes tipos de expresión, es decir, funcionan (los conceptos que conforman la creatividad) como unos indicios que delimitan el arte, o sólo son parte de la construcción temática y estructural de planteamientos intelectuales o estéticos.

Este análisis creativo nos lleva a plantearnos la hipótesis de que el estudio de la creatividad identifica la calidad teórica o sensorial de la obra pero no delimita la categoría artística del producto dentro de un mundo del arte.

Esta idea de valorar la creatividad surge tras la aceptación de “todo” como arte, buscando cerrar una “obra abierta” en un ejercicio de “evidencia artística” donde, después de ser potencialmente arte, no todo hecho, objeto o idea creativa es considerada como arte. Desahuciados por la evidencia, examinaremos las causas derivadas de “lo creativo”, aprovechando que el arte puede ser arte por su reflexión teórica, por el desarrollo estético o intelectual que provoque en un contexto determinado o por su “utilidad” mercantil.

## 3. Metodología

Para acercarnos al entramado creativo inmerso en cada forma de expresión, es preciso buscar en el conjunto de teorías y manifiestos acerca del arte. El recorrido de nuestra propuesta ha sido construido a partir de la investigación de las principales fuentes que versan sobre el concepto de arte en general o sobre algún concepto artístico en particular. A su vez se ha realizado un análisis creativo de 150 obras creadas desde principios del siglo XX hasta comienzos del siglo XXI con el que se pretende buscar diferentes aspectos que arrojen luz sobre las características intrínsecas a la creatividad, con el objetivo de observar la influencia de estos parámetros en su aceptación como obras de arte.

### 3.1. Criterios de selección de la distintas obras

Para comprender qué papel desempeñan los conceptos operativos de la creatividad en la recepción del arte como arte, hemos trazado distintas líneas que se adaptan a la diversificación manifiesta de las diferentes formas de creación partiendo desde el grado de estima de las obras o su autores por el llamado “mundo del arte”. Se analizarán dos grandes grupos de obras; uno relativo a imágenes conocidas siendo éstas las que pertenecen a los artistas más reputados y otro referente a imágenes menos conocidas es decir, aquellas que no han sido realizadas por creadores de alta estima artística.

#### 3.1.1. criterios de selección de imágenes

Nuestra pretensión es buscar dentro de los distintos géneros artísticos y estéticos (abstracto geométrico, abstracto no geométrico, figuras, paisajes, retratos y otros) las obras que poseen un mayor grado de creatividad. Distinguimos seis géneros artísticos y estéticos porque establecen un universo suficientemente amplio para estudiar los posibles indicios que nos permitan establecer la existencia de un patrón que de-

termine por qué una obra de arte ha sido considerada como arte. Se trata de un análisis cualitativo donde los conceptos de creatividad (fluidez, flexibilidad, originalidad, elaboración, coherencia interna y opacidad) se han trabajado desde la perspectiva que ofrecen los estudios de Guilford, Taylor y Francisco García; no se trata tanto de las teorías como de la modulación operativa para la evaluación de la creatividad. Buscamos entender si toda expresión creativa es necesariamente arte si por creatividad entendemos.

*la capacidad de asociar, combinar y/o reestructurar elementos reales o imaginarios, en un nuevo orden significativo dentro de un contexto cultural determinado, y/o elaborar ideas o productos originales, útiles e innovadores para la sociedad o el individuo, (GARCÍA GARCÍA, F., 1991, 6)*

En cuanto a la temática y el formato diferenciamos entre abstracción, figuración y otros. En la abstracción distinguiremos entre obras de arte abstrato geométrico y arte abstracto no geométrico; en la figuración incluiremos obras cuya temática gire en torno a la figura, el paisaje y el retrato; y en otros introduciremos las obras que por su naturaleza no tengan cabida en las anteriores o creaciones en las que la idea será el aspecto creativo más notable. Los medios elegidos son pintura, video-creación, fotografía, instalaciones, land-art, ready-mades, performances, happenings, net-arts y otros, buscando en los diversos formatos suficiente variedad posibilitándonos observar el desarrollo formal dentro de un mismo género a lo largo del tiempo.

En relación al espacio temporal del que se han elegido las obras varía de las conocidas a las menos conocidas. En las imágenes conocidas abarca las realizadas desde principios del siglo XX hasta el siglo XXI; en el caso de las imágenes menos conocidas se han escogido aquellas ejecutadas desde mediados de los años 70. La comparación entre creaciones conocidas y menos conocidas se llevará a cabo con un grupo de imágenes efectuadas en el mismo periodo de tiempo.

Del mismo modo, para la selección de las imágenes conocidas se ha tenido en cuenta su ubicación en alguno de los 20 museos más importantes del mundo, también si están fuera de ellos (colecciones privadas, galerías, etc.) o si forman parte de espacios no marcados, espacios digitales o Internet. Igualmente, se ha considerado que las obras de los artistas más estimados por el mundo del arte son las más conocidas, así que se ha optado por creaciones que pertenecían a los 100 mejores artistas vivos, muertos y de la historia o, simplemente, estaban entre los 500 más destacados, siempre según la base de datos desarrollada por la Web [www.artfacts.net](http://www.artfacts.net), y basándose en la teoría de Georg Franck de la economía de atención, que dice que la atención (la fama) en el mundo cultural es económica, estableciendo que los artistas que más actividad expositiva tienen son de primera fila.

En cambio, para el muestrario de obras menos conocidas, se ha buscado en distintos sitios Webs dedicados al arte, recopilándolas de páginas que, al menos, una de ellas aparezca con un rango de tráfico según [www.alexa.com](http://www.alexa.com) entre las 500 más visitadas, otra entre las 50.000 más vistas y, por último, entre las 500.000 más ojeadas. También se ha valorado el interés que despierta la obra en la página Web desde la que se rescata.

Finalmente, el número de imágenes analizadas será de 150, divididas en 96 creaciones conocidas y 54 obras menos conocidas.

### 3.1.2. Categorías de análisis

Para la valoración y posterior análisis utilizaremos una puntuación del 1 al 5, en el que 5 será la puntuación máxima y 1 la mínima. Puntuando las obras basándonos en criterios teóricos esperamos obtener diferencias e igualdades entre las distintas imágenes u objetos. La puntuación de una obra concreta no refleja la creatividad del artista valorado sino que manifiesta una parte del universo creado del que se pretende sea convenientemente representativo.

Con el análisis de imágenes buscamos comprender la incidencia de la calidad artística de la obra en el concepto de arte aceptado en nuestro contexto. Para ello observaremos algunas de las categorías que conforman la creatividad (fluidez, flexibilidad, originalidad, elaboración, coherencia interna, opacidad...) según los materiales mismos, su organización, utilización y formalización de elementos y referentes.

- Fluidez: la referencia a la cantidad de elementos pertenecientes tanto al plano del contenido como al plano de la expresión.

- Flexibilidad: es la pluralidad y diversidad de los elementos organizados en categorías aplicables tanto el plano del contenido como el de la expresión.

- Originalidad: infrecuencia de “respuesta” a las “soluciones de los problemas” estéticos ya sea en el plano del contenido o en el plano de la expresión, y/o sorpresa que causa en el público en general la obra o cualquiera de sus elementos sustanciales o formales tanto del plano del contenido como del plano de la expresión.

- Elaboración: la adecuación entre los caracteres definidos que construyen un elemento, elementos o el conjunto de la obra desde la perspectiva del plano del contenido o el plano de la expresión con respecto a la calidad de la obra.

- Coherencia interna: es la relación existente entre la sustancia y la forma tanto en el plano de la expresión como en el del contenido. Según Panofsky (1977) el contenido de la obra, distinto del tema tratado, se manifestará con mayor elocuencia siempre que se equilibre la relación entre la importancia otorgada a la idea y la asignada a la forma. La coherencia interna de la obra será mayor cuanto más evidente sea la concordancia entre la sustancia y la forma de los distintos planos.

- Opacidad: es el grado que afecta a la visibilidad y calidad referida tanto a los materiales, como a su organización, utilización o formalización de los elementos o referentes.

Cada categoría de análisis será observada dentro del plano de la expresión y del plano del contenido, que a su vez están divididos en sustancia y forma. El plano de la expresión implica materiales utilizados, soportes, imágenes perceptivas y su organización, retorización y discurso. Por el contrario, el plano del contenido es el tema en sí y la forma en la que se expresa el referente temático.

- Sustancia del contenido: es el concepto que subyace en los elementos ideológicos, referenciales y sociológicos en el tema que trata la obra, el concepto como esencia del tema, es decir, el tema en sí.

- Forma del contenido: es el cómo se expresa el referente (de forma poética, humorística, filosófica, narrativa, ensayística, etc...).

- Sustancia de la expresión: son los materiales mismos y el soporte que utiliza la obra.
- Forma de la expresión: la forma es la estructura adoptada por dicha sustancia. Orden, selección, duración y frecuencia, son aspectos que componen la estructura formal de la obra. La organización material y la composición definen la forma de la expresión y, por ende, la retorización y el discurso.

#### **4. Análisis e interpretación de los datos**

En el presente apartado haremos un recorrido a través de los datos obtenidos del análisis de los distintos tipos de creaciones, comenzando por las imágenes conocidas y terminando por las obras menos conocidas. Adentrándonos en ellas desde los resultados conseguidos en el estudio de los conceptos operativos de la creatividad (fluidez, flexibilidad, originalidad, elaboración, coherencia interna y opacidad) en las obras abstractas geométricas, abstractas no geométricas, creaciones con un contenido y una expresión que se desarrolla en torno a la figura, también al paisaje, al retrato, y además, en las obras que no se encuadran en la figuración o la abstracción, sino que prima la reflexión por encima de lo bonito o lo feo de su envoltorio, aunque este sea su reclamo.

##### **4.1. Sobre las imágenes conocidas**

En su conjunto, las obras de arte abstracto geométrico seleccionadas son fluidas porque están compuestas por un gran número de elementos en los planos que la conforman; ahora bien, como observamos en el gráfico nº1, son más flexibles (2'56), originales (2'75) y elaboradas (3) en la organización material, estructura compositiva, retórica y discurso forma de la expresión que en el tema y la elección material sustancia y forma del contenido. En cambio, suelen ser más coherentes entre la temática (3'06) y sus referentes (3'81) plano del contenido que entre los materiales (2'75) y su organización (2'94) plano de la expresión.

En un impulso por explorar el arte en su relación con la creatividad hemos echado la vista atrás buscando el origen y la idea de arte abstracto geométrico, dejando de lado su perversión actual y aceptando que pretendía ser una nueva visión que cuestionaba su arte actual y representaba lo considerado como esencia del “verdadero” arte desde la estructuración geométrica de la realidad, intelectualizando la mirada del artista y ofreciendo una obra que hacía reflexionar sobre el lenguaje artístico, donde los sentimientos quedan apartados por la organización, estructura y discurso teórico.

Como se aprecia en el gráfico nº1, se otorga mayor valor creativo a las características que conforman la forma de la expresión (3'02), en cambio, la temática sustancia del contenido (2'66) o sus elementos referenciales forma del contenido (2'47) pasan a un segundo plano en la creatividad extrema del arte abstracto geométrico cuando aceptamos su esencia creativa como una original forma de comprender la “realidad” artística, sin embargo, adquieren más peso sustancia y forma del contenido cuando el empuje teórico de la expresión abstracta geométrica se obvia, ofreciendo un producto de estética abstracta geométrica pero “descafeinado” en su esencia.

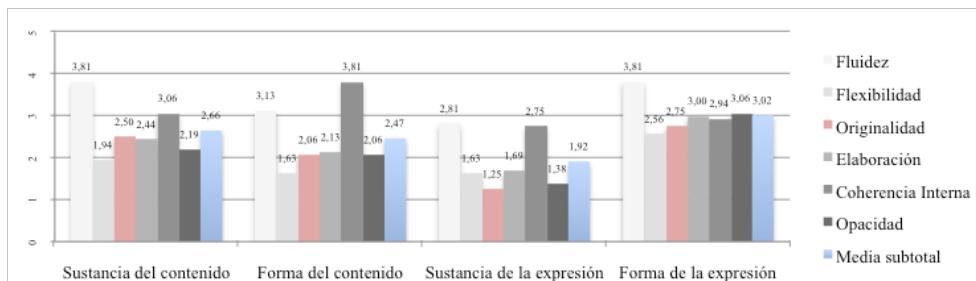


Gráfico n°1. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en las obras de arte abstracto geométrico. Fuente propia.

En lo referente al contenido y la expresión de las obras de arte abstracto no geométrico (gráfico n°2) son, en general, bastante fluidas al estar constituidas por una multitud de elementos; suele haber concordancia entre lo que se escribe y cómo se escribe, es decir, la sustancia del contenido (3'69) es coherente con la forma del contenido (3'75) y viceversa. Lo más destacable entre la abstracción no geométrica es que la temática (3'07) y los aspectos que dan forma a la expresión y el discurso (3'09) son más relevantes que los elementos referenciales (2'76) y los materiales usados(2'27), siendo en los primeros donde es más elevado el grado de creatividad en este tipo de obras abstractas... Pero, igualmente, el paso del tiempo ha ido desgastando su lenguaje, y una forma de expresión, en principio tan original en su temática (2'94) y organización, estructura y discurso (3'06), transforma su esencia como metáfora de la necesidad espiritual de expresión del artista en un elemento ornamental ejecutado para el gran público.

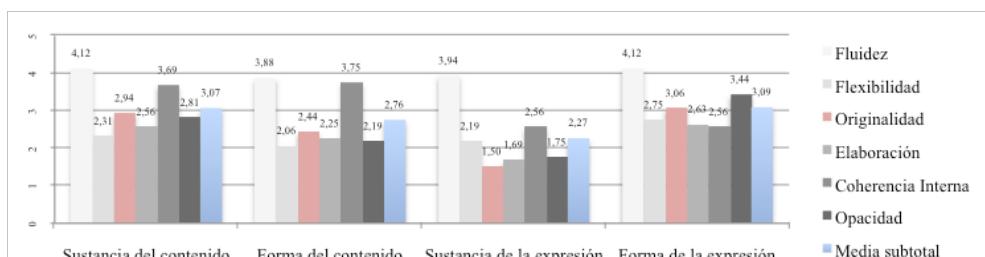


Gráfico n°2. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en las obras de arte abstracto no geométrico. Fuente propia.

Habitualmente, las obras en las que la figura es una característica esencial en su creación (gráfico n°3) son bastante fluidas y suelen proponer temas novedosos (3'19); las composiciones son originales (3'69), de las que resulta cierta incomprendición y opacidad (3'5) en su lenguaje expresivo forma de la expresión; sin embargo, no es el caso de la temática sustancia del contenido que al tener una clara relación con sus aspectos referenciales forma del contenido es fácilmente entendible. El alto grado de coherencia entre el tema (4'19) y la forma en la que se expresan sus referentes (4'13))

obvia la opacidad en su contenido. Igualmente es reseñable la puntuación del subtotal en la forma de la expresión (3'4), muy superior a la alcanzada por la sustancia del contenido (2'99), forma del contenido (2'97) y sustancia de la expresión (2'47)... No podemos olvidar que en conjunto son creaciones excepcionalmente novedosas y extrañas en su composición, estructura y organización forma de la expresión.

Las creaciones en las que la figura funciona como un elemento central reflexionan en mayor o menor medida sobre su propio lenguaje estético y creativo, donde el arte se cuestiona el propio arte a través de la composición, estructura u organización y se preocupa por experimentar con su lenguaje artístico; como decía Eco (1971), la aventura de la poesía sobre la poesía... En estas obras existe una búsqueda en las formas de expresión, rasgo que se repite en todas las épocas, implicando una individualización de los conceptos, enmarcada por la diversidad en la calidad de la creatividad en las obras de distintas épocas y la universalización de la experimentación en todos los aspectos que envuelven la creatividad.

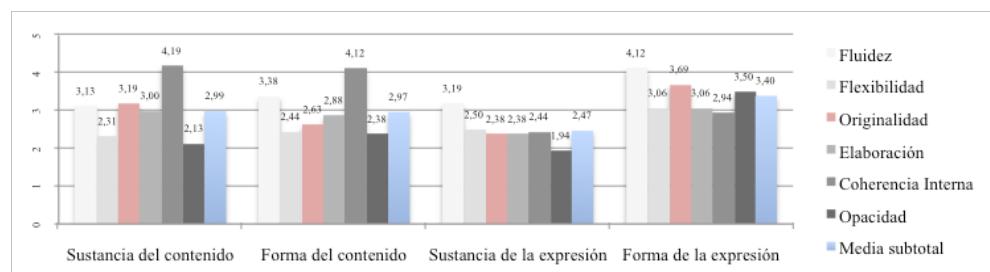


Gráfico n°3. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en las obras de figuras. Fuente propia.

Colectivamente, las obras que manifiestan su creatividad a través del paisaje (gráfico n°4) denotan un interés equitativo por la temática (2'67) y por la forma de representar el tema (2'71). Sin embargo, la preocupación es ligeramente mayor por la composición, estructura, organización y discurso (2'98), como consecuencia de ciertas creaciones que presentan nuevas formas de entender la expresión del paisaje. A causa de la polivalencia expresiva del paisaje suelen ser más originales en sus temas sustancia del contenido 3, pero, causa antes y ahora defecto, debido a estar dentro de una categoría limitada necesaria para ofrecer la imagen del paisaje, la originalidad es menor, en determinadas obras, en su estructura, composición, organización y discurso forma de la expresión 2'88. Igualmente, son más coherentes entre la forma del contenido y la sustancia del contenido, 4 y 3, que entre la forma de la expresión y la sustancia de la expresión 2'94 y 2'56. El paisaje artístico a excepción del Land Art, adopta su organización, estructura y expresión de estéticas experimentadas bajo otros argumentos expresivos...

Lo que en un tiempo se tomó como progreso creativo, ahora se desvanece entre lo cotidiano del arte, por ello, el uso de nuevos materiales, en el paisaje, es un manantial creativo, haciendo de la innovación una necesidad en cualquier parte del contenido o la expresión para la propia realización de la obra como objeto artístico...

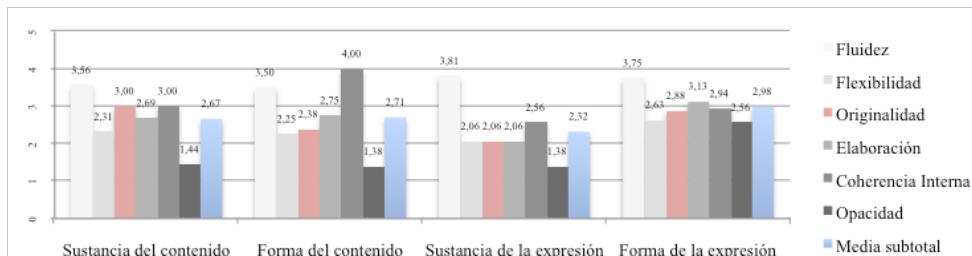


Gráfico n°4. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en las obras de paisajes. Fuente propia.

Desde una visión panorámica del “retrato” (gráfico n°5), se observa una mayor preocupación por la composición, estructura y organización de la imagen que por otros aspectos creativos, así lo refleja la media del subtotal de la forma de la expresión, 2’92, que frente al 2’56 de la sustancia del contenido, por ejemplo, denota que el interés temático en el retrato es una característica no destacable. También es en la forma de la expresión donde hallamos la mayor media en originalidad, 3’19, contra el 2’56 de la sustancia del contenido, el 2’38 de la forma del contenido y el 1’56 de la sustancia de la expresión. Por otra parte es en la composición, la organización o el discurso forma de la expresión donde suelen ser más fluidas, originales y elaboradas (3’44, 3’19 y 3, respectivamente), porque la pintura, la fotografía, la escultura, etc., cuando son creativas, pretenden llegar más allá del parecido físico con el retratado y mostrar la esencia del “personaje” plasmado, usando composiciones distintas o proposiciones temáticas que incurren en una organización o un discurso muy elaborado y novedoso.

Frecuentemente son imágenes bastante coherentes entre la temática sustancia del contenido (3’25) y su representación forma del contenido (3’06), porque alejado de propuestas que juegan con el retrato como medio creativo para exponer una temática distante de la expresión física o moral de una persona, “un retrato” que pretende ser un retrato utiliza los elementos referenciales necesarios para interpretar elocuentemente el sujeto deseado. La sustancia del contenido o el tema es un rasgo intrínseco a la creatividad del retrato, interfiriendo en la calidad del discurso artístico en la medida en que, de alguna manera, plantea una novedosa forma de expresión.

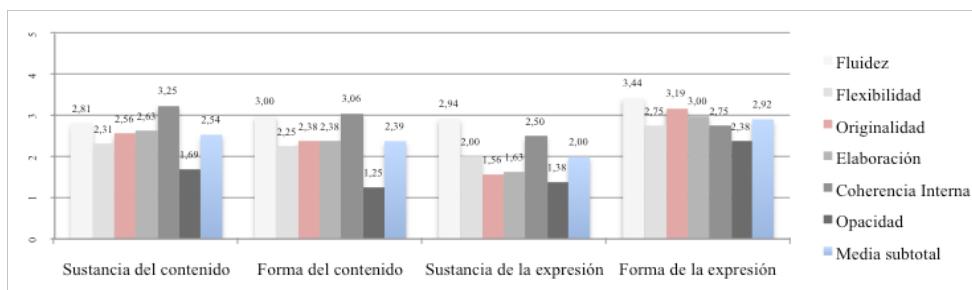


Gráfico n°5. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en las obras de retratos. Fuente propia.

En las obras analizadas que no son figurativas o abstractas (gráfico nº6) destaca la elevada media del subtotal de la forma de la expresión, que como viene siendo habitual es superior a los demás aspectos de la creatividad, 3'69 frente al 3'33 de la sustancia del contenido, al 3'01 de la forma del contenido y al 2'74 de la sustancia de la expresión. La obra es la metáfora de una idea que consecuentemente con la esencia individual de un concepto cualquiera todos los aspectos que la envuelven, desde el tema (3'50), la forma en la que se representa (3'50), los materiales seleccionados (2'81), la composición, la estructura, la organización y hasta el discurso (3'44), serán bastante originales. Ante lo novedoso subyace la dificultad u opacidad en su recepción, más en la forma de la expresión (4'25), por las particularidades teóricas y artísticas que se mezclan en su creación, que en la temática (2'81) y la expresión de sus referentes (1'69), construidos desde arquetipos de uso corriente. Para combatir contra la opacidad y buscar una mejor comprensión son obras bastante coherentes, las medias indican una alta coherencia entre la sustancia, 3'81, y la forma del contenido, 3'75, y la sustancia, 3'69, y la forma de la expresión, 3'63.

En sus orígenes, la obra subversiva, que no es figurativa ni abstracta, ha de ser muy coherente. Son obras muy originales aportando nuevas temáticas, novedosas formas de representación y organizaciones extrañas o extravagantes que componen un discurso difícil a causa de la propia complejidad de la obra como estructura artística. Sin embargo, la gran coherencia de sus partes permite descifrar el concepto filosófico expresado para avanzar en la creatividad del arte. En referencia a ello escribe Panofsky:

una cosa es evidente: cuanto más se equilibre la relación entre la importancia concedida a la “idea” y la atribuida a la “forma”, con tanta mayor elocuencia manifestará la obra lo que se denomina su contenido. (PANOFSKY, E. 2001).

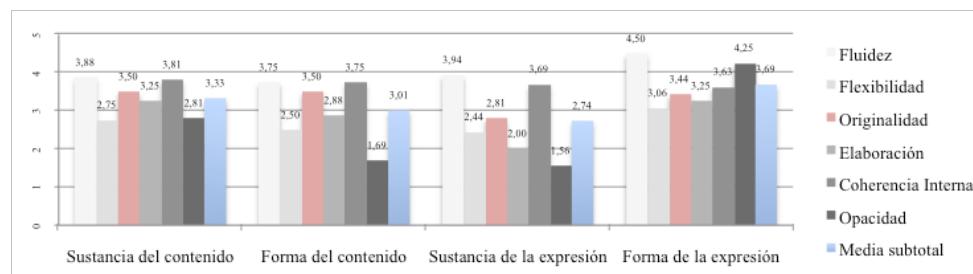


Gráfico nº6. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en las obras de ni figurativas ni abstractas. Fuente propia.

#### 4.2. Sobre las imágenes menos conocidas

En niveles inferiores a los ofrecidos por las imágenes conocidas se muestra como el contenido temático de las imágenes menos conocidas tiene mayor importancia que la forma de la expresión (gráfico nº7). Sin embargo, encontramos un sesgo en el estudio de los valores operativos de la creatividad, porque al ser estos los que articulan

la creación artística necesitan de una “entidad” y de un cuerpo que los defina, por lo que podrían tomar forma de las características intrínsecas a las diversas teorías de un contexto concreto, también de ciertas particularidades socioculturales de corte estético o de intereses económicos o comerciales.

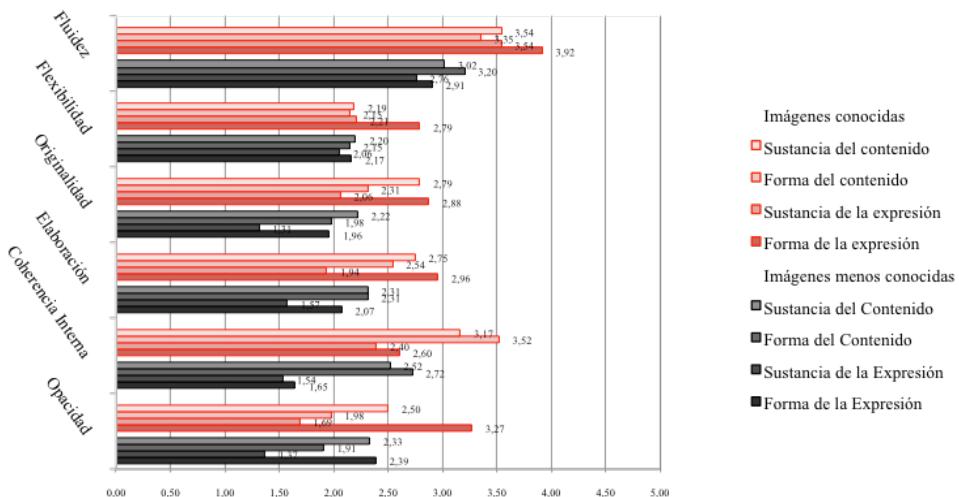


Gráfico n°7. Comparativo entre algunas de las categorías que conforman la creatividad en imágenes conocidas e imágenes menos conocidas. Fuente propia.

Observando el gráfico nº 7, apreciamos como las medias de los elementos que conforman la creatividad en la forma de la expresión (fluidez, 3'92, flexibilidad, 2'79, originalidad, 2'88, elaboración, 2'96, opacidad, 3'27, etc.) de las imágenes conocidas, generalmente, son más elevados que en la sustancia y forma del contenido y la sustancia de la expresión, lo que denota una mayor preocupación por la estructura, composición o discurso que por otros aspectos que dan cuerpo a la obra. En cambio, en las obras menos conocidas, las medias más destacables de los conceptos operativos de la creatividad aparecen en el plano del contenido, donde su máximo varía entre la sustancia (flexibilidad, 2'20, originalidad, 2'22 y opacidad, 2'33) y la forma (fluidez, 3'20 y coherencia interna, 2'72), siendo igual en el concepto de elaboración, 2'31; medias que indican un mayor interés por la temática y su representación.

En los elementos creativos expuestos y construidos desde nuestra identidad cultural, social y política, parece que se repite una constante, las obras más conocidas ofrecen un proyecto basado en cambios estructurales, distinto a las imágenes menos conocidas que recurren a expresiones aceptadas como emocionales, fundamentadas en la singularidad temática, es decir, en la individualización de los parámetros creativos de una estética, poética o movimiento artístico establecido.

Partiendo de la historia del arte abstracto geométrico observamos que, aunque desde diferentes estéticas, siempre se ha presentado como una nueva forma de estructurar y componer la realidad desde la óptica plástica o como divergencias innovadoras en ese lenguaje de lo abstracto geométrico. Así que cuando el discurso

es una reflexión para el gusto del espectador, obviando detalles de expresión que diferencian una obra artística de un objeto estético, y los materiales se organizan desde la incoherencia, el contenido temático se convierte en el único juego “artístico” posible, donde toda interpretación cabe, donde toda palabra puede ser dicha y donde podemos enmascarar un “cariaconteido” discurso artístico. Asimismo cuando surgen obras abstractas en las que su lenguaje expresivo no traspasa lo aceptado y es el tema y su representación su estandarte creativo, se produce la muerte del discurso y el nacimiento de la abstracción sensorial, es decir, el gusto por lo abstracto en contra del sentido intelectual de lo abstracto. Vuelve la humanización del arte, las sensaciones del espectador para definir lo bonito o lo feo no son causa ni consecuencia, sino una característica más de la inocua creatividad actual.

A principios del siglo XX Ortega (2004) definía el arte nuevo como un arte deshumanizado, al que se accedía desde el intelecto y no desde vagas percepciones sensoriales, que sólo permitían ver la superficie de lo mostrado. Es la época del nacimiento de movimientos de vanguardia en el que las estéticas conviven y se suceden, ofreciendo cada una su propia teoría sobre el lenguaje del arte desde un discurso intelectual y deshumanizado. Sin embargo, según Danto (2001), alrededor de los años 80 las distintas estéticas que se solapaban llegan a su fin porque no hay una verdad absoluta que precise el significado del arte, convirtiéndose los movimientos en una amalgama de formas de creación simbólica con una alocución más cercana a aspectos morales, políticos o sociales que artísticos, es decir, resurge el arte humanizado en un discurso que nace desde las diferentes poéticas como un aspecto más en la construcción de un contenido no teórico.

Como norma general, en las obras menos conocidas en las que la figura desempeña un papel fundamental, el discurso es una proposición temática producida por una estética cualesquiera que funciona como un elemento aceptado para la coerción en la interpretación del espectador, es decir, es consecuencia de una serie de indicios y señales temáticas de tipo cultural, social, moral o político que se estructuran, componen y organizan a través de una estética conocida. El paisaje menos conocido ejemplifica el interés por un discurso que se humaniza, que desde la muerte de las estéticas ha dejado atrás la búsqueda por comprender el lenguaje del arte. Las creaciones de estética reconocida se suceden, aunque a ojos del espectador profano el valor de una obra viene a partir de su grado de empatía con los componentes expresivos. Del mismo modo, intervenciones en el paisaje urbano o natural no aportan un discurso transgresor y muestran que no sólo es en la pintura o las artes, consideradas clásicas, donde las proposiciones artísticas son novedosas en la medida en que son creaciones individuales. Observamos como las primeras obras integradas en el paisaje revolucionaron el concepto mismo del paisaje e iniciaron una nueva forma de expresión, pero todo lo que es innovador, una vez que es aceptado por el mercado y por el público en general, se convierte en un lenguaje de uso cotidiano en la creatividad artística. Teniendo en cuenta el desarrollo del retrato a lo largo del siglo XX, advertimos que la estructura y organización en las distintas obras huye de una representación clásica del retrato, relacionando los elementos que hacen referencia al tema y sus aspectos estructurales o compositivos para que encontremos en ese conjunto indicios o símbolos del discurso o la idea pretendida.

En las obras menos conocidas coexiste una amalgama expresiva, desde imágenes más cercanas al clasicismo que obvian cualquier significado por su superficial enunciado, hasta creaciones que recrean estados de ánimo a partir de temas simples y la elocuencia con sus formas, pasando por obras en las que su temática y el modo en el que se expresa caminan por separado. Observamos que la subversión y la rareza en el discurso de las obras más conocidas no es equiparable a la poca originalidad de un discurso que en las obras menos conocidas seleccionadas se basa en una temática cualquiera, obviando la esencia del concepto y recreándose en aspectos más superficiales o sensoriales. Sin embargo, indagando en otros lugares de exposición de “productos artísticos” menos conocidos percibimos como el interés por la temática de las obras analizadas es muestra de una cierta originalidad en su creación, más cuando vemos “artículos creativos” en los que su contenido, composición, estructura o discurso recuerda en exceso a creaciones conocidas... es por ello que lo conceptual, por ejemplo, que equivalía a lo intelectual se ha llenado de trivialidad sensorial.

Así que obras de estética presumiblemente intelectual y rareza cargadas de originalidad se quedan vacías tanto en su contenido como en la expresión frente a creaciones de estética figurativa o abstracta que transfiguran la idea como aspecto extraño en su discurso.

## 5. Conclusiones

Recordando la hipótesis expresada al principio, en la que afirmábamos que *el estudio de la creatividad identifica la calidad teórica o sensorial de la obra pero no delimita la categoría artística del producto dentro de un mundo del arte*, encontramos cierta verdad al afirmar que un análisis creativo de un modelo de producción artística nos ayuda a comprender las características prácticas e intrínsecas a la obra, por ejemplo;

- el interés por la estructura, composición y discurso mostrado en las obras más creativas;
- la preocupación manifiesta en las creaciones menos creativas por la temática y la forma en la que se representa;
- la incidencia del concepto de originalidad en la calidad teórica;
- o la necesidad de la coherencia entre el contenido y la expresión para una percepción “guiada” en las obras demasiado “nuevas”;

de igual forma no podemos definir cuándo algo es arte en sentido genérico, podemos reflexionar sobre qué es arte como resultado de un análisis creativo, pero la delimitación artística viene impuesta por “necesidades” externas a la propia expresión.

Asimismo, pese haber obtenido ciertas ideas sobre las características creativas de la expresión artística, no podemos afirmar con rotundidad que todas las imágenes conocidas sean más creativas que las menos conocidas, sino que el conjunto de peculiaridades de las obras consideradas como “arte” a lo largo del siglo XX por el llamado mundo del arte, nos han proporcionado el camino para comprender algunas premisas que concretan la calidad creativa, aunque la aceptación final como arte de una obra dependerá de aspectos externos. De acuerdo con nuestras dudas sobre la validez artística del arte que se desarrolla en la actualidad escribe Raquel Aguilar;

*Nos enfrentamos a un arte sin historia, convertido abiertamente en mercancía y que tiene como toda referencia las manifestaciones artísticas que vieron la luz en torno a los años 70 [...] Y se refiere [Danto] al arte contemporáneo como aquel carente de estilo, en contraste con el moderno, lo que dará como resultado, un arte fetichizado, huérfano, sin referencias, ni reglas, dispuesto a entregarse al mejor postor, a quien todo valga, con tal de contar con la coartada que supone la “libertad” en tanto que garante e inductora de originalidad y novedad. Pero nada más lejos de la realidad. Más bien son tan extravagantes como aburridos y tan originales como homogéneos.* (AGUILAR ALONSO, Raquel, *La autonomía artística frente al mercado y los medios de masas*, 2010)

Así que pese a su “falsa identidad” podremos pensar que este tipo de obras, con unos rasgos tan poco atractivos, no son arte, pero, lo cierto es que están inmersas en un mundo del arte al máximo nivel. Lo que a nuestros ojos no es arte, sí lo es para una llamada élite artística, por lo que, finalmente, comprobamos que la calidad creativa de un producto no delimita su actividad artística.

Las altas puntuaciones temáticas quedan relegadas a un segundo plano cuando hablamos de originalidad extrema, porque la innovación, en las estructuras conceptuales y expresivas, es la respuesta (entendida como reacción) a parámetros estructurales establecidos. La innovación en la temática es la respuesta natural del ser humano en “contextos de diferencia...”<sup>1</sup> En el caso de la temática, el concepto de originalidad puede ser muy discutido, porque el contenido parte de la reflexión emocional o intelectual sobre algo, con lo que siempre será original en la medida que es individual; sin embargo, la expresión es el lenguaje usado para enunciar ese pensamiento, y aunque también parte de la emoción o del intelecto su originalidad es consecuencia de cambios estructurales, compositivos o discursivos, haciendo que lo nuevo no sólo sea el resultado de una expresión individual, sino de una variación en las estructuras creativas. Pero la diferencia entre el plano del contenido y el plano de la expresión, es que el primero (plano del contenido) no tergiversa las características expresivas, en cambio, el segundo (plano de la expresión) transforma los elementos referenciales intrínsecos al contenido.

El arte que es arte, pese a ser personal ha de moverse en la idea de la colectividad, perteneciendo a un todo donde no basta su singularidad para ser original, sino poseer un rasgo distintivo del “conjunto de singularidades”...

En las obras “conocidas” de carácter figurativo es una característica común la búsqueda de la diferencia, introduciendo un discurso extraño que evoca la innovación e intelectualiza la obra; aunque no es causa directa de excelencia, refleja la peculiar visión “teórica” de cada creador en el uso de elementos referenciales cercanos a lo real. Se usa la expresión artística como un medio para cuestionar las verdades del arte, para reflexionar sobre sus estructuras o composiciones, estableciendo nuevos parámetros de creación.

**La tarea del descrédito bien entendida**, pertenece al interior mismo de un arte “bien-entendido”, que, sabido es -aunque no por ellos-, tiene por obligación el auto-**cuestionamiento**. Duchamp, los dadaístas, Broodthaers, todo el minimal a su manera, el conceptualismo americano de las segundas vanguardias, Smithson o Aconci, cada uno de ellos sólo producía arte en el trabajo mismo de cuestionarle la credibilidad del arte. En realidad, si todos estos trabajos tienen algo de “arte logrado” lo es únicamente en que han conseguido realizarse justamente bajo esa retórica de la autonegación inmanente. (BREA, J.L. Arte = Crédito cero. 2010).

Contrariamente, entre las creaciones “menos conocidas” y figurativas, la temática es el desarrollo artístico predominante, mostrando, igualmente, la particular mirada del artista, aunque más ligada a lo sensorial como consecuencia del abandono creativo de los elementos estructurales que componen la creación y el interés por referentes universales, haciendo de la obra un producto afín al espectador debido a su proximidad emocional. Pero, adjetivos como “bonito”, “horrible”, “feo”,... no representan la evaluación estética. Para hacer juicios estéticos hay que aludir a determinadas cuestiones internas del lenguaje de la obra o como dice Valeriano Bozal

*Dar ciertas razones para su juicio, referirse a ciertos paradigmas, o establecer ciertas analogías. (BOZAL, V., 1996, 31).*

En algunas formas de expresión más tradicionales (retratos, paisajes, etc.) la temática es un rasgo interno que interfiere en su grado de creatividad, porque son estructuras clásicas en las que los factores intrínsecos que “invierten su carácter de normalidad en artístico” son el resultado de una libertad creativa preocupada por lo estético, indirectamente reñida con lo artístico, aunque comparten un mismo fin, el goce del público.

Finalmente, observamos como la asociación concepto-temporal es indisoluble para la comprensión de la creatividad, porque los elementos que conforman la creatividad, presentan unas connotaciones características dependiendo del tiempo y la teoría bajo la que se desarrollan. Por lo que el funcionamiento de los códigos creativos, cuando son metáfora de un movimiento estético concreto, será variable, afectando, consecuentemente, a su calidad creativa. Pero lejos de estos aspectos internos a teorías estéticas es el público experto o profano, inundado de valores y juicios culturales propios de su contexto, quien tiene la capacidad de ver las peculiaridades que cada obra muestra, incluso más allá de la intención de su creador...

*Así como un objeto puede ser un símbolo -por ejemplo, una muestra- en ciertos momentos y bajo ciertas circunstancias, y no en otros, del mismo modo un objeto puede ser una obra de arte en ciertas ocasiones y no en otras. En efecto, es únicamente en virtud de funcionar como símbolo de determinada manera que un objeto se convierte, en tanto funcione así, en una obra de arte. (GARDNER, H. 1997).*

## Referencias

- Aguilar Alonso, Raquel. (2010). La autonomía artística frente al mercado y los medios de masas. Revista *Arte, individuo y sociedad*, 22(1), 95-110. Recuperado de <http://arteindividuosociedad.es/>
- Bozal, Valeriano. (1996). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Visor.
- Brea, José Luis. (2010, 17 de septiembre). Arte = crédito cero. *ELMUNDO.es*. Recuperado de [http://www.elcultural.es/version\\_papel/ARTE/27809/Arte\\_=\\_credito\\_cero](http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/27809/Arte_=_credito_cero)
- Danto, Arthur C. (2001). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el límite de la historia*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Eco, Umberto. (Primera edición). (1968). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eco, Umberto. (1970). *La definición del arte*. Barcelona: Editorial Martínez Roca.
- García García, Francisco. (1991). *Estrategias creativas*. Madrid: Dirección general de renovación pedagógica.
- Gardner, Howard. (1997). *Arte, mente y cerebro: una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós.
- Lewitt, Theodore. (2003). *La creatividad no es suficiente*. Barcelona: Ediciones Deusto - Planeta de Agostini Profesional y Formación S.L.
- Ortega y Gasset, José. (Primera edición). (1987). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A.
- Panofsky, Erwin. (2001). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.

## Notas

1. Por “contexto de diferencia...” nos referimos al espacio de tiempo político, cultural, económico y social en el que se desarrollan los distintos conceptos de arte asociados a la expresión del individuo que como ser idiosincrásico se expresa de manera diferente a su semejante. Más en el mundo del arte, donde se valora lo desigual, se busca caer en lo diverso para mostrar una “auténticidad”, en sí, muy pervertida por la igualdad de su estructura....