

CREATIVIDAD INTELIGENTE

Desde hace unos años, y con motivo de un acontecimiento político, tecnológico y científico, como fue el lanzamiento del satélite Sputnik, se despertó en todo el mundo, y en especial en los Estados Unidos, un interés inusitado por la creatividad

y por cómo incentivar, favorecer y aumentar la creatividad. Por aquel entonces se iniciaron muchos estudios, coincidiendo la conferencia de Guilford en 1950 llamando la atención sobre el tema. Desde entonces el interés por la creatividad no ha hecho sino aumentar de forma casi invasiva.

Ahora la creatividad se ha introducido en todos los campos: en el campo artístico, que era en teoría el campo originario, para pasar al campo tecnológico, científico y de la gestión empresarial. A mi juicio, esta efervescencia de dominio, no se ha acompañado con una teoría realmente poderosa acerca de la creatividad y esos procesos. ¿A qué achaco yo este fallo? No es que

antes no se hubieran interesado por el tema de la creatividad. Los griegos, por ejemplo, lo que nosotros llamamos creatividad lo llamaban poiesis; es decir, se introducía dentro del campo más amplio de la poesía. La poesía era la gran creación.

Lo que ocurre es que el interés por los mecanismos, por el hecho psicológico de la



creación, quedaba amortiguado porque se le daba una explicación dentro de un marco mítico. La explicación era que el alarde poético era la posesión por un dios (y de allí viene el tema de la inspiración) y, por lo tanto, lo técnico que había que hacer era

¹ Transcripción realizada por Jolanda Violant de la conferencia pronunciada en el "I Congreso de Creatividad y Sociedad". Revisión y adaptación como artículo realizada por Saturnino de la Torre y Verónica Violant.

observar con asombro, con admiración, con veneración, con pasmo que les pasaba a esas personas que en trance decían o se les ocurrían cosas tan raras. Un caso típico de explicación mediante la inspiración es el de Coleridge quien explica

«Le recuerdo que modo había compuesto su poema Kubla Khan. Mientras dormía, había soñado un poema entero y, al despertarse, empezó a escribirlo, con la mala fortuna de que llegó un vecino a pedirle algo y se le distrajo. Se le olvidó el sueño y el resto del poema de manera que en realidad había sido un poema soñado. El caso de Coleridge tuvo un desenlace imprevisto porque muchos años después John Livingstone Lowes, un investigador muy cuidadoso, se dedicó a buscar los antecedentes de la mayor parte de las imágenes, de las metáforas y de los argumentos que Coleridge en su poema Kubla Khan. Resultó que la elaboración del poema no había sido fruto de una inspiración durante el sueño, sino que había sido un trabajo del talento poético de Coleridge durante muchísimos años.

La razón por la que yo creo que no se acaba de dar con una gran teoría de la creatividad, es porque se olvida que es una actividad de la inteligencia. Hasta tal punto esto es cierto que por una perversa idea de la inteligencia que hemos heredado, hasta muy recientemente, los tests de creatividad no coincidían con los de inteligencia. Parecía que la inteligencia iba por un lado y la creatividad por otro, como si fuera una especie de poder, facultad misteriosa que no tenía nada que ver con lo que consideramos que es el centro de las actividades mentales que le corresponden al ser humano: la inteligencia.

Esto no ocurría sólo con la creatividad. La idea que hemos recibido nosotros de inteligencia, y que entre otras cosas los estudios sobre creatividad están ayudando a cambiar, insistía fundamentalmente en que la función principal de la inteligencia era conocer y su culminación era la ciencia. Con lo cual quedaba fuera de la inteligencia todo el mundo afectivo. Los sentimientos eran más bien

una cosa irracional, peligrosa, que nos zanganeaba, que bloqueaba el despliegue de la razón, de manera que el hombre estaba como dividido entre una parte luminosa y una parte sombría. La parte luminosa era la inteligencia-razón y la parte oscura era el mundo de los sentimientos. Tengan en cuenta que la palabra con que se expresa "sentimiento" en griego (pathos) se traduce por "patología", que significa etimológicamente "ciencia de los sentimientos", pero que significa en el lenguaje habitual "ciencia de las enfermedades". El mundo de los sentimientos era un mundo patológico, era un mundo peligroso, era un mundo que no se podía educar y que, por lo tanto, andaba a su aire. Lo mejor que podíamos hacer de él era protegerlo o intentar que no se inmiscuyera demasiado en esa especie de camino real de la inteligencia.

Me encantan los chistes de psiquiatras: ¿Saben que diferencia hay entre un esquizofrénico y un neurótico? El esquizofrénico está absolutamente seguro de que dos más dos son cinco y el neurótico sabe que dos más dos son cuatro, pero no le gusta. Efectivamente esta cuestión de los gustos o de los sentimientos no entra en la tabla de multiplicar.

Lo malo de excluir el mundo de los sentimientos de la inteligencia es que el mundo de los sentimientos es la puerta que nos abre el paso a todo el dominio de los valores: valores estéticos, valores económicos, valores vitales y valores físicos también. De manera que en cuanto la inteligencia deja fuera los sentimientos lo que estaba diciendo es, respecto de los valores, "no tengo nada que decir". Y entonces si que había hecho una división absolutamente perversa de sus capacidades: yo me muero sólo en la información y de las valoraciones que se encargue otro que son los sentimientos, que es como una especie de piso de abajo de la inteligencia. Esto nos ha metido en un callejón sin salida porque estamos aumentando nuestra capacidad para resolver problemas técnicos

cos, problemas científicos y estamos disminuyendo nuestra capacidad para resolver problemas de convivencia, problemas de afectividad, problemas que tengan que ver con la felicidad.

Afortunadamente, eso ahora está cambiando y yo creo que se está imponiendo una idea de inteligencia más completa, más poderosa, que tiene como finalidad dirigir el comportamiento para salir bien parados de la situación en que estemos. Si la situación es una situación científica, salir bien parados significa hacer buena ciencia; si la situación es una situación afectiva, salir bien parado es resolver bien los problemas afectivos; si es una situación ética, es resolver bien los problemas éticos. Entonces, en el momento en que se trata de "dirigir y dirigir bien", es claro que el mundo de los sentimientos, el mundo de los valores, el mundo de la acción, el mundo de las cosas que nos interesan realmente se han metido dentro de la inteligencia. La creatividad ya no es una función ajena a lo que llamamos inteligencia. La creatividad, la creación, es justo lo que caracteriza a la inteligencia humana por oposición a las inteligencias animales.

Mientras que la inteligencia animal es una inteligencia rutinaria, con un techo marcado (los animales siguen berreando, comiendo y haciendo nidos como hace miles de años, en cambio, la inteligencia humana siempre está intentando ir más allá del círculo próximo previsible de su acción. El gran salto se da entre un chimpancé que no habla y el niño que a los 12 meses empieza a decir sus primeras palabras. Luego, entre el niño y Rilke o entre el niño y Neruda ya sólo hay una diferencia de grado, no hay una diferencia realmente de especie, realmente de gran capacidad como existe respecto del lenguaje, por ejemplo, entre el niño y el chimpancé. De manera que para saber que es lo que hacemos de la creatividad, para de alguna manera precisar este fenómeno, que con facilidad se pierde en una retórica de muy baja calidad conceptual, tenemos que inte-

grarlo dentro de una teoría de la inteligencia y, a mi juicio, dentro de una teoría de la inteligencia definida como les he dicho: como capacidad de dirigir y como capacidad de evaluar.

TENER PROYECTOS

Hasta donde yo llego, la inteligencia humana, que es muy peculiar, tiene dos veles, a inteligencia animal es manejo de información, es un conjunto de operaciones mentales muy sutiles, muy perfectas; pero se centra solamente en el manejo de operaciones mentales (me refiero a operaciones que manejan información). Cuando un águila está persiguiendo a un conejo está procesando muchísima información: está percibiendo el conejo, reconociendo el conejo, ajustando su velocidad a la velocidad del conejo, calculando el ángulo de incidencia para no darse contra un peñasco en vez de coger al conejo, etc., de manera que esta hacienda muchos cálculos. ¿Sabe lo que hace? No, no creo que sepa lo que hace, a nosotros nos pasa lo mismo: de las operaciones mentales que realizamos conocemos el resultado, no cómo lo hemos hecho.

Ahora, durante unos segundos, les tomo de alumnos. Intenten contestar lo más rápidamente posible (en silencio) a la siguiente pregunta: ¿Han estado ustedes en Australia? Lo normal es que no hayan tenido ninguna dificultad en contestar esta pregunta, no creo que hayan tardado más de ciento cincuenta milisegundos a doscientos milisegundos. ¿Me pueden explicar cómo lo han hecho? ¿Cómo han sabido que no han estado en Australia? Ahora sabemos que para que un ordenador lo haga tenemos que darle una relación de todos los sitios donde hemos estado, luego le ponemos Australia, intenta emparejarlo y si no encuentra pareja no hemos estado. ¿Hemos hecho nosotros algo así? Pues algo hemos hecho, ¿pero qué?, pues no lo sabemos. Las operaciones de

recordar no sabemos cómo las hacemos pero, de repente, aparece en nuestra conciencia "no he estado".

Nuestras operaciones mentales no las conocemos, conocemos sólo los resultados, pero con una diferencia (y esa es la gran diferencia con respecto de los animales): aunque nosotros no sepamos cómo hacemos estas operaciones, lo que sí podemos hacer (como desde un pisoteo arriba por decirlo de alguna manera) es iniciar, dirigir y controlar estas operaciones del piso de abajo. Nuestra memoria funciona de manera semejante a la memoria animal. La gran diferencia no es respecto de los mecanismos, la gran diferencia es que nosotros podemos decir: "mañana a la 10 de la mañana empiezo a aprender japones". Es decir, puedo iniciar las operaciones de la memoria para poder aprender lo que se. Esto es lo que constituye el núcleo de nuestra actividad creadora: que puedo iniciar, que puedo dirigir y que puedo controlar, hasta cierto punto, esas operaciones, que muchas de ellas comparto con la de los animales.

i., Que es por ejemplo ver? Ver es captar, a través del sistema visual, información de formas, de colores y de volúmenes que vienen de fuera. Nuestro sistema visual es muy parecido al que viene del chimpancé, pero, fíjense ustedes, desde que están allí están recibiendo la misma imagen en su retina: lo que tengo detrás de mí. Si yo ahora les pregunto: i., ¿qué altura creen que tiene esta cortina? Fíjense que entonces, sin que haya cambiado el suceso neurológico, la imagen sigue siendo la misma y ustedes están viendo la cortina de una manera distinta. i., ¿Por qué? Porque la están viendo a través de un proyecto. Lo que les interesa es sacar de esa imagen la información necesaria para responder a la pregunta: "Pues tiene cinco metros".

En vez de este proyecto elemental podrían hacer un proyecto poético. Neruda, por ejemplo, baja a la huerta. Yo también bajo todos los días, de manera que veo la misma

coliflor o la misma col o la misma alcachofa que ve él. Yo la veo con ojos de cultivador. Me interesa ver si está bien, si está mal, si tiene un color fresco, si le faltara abono, si está lacia. Neruda baja a la huerta, pero baja con un proyecto poético. Eso significa que el proyecto va a dirigir la aparición de significados nuevos.

Cuando él ve una alcachofa. i., ¿Se acuerdan ustedes de cómo son las alcachofas? Las alcachofas no nacen en las latas. Si se fijan en la alcachofa de allá ya no van a entender la metáfora. Neruda dice: la alcachofa, ese tiempo vegetal, se vistió de guerrero. *¿Cómo que se vistió de guerrero? Si, porque, si recuerdan ustedes, la alcachofa tiene unas hojas protectoras que forman como una especie de cota de malla. ¡Ah, pues es verdad que esa imagen estaba en la alcachofa! Lo único que ha hecho Neruda es que ha visto la huerta desde un proyecto distinto al mío: desde un proyecto poético.*

Crear no es nada más que integrar las operaciones normales de la inteligencia dentro de un proyecto creador. Fíjense que entonces lo importante dentro de la actividad creadora no son las ocurrencias. Las ocurrencias nos sobran. Todos tenemos muchas más ocurrencias de las que creemos. Lo que pasa es que muchas veces nos abemos que hacer con ellas y, sobre todo, no sabemos seleccionarlas y, además, no aparece un proyecto que dignifique de alguna manera la calidad de las ocurrencias.

Cuando tenemos un proyecto, ese proyecto enriquece el mundo, por eso las personas felices tienen muchos proyectos. ¿Por qué? Porque el mundo aparece entonces muy significativo. Cuando no tenemos ningún proyecto para la realidad, la realidad no nos dice nada. La realidad muestra significados cuando vamos hacia la realidad con un proyecto.

Yo doy clase en una sierra de Madrid, en la sierra de la Cabrera. No es lo mismo si va hacia la sierra de la Cabrera un pintor, un geólogo, un botánico o un escalador. La

realidad de ambos es la misma, lo que ven en la sierra de la Cabrera es distinto. Uno se va a fijar en la textura del granito, otro se va a cómo apoyar el pie para poder trepar, otro con qué colores va a definir aquellos volúmenes.

Los proyectos son los que de repente despiertan la locuacidad de la realidad, hacen que la realidad empiece a decirnos muchas cosas. Quien no tiene un proyecto la realidad es aburrida y quien tiene un proyecto a crear la realidad, antes o después, empieza a aparecer delante de sus ojos como proveedora de ocurrencias creadoras. De manera que en esa especie de dualidad de la inteligencia, de los mecanismos que tiene y la parte ejecutiva que dirige, controla e inicia, es ahí donde está la gran actividad creadora, que consiste fundamentalmente en inventar un proyecto creador. Por eso, una de las definiciones típicas de la inteligencia es: la inteligencia es la facultad de resolver problemas nuevos.

INTELIGENTE SOLUCION DE PROBLEMAS

Basta ahora, como todos tenemos la idea al hablar de problemas, de los problemas que nos agobiaron durante la infancia (los problemas de matemáticas, los problemas de física, los problemas de química) no nos damos cuenta de dos cosas. Primera, de que la creación artística es también la resolución de problemas, de un problema peculiar: el problema que plantea un proyecto artístico. Segundo, que la ética es también resolución de problemas: la resolución de problemas que afectan a dos temas absolutamente urgentes e importantes como son: nuestra felicidad y nuestra convivencia con los demás.

Nuestra inteligencia lo que va haciendo es resolver problemas con unos procedimientos muy estándar: tantea, combina, controla, da un paso y lo transfiere al proyecto

para que se configure un poco más. Da igual que sean proyectos estéticos, que proyectos matemáticos, que proyectos éticos. El asunto es que el proyecto define las ocurrencias.

Voy a poner un ejemplo de una gran creación literaria que el mismo creador, Gabriel García Márquez, lo presenta como la resolución de un problema. García Márquez dice que, estando en plena redacción de "Cien años de soledad", uno de los personajes, Remedios, La Bella, ya le estorba. "Pues ahora tengo que liberarme de Remedios, La Bella, la tengo que echar fuera de la narración", ese es el problema. Complicaciones que a todos se nos ocurre si queremos librarnos de alguien. i., ¿Qué pasa si "la matamos"? Ya, pero es que matar a Remedios, La Bella, no estaba dentro de ese ambiente de realismo fantástico que era "Cien años de Soledad" y además decía: "es que si yo la mato no se me va de la novela, se me va a quedar ahí como muerta". No, tiene que irse de otra manera, piensa.

El se lo cuenta a un periodista y dice: "Inicialmente había previsto que desaparecería cuando estaba bordando en el corrector de la casa, con otros personajes, pero este recurso (casi cinematográfico) no me parecía aceptable. Entonces se me ocurrió (dentro de esos tanteos) hacerla subir al cielo". i., ¿Cómo se le ocurrió? -le pregunta el periodista. "Pues mire, una vecina de mi abuela, resulta que su hija se había fugado por la noche con un sargento de carabineros y entonces, para disimular este desafuero de la nieta, la abuela dijo que su nieta había subido al cielo".

Todos, cuando tenemos un proyecto en marcha (Los psicólogos lo llaman efecto Zeigarnik), mientras lo tenemos en marcha la memoria no olvida nada de lo que tenga relación con ese proyecto. De manera que la memoria desarrolla una especie de "antenas" y todo lo que es significativo para ese proyecto lo recoge con una habilidad absolutamente pasmosa, porque una de las cosas que tiene la creatividad es que agudiza la aten-

garse en brazos de la improvisación y del azar. Es como una creatividad a lo tonto, como una aleatoria aparición de lo extravagante.

Voy a añadir un elemento más al criterio que es que tiene que ser eficaz para el proyecto, pues es el proyecto el que legitima toda la obra y es en el proyecto donde los artistas se la juegan. Pondre un ejemplo.

Un pintor en el que, a mi juicio, la historia de la pintura adquiere un punto de inflexión es Monet, por cuanto la pintura figurativa va aislando elementos plásticos puros. ¿Era Monet técnicamente mejor pintor que los pintores españoles del siglo XIX? Pues seguramente no. Los pintores históricos del XIX eran buenos pintores, con un proyecto artístico muy común. Lo que cambia en Monet es que tiene un proyecto muy creador, muy nuevo y, a mi juicio, muy valioso. Lo que el quería no es pintar el paisaje, porque de repente se le ocurre que no hay paisaje, que el paisaje es una especie de estatismo falsificador, que pintar lo que percibe es estático y pierde lo cambiante, pierde la luz. Con lo cual, se encuentra con que toda la pintura antigua de paisajes era una pintura que falseaba, porque siendo su objeto artístico el color, que depende de la luz, para poder pintar, se dedica a los volúmenes y prescinde de los cambios de luz. Los paisajes no son estáticos, los paisajes cambian en cuanto cambia la luz. Entonces se encuentra con que el quiere pintar precisamente lo cambiante de los paisajes, es decir, la luz. Se encuentra con que para eso tiene que desarrollar de alguna manera su técnica, porque si se pone a pintar como pintaba Leonardo Da Vinci (que con el sfumato tardaba diecisiete años en terminar de perfilar la sonrisa de La Gioconda) no había forma de plasmar la luz.

Entonces inventa una técnica muy rápida: pintar con varios lienzos al tiempo para ir pasando de uno a otro si no cambia la luz. Cuando cambiaba la luz se paraba y decía

"se ha ido la luz, ha cambiado el paisaje, no pinto más, espero a ver si vuelve". Y de repente se da cuenta de que le es muy difícil no fijarse en lo estable del paisaje y, fijarse que cosa tan extraña dice: "Me gustaría haber nacido ciego y haber recuperado la vista para poder empezar a pintar sin reconocer las cosas". ¿Que proyecto tan raro y que proyecto tan novedoso! Es decir, si no conociera las cosas iba a pintar únicamente los reflejos de la luz, porque no reconociera que estaba pintando la portada de la catedral de Reims. Lo que haría sería pintar una especie de brillos que veía ahí. Por eso digo que no es la técnica lo que hace que un pintor sea creativo, es su proyecto que le hace cambiar la técnica. Cuando una persona tiene un proyecto empieza todo un proceso de ir viendo cómo lo consigo!, y eso hace que sean creadores en muchas cosas.

En el libro de "La inteligencia creadora", dedico un capítulo al movimiento inteligente y ponía un ejemplo concreto, porque además me sorprendió cuando lo vi por primera vez. Estaba viendo la transmisión de unas olimpiadas, y de repente, en el campeonato de salto de altura, un tipo extraño, en vez de saltar como siempre se había hecho, es decir girando sobre el listón, al llegar al listón se vuelve de espaldas y salta de espaldas. ¿Que cosa más rara! Tras el rechazo inicial a esa forma "extraña" de saltar, vinieron las explicaciones: no, no, así es mucho más fácil saltar porque con el desplazamiento del centro de gravedad resulta que se aprovecha mejor el impulso. Sólo se le había ocurrido a esa persona. Y para poder hacer eso tuvo que cambiar todo el sistema de apoyo de los músculos de las piernas y tuvo que rehacer toda su capacidad técnica. ¿Para que? Para conseguir satisfacer el proyecto que tenía. Esto es lo que sucede con los proyectos creadores: aprovechan cuanto nos sucede. Planteado un proyecto, tira de las actividades encaminándoles cada vez hacia lo que es novedoso y eficaz. Pero en último término

no la categoría depende de la categoría del proyecto.

LA ETICA COMO PROYECTO CREADOR

¿Que papel juega la ética en todo esto?. El proyecto que me parece más importante es el que resuelve los problemas que afectan a la felicidad y a la dignidad, el proyecto ético es el proyecto de mayor envergadura a toda la creatividad. ¿Por que no hemos comprendido esto? Durante muchos años he venido estudiando la inteligencia creadora; es decir, cómo hacemos esas cosas tan brillantes: cómo hacemos arte, cómo hacemos ciencia, cómo hacemos literatura, cómo hacemos técnica, cómo hacemos cosas ingeniosas. Me produce una cierta euforia. Asistir a una actividad creadora, a un acto creador, produce euforia, porque en último término es una especie como de alarde de la libertad humana, que puede hacer de tan poco una cosa tan grande, que puede hacer con un lápiz y un papel maravillosos dibujos como los de Ramón Casas. ¿Que intervalo se ha abierto entre lo que ve el artista y lo que ha hecho con esos medios tan simples?

Esa especie de distensión de la realidad que hace el artista es lo típico de la actividad creadora y a mí me parece una experiencia muy gratificante. Yo había construido una teoría de cómo me parecían a mí que sucedían las cosas y estaba muy contento. Publique la teoría de la inteligencia creadora, y, entonces, me di cuenta que me había dejado contagiar por el ambiente y no se me había ocurrido pensar que entre las actividades creadoras tenía que integrar la creación ética. ¿Por que? Porque he sido educado en la idea de que si hay algo que sea contrario a la creatividad, son las normas morales, porque son rutinarias, porque son tradicionales, porque se dice que son prácticamente eternas, porque no admiten cambios, etc. Eso es justo la rutina.

Pero la equivocación estaba en ese concepto de la moral como conjunto de normas, de prohibiciones, de deberes, de comportamientos encarrilados. ¿Que es la ética? Es el conjunto de soluciones del máximo nivel que se nos han ocurrido para resolver los problemas que afectan a la felicidad personal y a la dignidad de la convivencia. Eso ha hecho que la creación ética sea una creación de valores, una creación de sentimientos. Es muy interesante cómo van apareciendo sentimientos. No siempre se han sentido las mismas cosas, sino que hay toda una evolución creadora de los sentimientos que nosotros no hemos considerado en absoluto, porque como los sentimientos eran una cosa extraña y casi palpable, ¿cómo nos íbamos a incluir dentro de) campo de la creatividad humana!

Hemos creado sentimientos: unos buenos, otros malos y otros magníficos, y por eso, al hacer la antropología de los sentimientos, ve uno la deferencia de los sentimientos de una cultura a otra, ve que hay sentimientos muy novedosos y extraños. Al hacer el "Diccionario de los sentimientos" (que fue una investigación intercultural) el sentimiento más raro que me encontré fue uno encontrado en el pueblo tangu de la Melanesia. Cuando los ingleses colonizaron aquella zona llevaron, entre otras cosas, el fútbol, un actividad recreativa que estaba ampliamente extendida en occidente. Todas las tribus del entorno lo aceptaron excepto los tangus. Los tangus dijeron que no jugaban al fútbol si no se cambiaban las reglas, porque dentro del campo sentimental de los tangus hay una cosa que les resulta insostenible, que es jugar a algo donde hay ganadores y perdedores.

La tribu cuestionaba el fútbol en cuanto juego competitivo, por ser contrario a sus principios éticos ya que produce fisuras entre ellos. Los ingleses, que se lo hacen muy bien, cambiaron el reglamento y es por esto que los tangus son el único pueblo del mundo que juegan a un fútbol cuyos parti-

dos no duran 90 minutos, sino que duran hasta que se empata: pueden ser horas o días. Cuando se empata todo el mundo se queda muy contento y se va a su casa. Un ejemplo que me ayuda a explicar la creación ética como creación de formas nuevas.

i. ¿Que ha pasado con la evolución de los sentimientos de pareja, de los sentimientos amorosos? Han sufrido una evolución muy notable. En todas las culturas existe y en cada una de ellas se ha planteado según creencias y criterios éticos. j. ¿Cómo se regulan las relaciones sexuales y cómo se regula la

estructura familiar? Han ido apareciendo diversas alternativas de convivencia como la poligamia, la poliandria, la monogamia, la monogamia sucesiva, que es la que hoy predomina en el mundo occidental. Todas eran soluciones a un problema, y soluciones éticas, y hay unas soluciones mejores que otras. De manera que cuando vemos que efectivamente aunque de 800 sociedades que se han estudiado más de las dos terceras partes admitían la poligamia, sin embargo, en la realidad, muy pocas la practican. ¿Por

qué? Porque ha habido una creación muy continuada hacia formas monógamas de entender la relación de pareja. Pero eso ha tenido que ir acompañado de muchas cosas.

En la cultura griega, por ejemplo, no se daba amor carnal a través de la filia (sí con el eros). Con la filia, que era un tipo de amor más espiritual, no se podía amar a una mujer. ¿Por qué? Pues porque las mujeres no tenían espíritu y como no tenían espíritu no se

podía mantener con ellas ningún tipo de relación sentimental que implicara algo más que utilizar el cuerpo (que era el amor erótico). El amor como filia con quien se tenía era con otro hombre, pero no porque todos fueran homosexuales, sino porque distinguían entre el eros (amor carnal) y la filia (amor espiritual), aunque este podría ir luego acompañado de relaciones eróticas. De ahí que los efebos no tuvieran el rechazo

haber reciprocidad entre iguales.

Cuando cambian las ideas y la mujer va adquiriendo la misma dignidad que el hombre aparece la posibilidad de querer a la mujer de una manera distinta y en la época helénica hay unos libros realmente interesantes donde se discute si es mejor el amor homosexual o el amor heterosexual. Porque se estaba descubriendo en ese momento las ven tajadas, el atractivo, la posibilidad de que hubiera un amor heterosexual. Eso es creación, eso es creación sentimental, eso es creación de valores y eso es creación ética.

santes donde se discute si es mejor el amor homosexual o el amor heterosexual. Porque se estaba descubriendo en ese momento las ven tajadas, el atractivo, la posibilidad de que hubiera un amor heterosexual. Eso es creación, eso es creación sentimental, eso es creación de valores y eso es creación ética.

Pienso que donde la creatividad ha dado su máxima grandeza ha sido en esta línea. En el último libro titulado "La lucha por la dignidad" relato una historia muy bonita, que es que el ser humano Bega un momento que no inventa cosas sólo, sino que decide inventarse a sí mismo como especie. Es decir, decide afirmar una cosa que no hay ninguna razón para afirmarla: que es que el hombre está dotado de dignidad, que todos los hombres, por el hecho de ser hombres, están dotados de dignidad. A la vista esta,

conociendo los desafueros que se hacen, las crueldades, las cosas terribles que es capaz de hacer el ser humano, que eso no es algo que con abrir los ojos se vea allí como se ve el azul del mar, es literalmente una creación. Cuando en pleno Renacimiento escribe Pico de la Mirandola el "discurso sobre la dignidad humana" hace una cosa muy curiosa: pone en boca de Dios el siguiente texto.

A todos los animales Jesú les di un lugar, una forma de vida, menos al hombre. Al hombre le he colocado sin lugar, sin forma de vida determinada para que él, a sí mismo, se de el lugar donde quiere estar, se de la forma que quiera tener.

El amor implica reciprocidad y solo podría ser un

especie distinta que no estuviera regulada por las fuerzas físicas que funcionan en el mundo, que nos dieramos a nosotros otro tipo de legalidad. No la legalidad de la naturaleza sino la legalidad de la fuerza, moral.

¿Qué aparece la legalidad (y entre ellas la legalidad ética) pero como una gran creación. Es decir, "míre usted, es que nosotros nos regulamos por otra cosa". En el mundo animal, la rutina animal hace que el grande se coma el chico. "Ah, no, no vamos a vivir. ¡Jas, I...! vamos a inventarnos una forma

nueva de vida donde el pez grande no se coma al chico, y vamos a tener eso como gran proyecto, como gran proyecto hacia el cual vamos a ver si nos encaminamos."

El animal es el creador en la ética es: (Que pasara si realmente nos creyeramos que somos especiales, que todos los hechos de seres humanos, estamos dotados de dignidad y obráramos en consecuencia. Eso sería realmente una gran creación. Eso sí que daría origen a un mundo absolutamente nuevo porque lo que esta por

encimar de la capacidad creadora, lo que esta por encima de la inteligencia es la de inventar posibilidades en la realidad.

¿Que es esto de inventar posibilidades? aclaro con un ejemplo que suelo poner a los alumnos. Todas las cosas tienen sus propiedades. El agua tiene las propiedades de agua, es un compuesto de oxígeno e hidrógeno, es agua desde el comienzo de los tiempos antes de que hubiera seres biológicos.

¿Era lo que era. Lo que hace la inteligencia

es, por ejemplo, encontrar posibilidades nuevas en el agua. "es muy posible que esta luz este producida por agua". ¿Qué? ¿Puede salir del agua? Pues sí, si se le da luz.

Es como si dijéramos jirunos a inventarnos a nosotros! ¿Queremos ser animales? Y dejándonos llevar de esta especie de fuerza de furia creadora, de energía creadora, vamos a

las propiedades de petróleo. ¿Y he venido en un avión donde el petróleo no sólo estaba volando sino que me estaba haciendo volar más. ¿Es o quiere decir que dentro de las propiedades del petróleo ahora, además de ser un hidrocarburo que se quema, esta también otro. No, esto viene por otro lado.

Y bueno, a lo mejor sí). A lo mejor de Madrid. Y he venido en un avión donde el petróleo no sólo estaba volando sino que me estaba haciendo volar más.

¿Es o quiere decir que dentro de las propiedades del petróleo ahora, además de ser un hidrocarburo que se quema, esta también otro. No, esto viene por otro lado.

cuando yo acojo las propiedades de algo: combustionar; y las integro dentro de un proyecto mío: volar; hago que la naturaleza haga cosas muy raras, que es que el petróleo me heve por los aires. Es decir, que está haciendo el proyecto creador es coger las cosas así y como son y descubrir en ellas posibilidades nuevas que pueden ser técnicas, artísticas o éticas.

¿Dónde está la creación ética? Todos los seres humanos, tenemos un conjunto de propiedades muy estables: somos hombres

o mujeres, hemos nacido en una cultura pobre o rica, etc. Muy bien, eso son las propiedades. De acuerdo, ahora entra ahí la inteligencia y la inteligencia creadora. ¿y

¿que posibilidades tenemos con esas propiedades que ya realmente tenemos? La inteligencia creadora inventa cosas nuevas; inventa palabras, inventa problemas nuevos; y luego soluciones, no descansa, no sosiega. ¿Ha una parte de nosotros que quiere

estabilidad y otra que quiere ampliar posibilidades.

La parte que quiere ampliar posibilidades es parte creativa, la parte que quiere seguridad, es la parte más conservadora. Tenemos que estar siempre jugando con los

siempre Jugando con los

crear literalmente a lo grande, vamos a crearlos como si fuéramos una

e movimiento del agua al caer por una presa.

Vaya otro ejemplo que pongo mis alumnos lme quereis decir que es *el petróleo*?. Jes pregunto.y si se acuerdan me dicen que el petr6leo es un hidrocarburo de origen orga-llco, que combustiona, que produce energia.

Creatividad Y Sociedad, nol. 2002

-os pero ie pre que se habla de inteligencia, l mtehgencia quiere aumentar las posibilidades del ser humano.

Es col:l el juego del p6quer. Todoshemos recibldo unas cartas, cartas geneticas

y cartas sociales, unas son buenas y *otras* no 'an buenas. En eso no podemos hacer nada. (Gana siempre el que tiene mejores cartas?

No, y ahí es donde empieza la función de la inteligencia como creadora de posibilidades. Quien sabe jugar bien gana aunque tenga malas cartas. *¿Cómo?* Tiene que saber jugar bien. La creatividad, en la parte que a mí más me interesa, es la creatividad aplicada a la vida cotidiana, lo que significa fundamentalmente: "vamos a ver cómo ampliamos nuestras posibilidades vitales".

La mejor manera, la manera mas sensata,
la manera compartida de ampliar nuestras posibilidades vitales es precisamente la etica. Ahora espero que no se haya producido el estallido que temia antes Joan Sabater al juntar creatividad y etica y que hayan comprendido por que razón creo que la gran creación es la etica y, si me apuran, por que la gran demostración de la inteligencia, la verdadera demostración de la inteligencia creadora no es el arte: es fundamentalmente la bondad.

La bondad es la gran creación del espíritu humano.

