

**crónica**



# Crónica del X Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya “Creación y Creadores”. Sevilla, 22 y 23 de noviembre de 2018

Isabel Sánchez Moreno,  
gestora cultural (relatora)

55

**D**urante los días 22 y 23 de noviembre de 2018 se celebró en Sevilla la décima edición del Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya cuyos contenidos versaron en torno al tema *Creación y creadores*, organizado por la Universidad de Cádiz y la Universidad Internacional de Andalucía. En esta ocasión, la Universidad Pablo de Olavide fue la encargada de acoger en su sede de Sevilla-Centro el desarrollo del seminario.

El programa se articuló en torno a varias ponencias, con un formato que permitía la interacción de los ponentes con los asistentes. El seminario contó con las siguientes intervenciones:

Día 22 de noviembre: Mery Cuesta (crítica de arte, comisaria, baterista y dibujante), Pere Salabert (catedrático en Estética y Teoría de las Artes, profesor emérito de la Universidad de Barcelona), David Trueba (escritor, director de cine y periodista) y José Ignacio Lapidó (músico).

Día 23 de noviembre: Francesc Capdevila “Max” (autor de cómic e ilustrador), Marina Núñez (artista multi-

disciplinar), Sara Mesa (escritora) y José Manuel Sánchez Ron (catedrático de Historia de la Ciencia de la Universidad Autónoma de Madrid y académico de la Real Academia Española).

El ciclo de conferencias fue presentado por José Marchena Domínguez (por entonces director general del Servicio de Extensión Cultural y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz). En la presentación de estas jornadas participaron el vicerrector de Estrategia, Empleabilidad y Emprendimiento de la Universidad Pablo Olavide, José Manuel Fera Domínguez, la vicerrectora de Responsabilidad Social, Extensión Cultural y Servicios de la Universidad de Cádiz, Teresa García Valderrama, y la directora general de Universidades de la Consejería de Conocimiento, Investigación y Universidad de la Junta de Andalucía, Dolores Ferrer Cano.

Tras la introducción y bienvenida al seminario por parte de José Manuel Fera Domínguez, intervino Teresa García Valderrama, quien agradeció a la Dirección General de Universidades de la Junta de Andalucía su apoyo al Proyecto Atalaya en cuyo marco se desarrolló el seminario, des-

tacando además la idoneidad del proyecto como espacio que posibilita el trabajo en red y la programación de actividades en el ámbito cultural de las universidades públicas andaluzas. Desde 2005, el Proyecto Atalaya promueve programas como el Observatorio Cultural, que cuenta entre sus productos con los estudios de usos, hábitos y demandas culturales. Coincidiendo con este seminario, tuvo lugar el 22 de noviembre una reunión de los expertos que participarán en su próxima edición, a quienes la vicerrectora dio las gracias por la elaboración de este documento. García Valderrama cerró su intervención agradeciendo tanto al equipo del Servicio de Extensión Universitaria de la Universidad de Cádiz como a la Universidad Internacional de Andalucía la coordinación del seminario.

El cierre de la sesión de bienvenida correspondió a Dolores Ferre Cano, cuya presentación ahondó en la importancia del Proyecto Atalaya como marco para la cooperación, coordinación y trabajo en red entre las universidades andaluzas en materia de proyectos culturales. La directora destacó también la labor de internacionalización de gran parte de estas iniciativas.

La primera ponencia, a cargo de Mery Cuesta, se tituló *Creación y crítica*, y fue presentada por García Valderrama. La crítica de arte comenzó su intervención haciendo mención a los diferentes lenguajes que usa como crítica de arte y a su interés por tratar de modificar la imagen demonizada que tiene la figura del crítico de arte en la sociedad. Ejemplificó esta imagen demonizada del crítico de arte con la proyección de un fragmento de la película *Muerte de un ciclista* (1955) de Juan Antonio Bardem, en la que se muestra un personaje fiel al estereotipo del crítico «maligno» que vive de juzgar a los demás, opinión que se tiene desde la cultura popular. Cuesta añadió que la idea del crítico de arte, tal y como se le conoce, proviene del modelo que se genera en el siglo XIX cuando «el crítico era quien valoraba la calidad artística y el valor económico de la obra. Ese poder le convertiría en una figura temible».

Según Mery Cuesta, los criterios que debe poseer el crítico de arte «ideal» son:

**1. Opinión:** rasgo que marca la diferencia entre el crítico de arte y el periodista cultural. En la actualidad la crítica tiende a desaparecer, confundándose con el periodismo cultural, que a diferencia del crítico, describiría los datos sobre el acto o la obra concreta pero no aportaría más información. El crítico, sin embargo, no se ocuparía de los datos concretos de la obra, sino que realizaría una reflexión sobre el artista y su producción artística.

**2. Herramientas:** el crítico/a debe dotar de herramientas para entender ciertos fenómenos culturales e incluso para decodificar el lenguaje de ciertas obras de arte, especialmente en el arte contemporáneo. Debe además aportar herramientas para que el público desarrolle la capacidad crítica. Cuesta ilustró esta idea proyectando un fragmento del programa del crítico de arte mediático Robert Hughes, creador de los documentales *The Shock of the New* (1980) (*El impacto de lo nuevo*). En el caso de Cuesta, esta faceta se solaparía con la de comisaria de exposiciones, «disparando el comisariado desde el punto de vista de la crítica». Y expuso tres ejemplos de exposiciones comisariadas por ella en las que deliberadamente dotó de esas herramientas al público para aprender sobre un fenómeno cultural concreto.

La primera exposición a la que se refirió es *Quinqués de los 80: cine, prensa y calle*, expuesta en diferentes espacios de arte y cultura entre 2009 y 2012. La muestra mostró esa voluntad de hacer entender el sentido del cine de delincuencia de los años ochenta, de dónde surge y cuál es su proyección.

Como segundo ejemplo utilizó *Bálsamo y fuga: la creación artística en la institución penitenciaria* (2017), que se centró en el *prison art*, un diálogo entre las obras de los internos de centros penitenciarios de Cataluña con piezas de artistas consagrados de la colección de La Caixa. Su intención se basaba en fomentar entendimiento y sensibilidad sobre el universo de las creaciones realizadas en prisión, un arte que emerge en situaciones extremas, de emergencia y/o de asilo, así como despertar la sensibilidad sobre la influencia de la institución en el individuo.

La última exposición que mostró fue *El arte irreducible: espejismos del art brut*, realizada dentro de las celdas de la cárcel Modelo de Barcelona y la Nau Gaudí de Mataró. Cuesta partió de esa idea del Art Brut y su transformación en *outsider art*.

**3. Creatividad:** Sería el tercer elemento inherente a un crítico de arte ideal. Como referencia mencionó a Will Gompertz, conservador de arte, quien representa la figura del crítico de arte mediático en la contemporaneidad. La ponente concedió importancia al hecho de hacer más creativos los lenguajes en el ámbito de la crítica de arte. Esta premisa se representaría a través del cómic y la radio. Con respecto al primero, mostró su última publicación, *La Rue del Percebe de la Cultura y la niebla de la Cultura digital*, un ensayo-cómic sobre los efectos de la cultura digital. Su participación en la radio la canalizó a través del programa *Efecto Doppler* (Radio 3), que se fundamenta en crítica de arte y exposiciones.





El ciclo continuó con la ponencia del profesor Pere Salabert sobre *Creación y pensamiento*, presentado ya por José Marchena. Salabert se refirió a su formación teatral para relacionarla con la importancia del arte en la educación: «Si el arte sirve para educar, el teatro es el arte que mejor sirve para educar». Pasó luego a tratar de definir el concepto de creación como «algo subjetivo que no permitiría ningún tipo de definición definitiva».

El ponente aludió a su obra *Teoría de la creación en el arte* para exponer que «la teoría no es la definición de algo tan inseguro como la creación», por lo que su teoría de la creación no sería «una definición definitiva de la creación». Señaló que los ámbitos de la creación abordarían áreas como sociología, antropología, etnología, filosofía o psicología. Añadió que la creación en el arte requiere de la estética, un término que comprendería varias acepciones:

1. Se trata del estudio de la percepción sensible, no solo en los humanos, porque los perros tienen sensibilidad. Se habla de la estética como teoría del gusto y

no está muy lejos de la teoría de la sensibilidad. El resultado es la atracción (nos gusta) o el rechazo (no nos gusta).

2. La estética como «teoría del gusto»: complacencia, satisfacción. Y disgusto: insatisfacción, desagradable.
3. Relaciona la estética con la Teoría de las Artes e incluso de la Historia del Arte.
4. La estética («habla vulgar») como concepto que alude a la «buena forma».

Salabert señaló que en el proceso de la humanización, su primer paso fue la estética:

El bebé comienza este proceso de sensaciones cuando entra en contacto con la madre y esas percepciones llevan a ciertas emociones, y las emociones conducen a lo que llamamos afecto, que tiene la característica de no perdurar. Si permanecen, se convierten en sentimientos. Entonces podríamos hablar de la atracción



o el rechazo. Si estos sentimientos se mantienen, se hacen permanentes y pueden conducir al arte y/o amor, que se convertiría en una forma de obligación para algún artista. Cuando todo esto pasa, nos elevamos a un punto superior: el de la moral, la ética, las razones y los principios normativos y entendimiento al conocimiento.

«También» —prosiguió— «es importante abordar el concepto de instinto, esa especie de empuje que nos lleva a hacer una determinada cosa sin saber por qué. Ahí nos encontramos con el inconsciente». Salabert planteó que el inconsciente se manifiesta mediante el sueño y que «hay algo del inconsciente que mediante el sueño germina en la oscuridad». Para explicar este concepto, hizo referencia a la filósofa Lou Andreas Salomé, pues «cada uno de nosotros tenemos derecho a nuestra propia oscuridad».

Salabert señaló que la formación es «la represión de las pulsiones versus la vulneración de las normas. En contraposición a la moderación, tendríamos el exceso». La mayoría de los artistas, para este experto, son sujetos que oscilan entre los extremos: melancolía, depresión, impotencia, euforia y disforia.

El ponente continuó su exposición aludiendo al filósofo Gaston Bachelard y a su libro *La filosofía del no*, donde hace referencia a Korzybsky. Su propuesta consiste en una serie de transformación del psiquismo humano, cuyo camino debe pasar por la técnica neuro-psicológica, la de la «no identidad», que sería beneficiosa para los adultos, no solo para los niños durante su formación. Según Korzybsky, la educación, la enseñanza y el aprendizaje hacen que se desarrolle el cerebro.

De todo lo anterior, resulta que la invención y la creación no brotan de lo que viene dado o de lo que permanece predispuerto a la espera de una iniciativa que se verá bloqueada. Cuando hablamos del sueño, existe lo que soñamos y conduce adelante. En ese sentido, la creación «juega entre el querer hacer y el saber hacer». Debe existir lo que llamamos una «técnica interiorizada», que se utiliza inconscientemente.

Salabert planteó que, en definitiva, el arte es mimético. Después se impondría el carácter, luego la expresión, el estilo y se llegaría a la creación como una idea romántica. Lo que existe ahora es una recreación, donde «el arte actual vive y se alimenta del arte», por lo que el contemporáneo no debería llamarse arte. Sugirió que nos pusiéramos en el lugar del artista para entender que el artista hace cosas que él mismo no puede explicar.

En el proceso de creación actual, «el producto eres tú como persona, ya que como producto te tienes que interrelacionar con los otros». Las redes sociales marcan estas dinámicas comerciales.

La siguiente ponencia del 22 de noviembre se titulaba *Creación y cine*, y estuvo a cargo del escritor, guionista y director de cine David Trueba, que comenzó argumentando que «los proyectos resultan porque los estás buscando». Con relación a la creación, consideró que siempre ha tenido problemas con las expresiones «creación» y «creador» debido a su educación católica.

Según este polifacético creador, en un mundo dominado por expresiones artísticas, algunas tan impuestas en el imaginario colectivo, las «cabezas» de los que se dedican a las disciplinas artísticas están llenas de este imaginario colectivo. En su opinión, no acaba de estar del todo claro si la creación existe entendida como «crear algo de la nada». Sin embargo, si tuviéramos que hablar del proceso creativo, el enigma sería de dónde saldría la creación. Piensa que si usásemos una representación gráfica de la creatividad, usaríamos como referente la bombilla, elemento que hace referencia a la sofisticación creativa del ser humano. De acuerdo con lo expuesto por Pere Salabert, Trueba considera que la creación está entre la luminosidad y la oscuridad, porque «la creación es igual al proceso de germinación y crecimiento natural». La educación sería lo que permitiría que en el territorio donde se realiza la cultura, pudiera germinar y se hiciera posible que pudiera nacer y/o desarrollarse algo.

La transformación del ciudadano en consumidor es el gran peligro de la creatividad en el siglo XXI. En su opinión,

todos podemos ser creativos, como lo demuestran los niños en el juego. El director de *Soldados de Salamina* ahondó en cómo nuestra sociedad, marcada por el consumo, la creatividad y el producto artístico, está muy ligada a las dinámicas del consumo. En el proceso de creación actual, «el producto eres tú como persona, ya que como producto te tienes que interrelacionar con los otros». Las redes sociales marcan estas dinámicas comerciales.

Para David Trueba, un rasgo común a la persona creativa es que «no le gusta que otro le dirija. Esa persona creativa quiere elegir qué ver y con qué disfrutar». En este sentido, el mejor arte y creatividad surge de la supervivencia. Cuando se está libre de cargas comerciales, la creatividad fluye mejor. La supervivencia del creador actual es una auténtica batalla que depende del entorno social. El éxito del cine, por ejemplo, viene marcado por ser visto por el mayor número de espectadores. Bajo esta premisa, el creador tendría que adaptarse a una continua batalla por su independencia. Otro de los elementos que considera relevante para el de-

sarrollo de la creatividad es la educación y/o la formación. No obstante, la mejora de la técnica no siempre conllevaba a una obra mejor. Esa contradicción hace que la creación sea en su opinión, el camino profesional más duro, pues el creador tiene que observar y observarse, pero también tiene que olvidarse de sí mismo.

Para Trueba, «a medida que el creador va perdiendo humildad se va transformando en profesional, en una persona que respondería a las exigencias comerciales y sociales del entorno». Concluyó su conferencia dejando abierta la cuestión de si podríamos empezar o no a acotar hasta dónde se pueden apropiar del espacio donde vivimos las empresas privadas para permitirnos ser mínimamente independientes. En su opinión, la verdadera censura estaría en lo económico.

Al finalizar su exposición, el moderador abrió el turno de preguntas. La primera se dirigió a las posibles opciones brindadas por el cine para la creación. Trueba argumentó que el cine tiene un componente de industria y creatividad, pues cuando se inventó estaba más cerca de las artes plásticas





u otras disciplinas artísticas. El excesivo consumo lo ha tendido hacia lo narrativo, alejándose de lo artístico.

La siguiente ponencia, titulada *Creación y música*, corrió a cargo del músico y compositor, José Ignacio Lapido. Su intervención se basó en una retrospectiva sobre su trayectoria profesional como músico y creador, planteando que las manifestaciones creativas representan la expresión máxima de la humanidad. Lapido describió que las circunstancias del entorno marcan nuestro desarrollo. Hizo referencia a la banda de rock inglesa The Godfathers, y a su canción *Birth, school, work and death*, que en su opinión resume cómo el proceso de socialización marca nuestras circunstancias vitales. Y mencionó a Trueba al añadir «que es el azar quien marca tu camino». Para él, este se representa en algo tan simple como que «en casa hubiera una guitarra o que alguien me regalase un disco determinado». Esas pequeñas circunstancias y el afán de imitación de querer ser como John Lennon, Chuck Berry, Bob Dylan o Keith Richards fue lo que le llevó a seguir el camino de la música.

Los estudios, para Lapido, significaron en su juventud «el aburrimiento absoluto. Ahora me doy cuenta de mi equivocación». La música fue en su caso el vehículo para dejar de estudiar. Señaló que en sus inicios el rock se convirtió en su «vehículo de expresión hacia el mundo». Para muchos jóvenes de su época, el rock fue una especie de «faro en la niebla» y un medio para poder acercarse a otras realidades.

En su opinión, el arte habría estado siempre supeditado en mayor o menor medida a los poderes religiosos o políticos. En el caso de los músicos de rock, habría estado sujeto también a intereses comerciales, porque «creo que no hay ningún arte puro y para hacer un disco se necesita financiación». Al inicio de una carrera musical se entra en esta dinámica de equilibrar lo artístico y lo económico. Una vez dentro del mundo del espectáculo hay que tomar una gran decisión: ser un entretenedor o ser un creador con voz propia.

Lapido destacó que la creación musical es un camino de continua búsqueda de superación, tanto a nivel artístico como comercial. A pesar de ello, desde principios de su



carrera, supo que sus gustos musicales no respondían a los gustos comerciales de la época: «con 091 nos apartamos de las modas, lo que ha llevado a que las canciones del grupo que lidero envejeczan de una manera digna». Como creador, ha pasado por múltiples etapas. «Tras disolverse 091 estuve varios años dudando qué destino seguir, si buscar otro tipo de trabajo, escribir y componer para otros artistas, formar otra banda o cantar mis propias canciones». Lleva desde 1999 cantando en solitario sus propias canciones. Lapidó afirmó que si se hiciera una película sobre su carrera llevaría el título de *En busca de la canción perfecta*.

El músico confesó que el oficio de compositor de canciones es sinuoso, pues «partes del silencio y de una hoja en blanco para crear una melodía. Este oficio tiene una parte de poesía que implica un proceso creativo con el que realmente disfruto, mucho más que con la interpretación musical».

Las preguntas del público ahondaron en su evolución musical. En ese sentido, respondió José Ignacio Lapidó que el cambio se explica con su propia evolución y la ampliación de conocimientos sobre música. El dibujante Max, presente en la sala, le preguntó sobre cuál es su canción perfecta, a lo que Lapidó respondió que «siempre será de otros», como *You Really Got Me*, de *The Kinks*, que dura dos minutos y treinta segundos, y que con solo dos acordes «es un tema que para muchos es una gran canción». Realizó Max una segunda aportación aludiendo al componente emocional del rock, que de algún modo facilita que una canción tan técnicamente simple «pille a la gente» más por motivos emocionales que artísticos.

José Marchena clausuró la jornada del 22 de noviembre.

El ciclo de ponencias del 23 de noviembre se abrió con la conferencia *Creación y cómic*, presentada por el autor de cómic e ilustrador Francesc Capdevila, Max. Destacó que en estos últimos años se ha asistido a una evolución en el ámbito del cómic y que ha ascendido a arte mayor. El dibujante señaló que los cómics en España se han considerado entretenimiento para niños y adolescentes, y que el cambio se produjo con la extensión del uso de novela gráfica, pasando de venderse en librerías especializadas a librerías generalistas. Por otro lado, en todo este proceso de cambio, la prensa comenzó a hablar de cómics en sus páginas de cultura, apareció el Premio Nacional del Cómic (2007) y los centros de arte y museos empezaron a programar exposiciones y a adquirir cómics para sus fondos. También se introdujo la figura del autor de cómic en jornadas literarias y simposios universitarios.

Max reflexionó durante su charla sobre la consideración en el ámbito artístico. Ya desde finales de los sesenta, ciertos autores como Umberto Eco o Terenci Moix se refi-

rieron al cómic como noveno arte. En este contexto surgió la contracultura, donde una serie de autores, sobre todo italianos, franceses y españoles, se plantearon la posibilidad de hacer un cómic adulto con un tratamiento visual y narrativo más complejo. En Estados Unidos, paralelamente, un grupo de heterodoxos se desligó de los modos tradicionales de creación de la industria del cómic para abrazar una libertad de autoría total en cuanto a formas y contenidos, surgiendo el cómic *underground*. De todos estos movimientos proviene la creación artística de Max.

Para Max, «dibujar es otro modo de pensar y, por tanto, si se puede dibujar pensamiento, el dibujo puede transmitir por sí mismo ideas. Si ese pensamiento y esas ideas las ordenáramos por secuencias, mediante la sucesión de viñetas, se convertiría en narrativa».

El dibujante catalán señaló que en un cómic todos los elementos visuales (bocadillo, textos, dibujo...) se hacen «para que el lector disfrute y su imaginación fluya. Nada se deja al capricho ni al azar». En este sentido, en un cómic, el 50% del trabajo creativo lo pondría el autor y el 50% restante el lector.

Max destacó la importancia del dibujo, ya que «existen cómics sin palabras pero no sin dibujos. Si solo tenemos palabras es literatura». Al hilo de lo expuesto anteriormente, consideró Max que los mejores autores de cómics no son los que mejor escriben ni los que mejor dibujan, sino los que mejor saben planificar y usar los elementos necesarios para que el lector fluya sin sobresaltos a través de la narrativa marcada.

Para el padre de Bardín, «hay que evitar que la solemnidad de la novela gráfica infravalore al cómic clásico e infantil. Lo que debería ser considerado arte en el cómic es su propio lenguaje», apuntó. Y concluyó su intervención mostrando una proyección de sus últimos trabajos, en la que usó la frase de Lou Andreas-Salomé: «todos tenemos derecho a nuestra propia oscuridad».

Max reflexionó sobre *Maus*, de Art Spiegelman, «una obra de arte que encabezó a los más jóvenes de la generación del cómic underground».

La siguiente conferencia corrió a cargo de la artista multidisciplinar Marina Núñez bajo el título *Creación y arte*. En su introducción explicó que la relación entre creación y su experiencia como profesional del arte es bastante difícil de expresar, por lo que decidió centrarse en la creación y en el ámbito de la profesionalización.

Con respecto a la creación, Núñez comenzó expresando que se siente «una privilegiada por vivir de crear imágenes ya que el arte es un campo de conocimiento muy espe-

cial que cuando funciona produce una experiencia estética que conmueve». Esto es lo que distingue al arte de cualquier otro campo de conocimiento. A Marina Núñez le interesan las experiencias que nos hacen ver de otra manera la realidad. Otro de los elementos que considera fundamental es su carácter emancipatorio, pues «lo que se hace en lo simbólico afecta a lo real y va cambiando la sociedad». El arte actúa con fuerza transformadora de dos formas: deconstruyendo la realidad y proponiendo modelos anticipatorios de un orden social diferente. Con todo, a Marina Núñez le interesa más el lenguaje artístico propositivo y/o visionario. «Si tuviera que resumir mucho mi obra artística diría que creo monstruos para denunciar la historia de la persecución de los monstruos y sobre todo para proponer modelos de subjetividad». Proyectó algunas obras para ilustrar sus palabras. Y señaló que esa representación de lo monstruoso tendría que ver con lo anteriormente expuesto por Max y por Pere Salabert de «la aceptación de nuestra oscuridad».

Con respecto al ámbito de la profesionalización, Núñez cree que padecemos «una precariedad muy grande en el arte contemporáneo. La imagen social que se tiene del artista premia el ser un artista estereotipado, por eso se hacen películas sobre Van Gogh, cuya locura le llevó a cortarse una oreja, y no sobre Cézanne, que era disciplinado y ordenado». Núñez señaló que esta imagen estereotipada ha cambiado: «El artista, hoy, debe ser también un agente cultural generador de experiencias para poder sobrevivir en el mundo del arte». Otro aspecto importante para Marina Núñez en el mundo del arte es la visibilidad, «para que se acuerden de ti y te ofrezcan trabajo», así como su capacidad de discurso. «Estamos supeditados a la demanda moral», relató.

Con respecto a la actividad económica de los artistas españoles, considera que la situación es muy precaria. Y se basó en *La actividad económica de los/las artistas en España. Estudio y análisis*, de 2016, en el que se muestran datos desilusionantes: casi la mitad de los artistas encuestados declara que sus ingresos totales (actividad o no artística) es igual o inferior a ocho mil euros al año; solo el 14,8% de los artistas encuestados declararían que se dedica exclusivamente a la actividad artística (comisariado, investigación y enseñanzas artísticas). «Estos datos provocan que exista un gran abandono en el mundo del arte». Destacó asimismo la tendencia actual de los centros institucionales de «no pagar al artista. Añadiría que el artista es el único profesional implicado en una exposición que no percibe por su trabajo». Para Núñez, las galerías sobreviven también a duras penas, ya que el arte se vende ahora en las ferias (la cultura del espectáculo). Esta situación

es preocupante para ella porque hay obras cuya exposición requeriría de un espacio adecuado diferente a una feria.

Al cierre de su exposición, se abrió un turno de preguntas haciendo referencia de nuevo a lo oscuro dentro del ámbito del arte y la creación. Para Núñez, sus influencias son el cine y, sobre todo, la literatura. Y lanzó la siguiente reflexión: «¿Cómo no nos van a influir la cantidad de imágenes que vemos? Las imágenes que nos rodean, que cada vez son más, configuran nuestra idea del mundo».

A continuación se introdujo a la siguiente conferenciante: la escritora Sara Mesa, con la ponencia *Creación y literatura*. La novelista comenzó señalando que la creación literaria usa las palabras como materia prima. Para escribir, «solo se precisa de tiempo y de una historia para contar». Mesa opinó que «ahora que cualquiera puede escribir (presentadores de televisión, famosos, etc.), se empobrece la literatura».

En opinión de la conferenciante, la dificultad actual para escribir iría en paralelo a las dificultades que tendría el público para leer. Mesa lamentó que

cada vez se lee peor. La lectura mayoritaria es lineal, superficial, y pasa por alto elementos como la ambigüedad, la sugerencia, la ironía, la doble lectura, etcétera. Ahora se requiere a los escritores ser muy claros en lo que dicen para que no haya lugar a equívocos en sus posicionamientos morales, éticos y estéticos.

Además, añadió que la creación literaria tiene una complejidad que no tiene que ver con la complejidad del lenguaje, sino con el lugar desde donde uno se sitúa para ver las cosas y que podría plasmarse en un texto de una manera muy sencilla. Y usó *La metamorfosis* de Kafka para ilustrar cómo una obra incuestionable como la mencionada es puntuada y comentada de forma negativa por los usuarios de un portal de lectores. La escritora leyó diferentes comentarios de lectores sobre la obra de Kafka, donde recalcarían la dificultad del lector para leer.

La preocupación de Mesa es que se cree una percepción lectora que exija al autor literario que se posicione sobre su opinión o forma de ver algo que está bien o mal en el libro. Añadió que incluso las preguntas periodísticas van en esa línea: «Desde que asisto al éxito en mi profesión, experimento una especie de miedo e intento anticiparme a las preguntas que me harán los periodistas».

La autora de *Cara de pan* se preguntó qué es escribir bien, y respondió que para gran parte de la crítica literaria es escribir «bonito, con virtuosismo formal, por lo que nos en-

contramos con muchos libros muy bellos pero absolutamente inofensivos». Mesa se refirió a la siguiente frase de la novela *El guardián entre el centeno*, de J. D. Salinger, como reflexión para hacerse entender: «Alguien no sabe lo que le interesa hasta que empieza a hablar de lo que le aburre». La creación literaria para Mesa se basa

en la espontaneidad, la autenticidad que parte de una búsqueda, de la huida de lo solemne, de lo impostado; si escribimos lo esperado o lo que se nos exige, estaríamos interpretando, recreando, reproduciendo.

«Otro elemento» —apuntó— «del que me desligaría sería el de las etiquetas. Entiendo que los medios de comunicación y la docencia requieran de ellos, pero desde mi posición como escritora esta reducción es bastante empobrecedora».

El siguiente invitado fue José Manuel Sánchez Ron, catedrático de Historia de la Ciencia de la Universidad Autónoma de Madrid y académico de la Real Academia Española, cuya conferencia llevaba por título *Creación y ciencia*. El ponente planteó que la auténtica creatividad se da entre los científicos al igual que se da entre los artistas plásticos, músicos o escritores. El problema viene, para él, de la falta de entendimiento sobre sus creaciones. Asimismo argumentó que en la ciencia encontramos múltiples ejemplos de creatividad.

Sánchez Ron aseveró que primero «tendríamos que entender qué es ciencia». Para este intelectual, sería «buscar y establecer sistemas lógicos con capacidad predictiva», y señaló que «la ciencia combina la observación con la imaginación, en ese sentido, tanto la observación como la experimentación exigen capacidades creativas». Y usó como ejemplo a Galileo Galilei.

El ponente destacó que inventar un instrumento nuevo requiere de un alto grado de creatividad. Añadió asimismo que la creatividad científica tiene muchos progenitores, mencionando ejemplos «supremos» como Darwin, con *El origen de las especies*, y Copérnico, que nos enseñó en 1543 que no somos el centro del universo. La obra de Darwin fue el punto de partida de la observación, aunque la creatividad necesita de algo más. Lo que condujo a Darwin a encontrar elementos de su creatividad fue la lectura del *Ensayo sobre el principio de la población* de Thomas Maltus. A ello se sumó la experimentación y la toma de notas para llegar a su *Teoría de las especies*.

Haría referencia a Albert Einstein y su *Teoría sobre la relatividad especial*, que en su opinión es la más fácil de entender: lo que permanecería en las leyes de la física cuando lo miramos de diferentes puntos de vista; como ocurre con el cubismo (plasmarse en dos dimensiones lo que ves en tres dimensiones). Sánchez Ron señaló que existe por algún extraño fenómeno «una conexión entre la pintura cubista, el cine cubista y la teoría de Einstein sobre la relatividad especial».

Concluyó Sánchez Ron que por algún «soplo de la intuición creativa», el científico ve en la naturaleza lo que permanece oculto para los demás. Ahí es donde aparece la creatividad. Añadió que «de la cotidianeidad es donde nace la excelencia creativa».

José Marchena cerró la conferencia agradeciendo la clarificadora exposición de Sánchez Ron y abrió un turno de preguntas. Al cierre de la conferencia de José Manuel Sánchez Ron, le siguió un resumen de José Marchena sobre lo que se habría tratado a lo largo de los dos días de conferencias, destacando las diferentes opiniones y reflexiones en torno a la creación y los creadores.