

Artículo siguiente: LA IDEA DE...

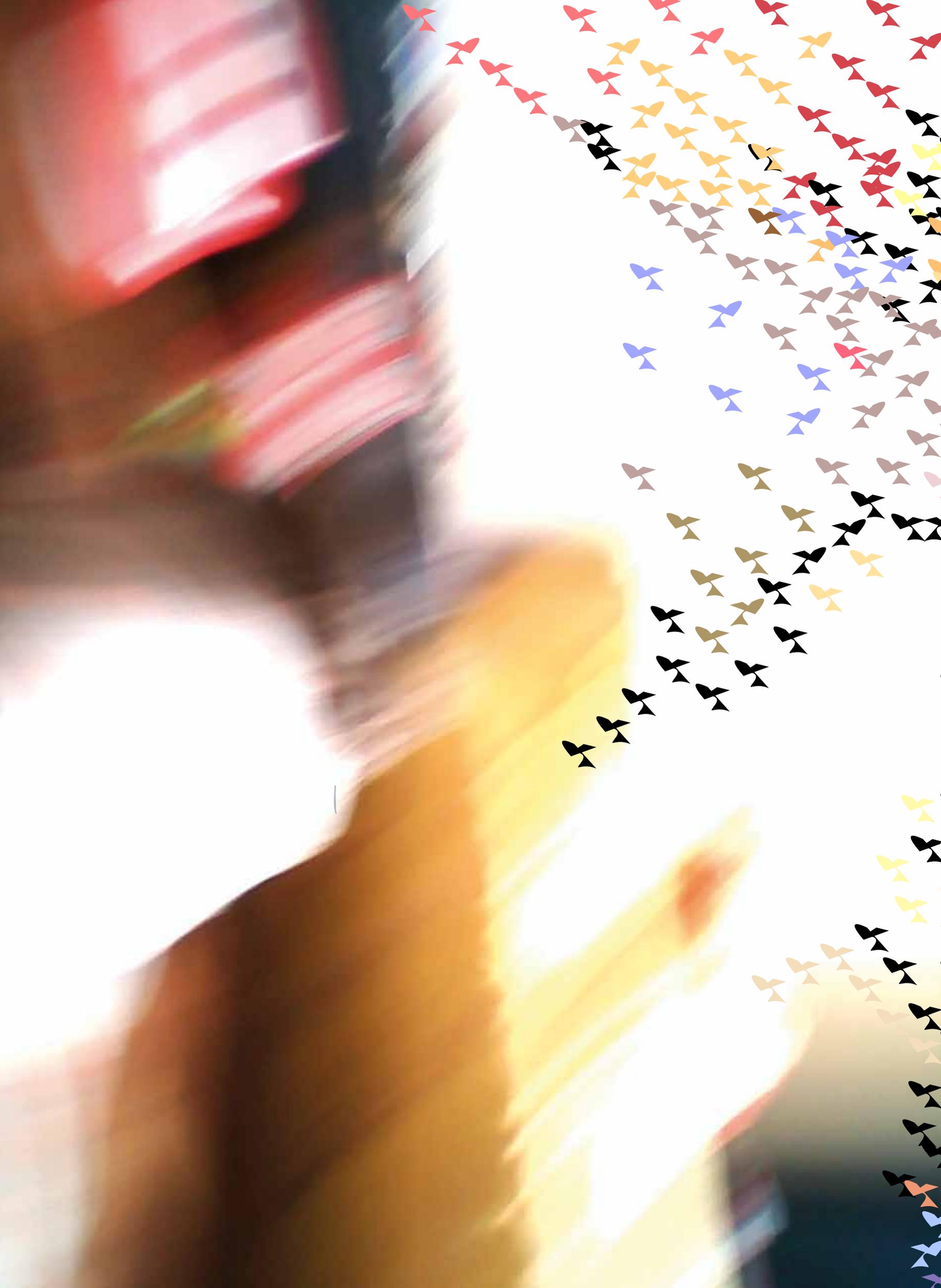
Autor: MARIO ALEJANDRO MOLANO VEGA

Profesional en Estudios Literarios y Magíster en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia. Autor de "Apariencia y reconciliación: estética y política en Adorno" en Revista de Estudios Sociales, Universidad de Los Andes, 34: 81-90, 2009; "Valorar o no valorar, ¿es esa la cuestión?" Departamento de Literatura, Universidad Nacional de Colombia, 10: 37-70, 2008, sobre una ilustrativa polémica entre Northrop Frye y Harold Bloom; y, "El lugar del arte en la condición humana" en Al Margen, Siglo del Hombre, 21-22: 318-328, 2007.

Actualmente es Docente Asociado e investigador perteneciente al grupo Reflexión y creación artísticas contemporáneas, categoría B de Colciencias, del Departamento de Humanidades, Universidad Jorge Tadeo Lozano. Desde allí lidera el proyecto de investigación Arte, estética y política.

Diseñadora: MAGDALENA MONSALVE CASTAÑO

Diseñadora Gráfica independiente interesada en el campo editorial; Maestra en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia. Ha dedicado su carrera a actividades de creación en torno a las artes visuales y el diseño. Catedrática del Programa de Diseño Gráfico y el Programa de Arquitectura de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, como de la Facultad de Ciencias del Hábitat de la Universidad de La Salle. Ha realizado exposiciones colectivas e individuales, entre ellas "Replanteamiento" (Videoinstalación), "Usted está Aquí, You Are Here" (Fotografía), "Fragmentos de un discurso amoroso III" (Video), "Asterisco VI: de segunda mano" (Fotografía), "Abatir los humos" (Videoinstalación), entre otras. Ha diseñado y publicado diferentes piezas para la Pontificia Universidad Javeriana y la Universidad de los Andes, entre otras.



A photograph of a woman's legs from the knees down, wearing white tights and high-heeled shoes. She is standing on a light blue carpet. The scene is filled with a large number of colorful paper butterflies in shades of purple, yellow, black, pink, and orange, falling all around her. The background is a bright, slightly blurred indoor setting with a yellow wall and a wooden baseboard.

CREATIVIDAD COMO AUTOCONFIANZA Y ENFRENTAMIENTO

LA IDEA DE LA POTENCIA CREATIVA

MARIO ALEJANDRO MOLANO VEGA

MOM AND POP ART O EL ARTE DE MAMÁ Y PAPÁ

En un capítulo de los Simpson titulado «Mom and Pop Art» vemos cómo Homero es tomado por un gran artista contemporáneo dentro de los círculos del arte (Jean, 1999, abril 11). El asunto es un gran equívoco lleno de ironía contra los círculos del arte y contra la idea del artista expresivo, genial, extravagante y sofisticado. La ineptitud de Homero y la rabia que siente al reconocer su propia ineptitud, se materializan en un amasijo de concreto y varas torcidas que debió ser, en realidad, una flamante barbacoa. El círculo del arte, compuesto de seres ridículamente sofisticados y exóticos, ve en esa masa de la que Homero busca deshacerse afanosamente, un objeto artístico provocador, escandaloso, agresivo, diferente y, como por arte de magia, económicamente valioso. La basura (no simplemente lo común o lo ordinario que Danto subraya) se ha transfigurado en obra, lo despreciable se ha trocado en valor. He aquí los equívocos: un inepto tomado por un artista; un experto en arte enamorado de un objeto despreciable. He aquí la ironía: la expresividad artística en nuestras sociedades contemporáneas parece no tener otra cosa que expresar sino la ruina de los sujetos autónomos, sensibles y reflexivos con que soñaron los filósofos clásicos, los idealistas alemanes o los románticos ingleses. No es simplemente un equívoco que Homero sea tomado por un artista: irónicamente, Homero es un artista gracias a su propia impotencia y al resentimiento que le genera ser consciente de ello. También su obra artística lo es sólo de una manera irónica. No en el sentido de la *Fountain* de Duchamp, que se burla de la actitud contemplativa de los sacerdotes del arte demostrando al mismo tiempo cuánta ventaja les lleva el artista a los expertos, sino en el sentido de que es una materialización exacta de la mera impotencia y el puro resentimiento. Por su parte, el círculo artístico de expertos se preocupa fundamentalmente por la capacidad que tenga el artista de defraudar cualquier expectativa de sentido y de valor estético a través de su obra. Su negocio es el escándalo y el *shock*. Por eso sólo irónicamente aciertan respecto a la obra de Homero: su energía y su salvajismo, propiedades tan atractivas para la venta, provienen de la nuda expresión de la impotencia. Al final, el círculo del arte se aburre rápidamente y fija su atención en algo diferente sólo para repetir el ciclo de sorpresa y tedio en el que está atrapado. La densidad humana de los fenómenos estéticos queda reprimida por la lógica de la repetición infinita del *shock* lucrativo. Homero, en cambio, logra romper ese círculo y, ya excluido de la institución arte, realiza un verdadero acto creativo obstruyendo la normalidad de la vida cotidiana mediante la reactivación de capacidades de percepción estética y la proyección de formas distintas de entablar relaciones sociales.

El capítulo entero desarrolla una problemática clave: ¿en qué consisten esos actos creativos que dan origen, entre otras cosas, a aquello que llamamos obras de arte? Y por otra parte, ¿cómo están conectados esos actos creativos con nuestras instituciones sociales, en especial con aquellas que ejercen directamente cierto poder sobre tales actos (pensemos en las academias, los críticos, los medios de comunicación, las galerías, las bibliotecas, las oficinas gubernamentales de cultura, etc.)? En la cultura norteamericana ambos problemas suelen ser enfocados desde la perspectiva del culto al Yo y la fortaleza espiritual que celebraron Walt Whitman y Ralph Waldo Emerson, dos de los más grandes escritores fundacionales de la tradición literaria y filosófica de los Estados Unidos. Lo que trataré de hacer enseguida es una exploración del problema de los actos creativos desde esta perspectiva del culto al Yo que en la actualidad se ha transformado en la religión del éxito, la actitud positiva compartida por empresarios y obreros y la industria de la frescura, la autenticidad y la personalidad. Primero revisaré uno de los ensayos más vigorosos de Emerson, titulado «Confianza en sí mismo» («Self-reliance»), en el que se leen frases que igual podrían funcionar como lema empresarial y como epígrafe de discursos académicos, artísticos o religiosos:

Creer en tu propio pensamiento, creer que lo que es cierto en el fondo de tu corazón es cierto para todas las personas, eso es el genio (Emerson, 1990, p. 131).

Quien quiera ser un hombre ha de ser no conformista. Quien quiera alcanzar lauros inmortales no ha de dejarse arredrar por el nombre de la bondad, sino que debe investigar lo que es verdaderamente la bondad. Que al fin nada hay sagrado más que la integridad de nuestro propio pensamiento (p. 134).

Es fácil vivir en el mundo siguiendo la opinión del mundo; es fácil vivir en la soledad siguiendo tu opinión; pero la persona grande es aquella que en medio de la multitud mantiene con dulzura perfecta la independencia de la soledad (p. 136).

Al internarnos en el texto de Emerson intentaré mostrar, por una parte, cómo el concepto de autoconfianza emersoniano está íntimamente vinculado con la idea del reconocimiento y la afirmación de la experiencia vital, siempre diferente, de cada ser humano. También señalaré cómo dicha noción de autoconfianza implica la actitud de continua transformación y cuestionamiento de estándares y normas sociales. Estos contenidos del discurso del culto al Yo que Emerson propone representan valores modernos como la autonomía, la fortaleza espiritual y la actitud crítica. Sin embargo, en vista de que el individualismo democrático que él representa ha derivado en fenómenos como la mercantilización de la figura del Yo y de la idea del sujeto creativo como genio creador incomprendido, resulta necesario mostrar las limitaciones que la doctrina del Yo fuerte conlleva.

LA CREATIVIDAD Y EL CONCEPTO DE AUTOCONFIANZA

Volvamos al núcleo de las tres afirmaciones de Emerson ya citadas: creer en el propio pensamiento, dejar a un lado la sumisión, vivir independientemente en medio de los demás. Emerson poseía creencias religiosas muy poderosas que constituyeron la base original de estos principios. Quizá la más importante era su creencia en la unidad íntima entre Dios y el ser humano, una unidad que se basa justamente en la idea de que Dios es obra de sí mismo, se realiza a sí mismo y de esa auto-realización surge toda la inmensidad y belleza del universo creado por Él. El ser humano se comunica con Dios, según Emerson, cuando logra mirar hacia adentro y desplegar su fuerza de auto-realización. En efecto, más allá de las convicciones religiosas que se posean, Emerson es el profeta del poder creativo que surge del reconocimiento de nosotros mismos como seres creativos. La confianza en sí o auto-confianza es la base de esta capacidad creativa, según Emerson, ¿pero qué significa confiar en uno mismo?

A primera vista podría parecer que esa autoconfianza que Emerson recomienda como la clave fundamental de una existencia plena (y no simplemente del éxito en uno u otro propósito) radica en el rechazo de vínculos y en la negación de relaciones. Desde luego Emerson abunda en el momento negativo de la autoconfianza, es decir, en el momento de la ruptura o del enfrentamiento, pero advierte: “tu aislamiento no debe ser mecánico, sino espiritual, esto es, debe ser elevación” (Emerson, 1990, p. 146).

Confía en ti mismo: todo corazón vibra con esa nota. Acepta el sitio que la Divina Providencia te asignó, la sociedad de tus contemporáneos, la conexión de los eventos. Las grandes personas siempre han hecho esto [...]. Y ahora somos personas, y debemos aceptar con la mayor magnanimidad el mismo destino trascendental; no como menores o inválidos en un rincón seguro, ni como cobardes huyendo ante una revolución, sino como guías, reductores, y benefactores, obedeciendo el esfuerzo del Todopoderoso, y avanzando hacia el Caos y la Oscuridad (Emerson, 1990, p. 132).

La autoconfianza se dibuja en este pasaje como una aceptación activa de las circunstancias en que vivimos, no una aceptación pasiva o conformista. El carácter activo no conformista de la autoconfianza a la que nos invita Emerson, parte de la premisa de que las circunstancias (sociales y culturales) que nos limitan existencialmente; sin embargo, no son absolutas ni inmodificables. Emerson compara al Dios cristiano todopoderoso que se enfrenta al Caos y a la Oscuridad como circunstancias limitantes superadas por la potencia activa del espíritu, con la vida del ser humano que se enfrenta a sus propios caos y oscuridades, encarnados en las ansiedades sociales de obediencia, sumisión o convencionalidad. Para Emerson era válida la esperanza en que los seres humanos opondrían siempre resistencia contra la amenaza de la impersonalidad y el automatismo. Precisamente debían hacerlo, cabía esperar que siempre lo hicieran, porque la construcción de proyectos, la postulación de valores e ideales, era en realidad la única forma en la que podían acceder al título de seres humanos y de espiritualidad activa. En otras palabras, sólo se accede a la espiritualidad en esta proyección de valores, en este tender hacia algo como aquello que consideramos mejor y huyendo al mismo tiempo del caos en el que no hay valor, ni sentido, ni proyección alguna, según Emerson. Confiar en sí mismo consiste en una cierta esperanza en la propia capacidad de elaborar proyectos y de elegir valores, en contraposición a toda limitación externa y justamente como respuesta a la limitación misma. Emerson intentaba conceptualizar de esta manera la capacidad de ser autónomos que los sujetos ganamos en el instante en el que nos resistimos a aceptar pasivamente los condicionamientos a los cuales estamos siempre expuestos como seres biológicos y como sujetos sociales.

La confianza en sí mismo se convertirá a su vez en capacidad creativa y finalmente se actualizará en acto creativo, pues esos tres conceptos forman en realidad una sola corriente continua. Tener la esperanza en que cada sujeto es capaz de responder a las restricciones que enfrenta proyectando horizontes que transgreden dichas restricciones significa también confiar en que cada individuo posee una potencia, una capacidad de reacción espontánea y novedosa frente a las circunstancias que se ve forzado a experimentar. De hecho la creatividad no es un concepto que

Emerson utilice en el ensayo que nos ocupa. Él utiliza nociones como poder y fuerza para hablar de la capacidad de transformar y de ampliar, de hacer realidad lo que antes no era concebido. “La fuerza cesa en el momento en que reposa”, dice Emerson; “consiste en el instante de pasar de un estado a otro nuevo, en el lanzarse a un intento” (1990, p. 145).

A esta altura podemos plantear una pregunta molesta: ¿podemos compartir con Emerson la noción de auto-confianza? El nosotros implícito en la pregunta refiere a quienes, por la experiencia histórica del siglo XX, empezamos a desconfiar intuitivamente de la fuerza de ese Yo autónomo y espontáneo. Es decir, de nosotros mismos como sujetos. La respuesta a esa pregunta puede ser más paradójica de lo que sospechamos, pues las críticas de Emerson a la sociedad norteamericana colmada de prejuicios puritanos y entusiasta de la funcionalización social del medio ambiente y de los sujetos, ya constituyen en cierto sentido una forma de cuestionar el papel de la autonomía de los sujetos en las sociedades modernas. Emerson apenas entreveía que las condiciones sociales podían ejercer una presión tan grande sobre los individuos que el espacio de la autonomía estaría expuesto a severas restricciones. Los gobiernos totalitarios, propios del siglo XX según Hannah Arendt, fueron la constatación de que el poder de organización social podía ser usado para suprimir completamente la posibilidad de sujetos. Las sociedades del consumo y del espectáculo presentan también fuertes tendencias de control sobre aquellas capacidades creativas en las que confiaba Emerson y sobre las cuales, sintió la necesidad sintomática de hablar enérgicamente. La paradoja sobre la confianza en sí mismo parece cerrarse llegados a este punto. Poder pensar hoy el problema de la capacidad creativa de los sujetos parece requerir por un lado la consciencia de que nuestras sociedades tienden a ejercer controles y restricciones que han aumentado su poder sobre los sujetos. Pero también requiere por otra parte, el esfuerzo de pensar nuevamente aquello que significa ser autónomos, ser creativos, esto es, ser capaces de transgredir los estados de cosas heredados y endurecidos. En la siguiente sección haré un recorrido por algunas de las representaciones culturales que expresan el valor de la capacidad creativa y transgresora para los seres humanos.

REPRESENTACIONES DE LA CREATIVIDAD Y EL ENFRENTAMIENTO

El ejercicio de la autoconfianza y de la creatividad implica para Emerson una actitud de permanente indagación por lo diferente y una permanente actitud crítica con lo previamente dado. Para quien confía en sí mismo, la sumisión o el conformismo son algo incomprensible e indigno, pues renunciar a la crítica y a la búsqueda de lo diferente y lo nuevo es como una especie de traición a sí mismo, una renuncia a pensar y a experimentar por sí mismo. “La imitación es suicidio”, dice Emerson criticando actitudes conformistas que por temor renuncian a la búsqueda de una existencia enriquecida con experiencias y conocimientos diversos, liberada de convencionalismos sociales. La creatividad sólo es liberadora a fuerza de ejercer transformaciones, pues son estas reelaboraciones de lo dado, surgidas de nuestra propia experiencia vital particular, las que nos hacen sentir sujetos únicos. Más aun, todo el ejercicio de la creatividad puede ser visto en este contexto como una lucha por crearse a sí mismo, por hacer de sí un sujeto libre, no sometido a normas que no sean las que uno mismo ha forjado mediante su experiencia vital.

Este enfrentamiento con las condiciones limitantes que Emerson sitúa como consecuencia

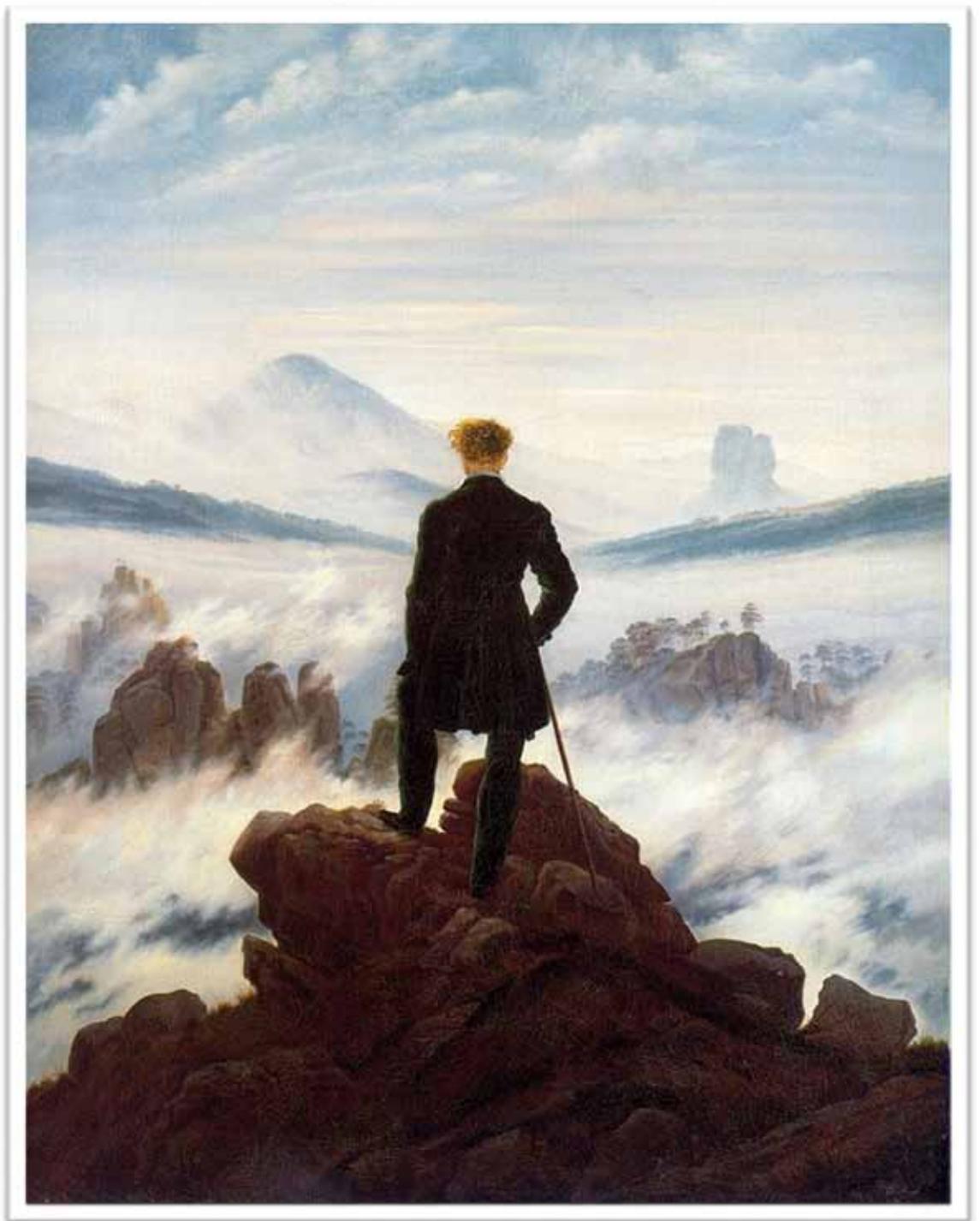
necesaria del carácter activo del espíritu humano, ha dejado huella mucho más allá del pensamiento emersoniano. Las artes han configurado esa experiencia fundamental del ser humano por medio de ciertas imágenes recurrentes. Bien podría hablarse de figuras arquetípicas de la potencia creativa, la búsqueda de la autonomía y el enfrentamiento con condiciones restrictivas. Una de ellas es la del joven adolescente que reniega de las verdades aprendidas en la escuela y en la familia; otra es la del viajero que renuncia a su lugar de origen para conocer otras culturas; y una de particular intensidad es la del ángel caído que de cierta manera consume la idea del adolescente y la del viajero. El poeta John Milton es quien ha elaborado esta imagen fascinante de Satanás:

¡Qué enojosa
La eternidad consumida en ofrecer
Culto al que odiamos! No ambicionemos pues,
Por violencia imposible, por concesión
Inaceptable, obtener en el Cielo
Un estado de suntuosa esclavitud;
Antes sacar debemos nuestro bien
De nosotros mismos, y de lo nuestro
Intentemos vivir, incluso en este
Vasto reducto, libres, y sin tener
Que dar razón a nadie, prefiriendo
La dura libertad al suave yugo
O la pompa servil (2003, II, pp. 246-255).



FIGURA 1
CASPAR D. FRIEDRICH, *MONJE EN LA ORILLA DEL MAR*, ÓLEO SOBRE LIENZO, 170 × 171 CM, CA. 1808-1810. GALERÍA NACIONAL DE BERLÍN.

FIGURA 2. SIGUIENTE PÁGINA
CASPAR D. FRIEDRICH, *EL CAMINANTE SOBRE LAS NUBES*, ÓLEO SOBRE LIENZO, 98 × 74 CM, CA. 1817. HAMBURGO, KUNSTHALLE.



Sin embargo, la experiencia del enfrentamiento radicalizado con un estado de cosas restrictivo hasta la opresión se convirtió en tema obsesivo del arte romántico y modernista. De hecho el artista moderno se representa a sí mismo como un espíritu particularmente conflictivo con su entorno social y siempre preguntándose por otra manera de pensar y de existir. Lo fugaz, lo indefinido, lo heterogéneo, lo impremeditado, lo disonante, lo indescifrable, podrían entenderse como motivos en los cuales el arte moderno despliega la tensión creciente entre condicionamiento y potencial creativo. También el desplazamiento del arte desde la belleza armoniosa y calculada hacia lo sublime intempestivo y desbordante podría entenderse desde esta perspectiva. El pintor alemán Caspar David Friedrich, por ejemplo, presenta direc-

tamente al sujeto frente a la inmensidad del océano (ver figura 1) o contemplando el brillo de la luna durante la noche (ver figura 2). Con estas escenas la relación entre lo infinito fuera de nosotros y lo infinito en nuestro propio interior queda establecida. Estos cuadros que ponemos como ejemplo, funcionan como una estimulante rememoración de que la única medida para la infinitud de la naturaleza, se encuentra precisamente en la infinitud del espíritu humano en cuanto libre y autónomo, como Kant sostenía en la *Crítica del juicio* (1977, pp. 199-202). Y al mismo tiempo, la impotencia física del sujeto, expuesta sin ambages en el contraste con la omnipotencia natural, es compensada por la revitalización de la fuerza espiritual que se contempla a sí misma en el espectáculo inconmensurable de la cordillera o el océano.



Pero lo que puede ser entendido en el arte romántico como un estimulante recuerdo de la potencia espiritual de los sujetos, una belleza enérgica en palabras de Schiller, en el arte de vanguardia se convierte más bien en un acto agresivo (Kallias. *Cartas sobre la educación estética del hombre*, 1990). El tema de la limitación del sujeto frente a la inmensidad del entorno vuelve a aparecer en la pintura de Giorgio de Chirico, pero esta vez no parece recordarnos la fuerza espiritual del sujeto, sino más bien su impotencia. En *Enigma de un día en París* dos figuras humanas apenas discernibles aparecen como fantasmas que vagan en medio de un espacio que es a un tiempo desolado y matematizado, frío y amenazador (ver figura 3). Fuera de estos fantasmas, lo humano conserva su presencia sólo como decoración retórica

bajo la figura de la estatua del líder. Las arquitecturas homogéneas que enmarcan la escena tampoco conservan ya la función de acoger a los sujetos sino de regular el espacio rígidamente: son arcadas impersonales que evocan la burocracia administrativa homogénea y anónima, pero también se trata de chimeneas lúgubres que se elevan interminablemente como anticipación de la inflexible disciplina del trabajo.

La tensión entre poder creativo del sujeto y límites restrictivos también se despliega en el arte moderno bajo la figura del amor. En el poema «A una que pasa» Baudelaire presenta la atracción que genera la pura imagen de la desconocida vista fugazmente entre la multitud y nunca encontrada nuevamente.

FIGURA 3
GIORGIO DE CHIRICO, *EL ENIGMA DE UN DÍA*,
ÓLEO SOBRE LIENZO, 185,5 × 139,7 CM
(PARÍS, 1914). NEW YORK, MOMA.

Un relámpago... ¡y la noche otra vez! —Fugitiva belleza
cuya mirada me ha hecho de pronto renacer,
¿no volveré ya a verte más que en la eternidad?
¡En otra parte, muy lejos de aquí!, ¡demasiado tarde!, ¡tal vez nunca!
Porque ignoro adónde huyes y tú no sabes adónde voy,
¡oh tú a quien hubiese amado, oh tú que lo supiste! (1995, p. 185).

Esta atracción por lo desconocido es también una atracción por lo irreductible de la sensualidad humana que tiende a convertirse en símbolo de la resistencia a la racionalización y a la instrumentalización de las cosas. En este contexto el ejercicio de la potencia espiritual del sujeto creativo está concentrado en el instante de percepción en el que ese potencial puede liberarse. Al sujeto se le abre entonces por instantes limitados un horizonte inagotable de ensoñación. Sin embargo el artista moderno, una de cuyas imágenes paradigmáticas encarna precisamente Baudelaire, es profundamente consciente de que el potencial creativo del sujeto está en directa contradicción respecto al orden social que se impone como realidad omnipresente. Por esa razón al final tenderán siempre a coincidir los instantes de libertad del sujeto con las evocaciones exaltadas de la muerte y la nada.

La plenitud espiritual que el arte romántico pretendía estimular y vigorizar es para Baudelaire un último resto que se busca con afán y se derrocha desesperadamente. La tensión puede llegar a intensificarse a tal punto que el máximo ejercicio creativo es la autodestrucción encolerizada contra todo el peso de una existencia limitada y limitante, tal como lo encontramos en «El viaje»:

Nos aburre esta tierra, ¡Oh Muerte! ¡Aparejemos!
Si el cielo y el mar son negros cual la tinta,
¡nuestros corazones están llenos de rayos!
¡Derrama tu veneno y que él no reconforte!
Hasta tal punto el fuego nuestros cerebros quema,
Que queremos rodar al fondo del abismo, ¿qué importa Infierno o Cielo?,
¡al fondo de lo Desconocido para encontrar lo nuevo! (1995, p. 233).

Lo nuevo implica ese espacio de liberación de la potencia espiritual humana que ha quedado oprimida en el contexto de las relaciones sociales modernas. De ahí la fascinación que ejerce en cuanto ruptura del orden establecido y la radicalidad de la búsqueda a la que debe consagrarse el artista.

LÍMITES DE LA EXALTACIÓN DEL YO CREATIVO: EL MITO DEL GENIO CREADOR

Pero la idea de la potencia creativa de los sujetos autónomos y críticos nos lleva a enormes contradicciones: el Yo creativo e innovador puede ser colonizado por la instrumentalización y convertido no sólo en negocio sino en norma social restrictiva. Precisamente notábamos cómo en las sociedades liberales la autonomía de los sujetos puede quedar absorbida en ciclos de producción y consumo que restan espacios de desacuerdo. De hecho, en la propia idea del Yo fuerte hay ya algo de esa tendencia, en cuanto pierde de vista que el despliegue de la capacidad creativa del sujeto no depende exclusivamente de él, como tampoco el entorno social o natural puede ser entendido como elemento externo a superar. La limitación más notable de la idea del genio creador y el Yo fuerte, consiste en que divide enérgicamente el nivel individual y el social, llegando incluso a mostrarlos como contrarios irreconciliables: el genio creador se desarrolla en contra o al margen de la sociedad y

ésta lo ve como sujeto peligroso que hay que reprimir o expulsar. En la medida en que se concibe como una entidad cerrada sobre sí misma, este Yo se prohíbe a sí mismo reconocerse como sujeto participante de lo social. Se transforma así fácilmente en sujeto egoísta incapaz de dialogar con lo que lo rodea y profundamente dogmático respecto a sus convicciones personales, temeroso de la discusión abierta. Este sujeto bloqueado y enmudecido está en directa relación con el sujeto competitivo, exitoso, innovador y arriesgado que cualquier empresa desearía contratar. Sin revelárselo a sí mismo, el Yo creativo se convierte en una de esas convenciones y exigencias sociales que se supone buscaba cuestionar. La productividad, el éxito y el reconocimiento sociales dependen hoy más que nunca de la proyección de la idea de distinción, originalidad o novedad. Tenemos verdaderas industrias de la originalidad y la identidad: desde el cine, la música, la televisión y la innovación

tecnológica, hasta la producción de vestuario y accesorios. El ideal de encontrar nuevas formas de pensar y de transgredir convenciones refleja principios sociales y económicos como la intensificación del consumo que se han convertido en verdaderos imperativos categóricos o deberes inaplazables que presionan el libre desarrollo de los sujetos. En palabras de Richard Shusterman, un norteamericano, pragmata y admirador de Emerson, pero con sentido crítico:

Esta innovación programática, movida por el provecho, inunda toda nuestra sociedad de consumo y por tanto, inevitablemente, su pensamiento ético. La búsqueda del ironista para conseguir más y más vocabularios nuevos es el equivalente filosófico al esfuerzo del consumidor por maximizar el consumo. Ambos parecen sueños narcóticos de felicidad provocados por el sueño maestro del capitalismo (inexorablemente real) de más y más ventas (2002, p. 347).

Deberíamos ser conscientes de que esa genialidad e individualidad que tanto deseamos, depende en muchas formas de lo social. Y al mismo tiempo deberíamos buscar que en la esfera social las voces particulares tengan espacio para ser escuchadas y tenidas en cuenta, pues nuestro espacio social puede ser mucho más que el campo de competencia entre individuos egoístas. La desconexión del individuo y la sociedad que se enfatiza en la idea del Yo original y del genio convertida en mito, en últimas parece terminar afectando tanto la autonomía de los sujetos, como la posibilidad de modelos sociales más abiertos y flexibles. También contamos con representaciones bastante significativas de estas contradicciones. Basta pensar en la joven de 16 años que pide una millonaria extravagancia en su cumpleaños para ganar el reconocimiento y la distinción entre sus amigos. O el joven que busca obtener el primer puesto en una competencia que consiste en soportar la mayor cantidad

de golpes y humillaciones. Ambos casos son ejemplos de cómo la búsqueda de la originalidad, la transgresión y el reconocimiento pueden convertirse en una lamentable negación de la capacidad creativa y crítica del sujeto, como Emerson la proponía. Estos ejemplos muestran la reducción del Yo a una sombra que repite, sin criterio alguno, exigencias sociales absurdas; son quizá lo más cercano a una muerte del yo y a una renuncia casi completa a la potencia creativa de los seres humanos.

En la actualidad, la tarea de un Yo fuerte, como Emerson lo pensaba, consistiría en escapar al mito del yo encerrado en sí mismo, a la mercantilización del genio y la originalidad. Por eso creo que nuestra capacidad creativa hoy está en juego al atrevernos a pensar en contra de nosotros mismos y de nuestra ansiedad por ser originales. Tal vez eso nos permita comprender mejor la búsqueda de lo diferente.

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDELAIRE, C. *LAS FLORES DEL MAL*. MADRID, M.E., 1995.
- EMERSON, R.W. «CONFIANZA EN SÍ MISMO». EN R.W. EMERSON, *ENSAYOS MÉXICO*, PORRÚA, 1990, PP. 131-156.
- JEAN, A. (DIRECCIÓN). *LOS SIMPSON* [PELÍCULA]. GRACIE FILMS / 20TH CENTURY FOX, 1999.
- KANT, I. *CRÍTICA DEL JUICIO*. MADRID, ESPASA-CALPE, 1945.
- MILTON, J. *EL PARAÍSO PERDIDO*. MADRID, CÁTEDRA, 2003.
- PAZ, O. *LA APARIENCIA DESNUDA*. MADRID, ALIANZA, 2003.
- SCHILLER, F. KALLIAS. *CARTAS SOBRE LA EDUCACIÓN ESTÉTICA DEL HOMBRE*. MADRID, ANTHROPOS, 1990.
- SHUSTERMAN, R. «LA ÉTICA POSMODERNA Y EL ARTE DE VIVIR». EN R. SHUSTERMAN, *ESTÉTICA PRAGMATISTA*. BARCELONA, IDEA BOOKS, 2002.

Artículo siguiente: "ADAPTACIÓN..."

Autor: PEDRO JOSÉ DUQUE LÓPEZ

Maestro en Bellas Artes, M. Sc. Teoría e Historia del Arte y la Arquitectura. Actualmente se desempeña como Profesor Asociado, de tiempo completo, del Programa de Diseño Gráfico, de la Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Autora: ANGÉLICA REYES SARMIENTO

Diseñadora Gráfica de la Universidad Nacional de Colombia, Especialista en Docencia Universitaria de la Universidad Libre de Colombia. Profesora Asociada, de tiempo completo, del Programa de Diseño Gráfico, Universidad Jorge Tadeo Lozano. Actualmente es estudiante de la Maestría en Estética e Historia del Arte, Universidad Jorge Tadeo Lozano. Participó como co-investigadora en los proyectos: "El cartel ilustrado en Colombia: década 1930-1940" y en "Los heraldos: el poder cultural a través de la gráfica."

Diseñadora: CATALINA OSORIO MOJICA

Diseñadora Gráfica del Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali; con Especialización en Pedagogía del Diseño, Universidad Nacional de Colombia. Actualmente es docente de la cátedra de Medios Editoriales del Programa de Diseño Gráfico, Universidad Jorge Tadeo Lozano; y Directora del área de diseño en la empresa de producción audiovisual y diseño Propongo Producciones. A quedado en Segundo Lugar, 2009, y Tercer Lugar, 2010, en el concurso para escoger la imagen de Eurocine.