

CAPÍTULO PRIMERO

¿ES BUENA LA CREATIVIDAD?

I

Señorita, ¿y también hoy tenemos que ser creativos?

Queja de Marta, nueve años

1. Una moda o una necesidad

LA CREATIVIDAD ESTÁ DE MODA. Una nube de palabras gira en torno a ella como planetas alrededor del Sol: innovación, invención, reinención, reseteamiento, emprendimiento, diseño, descubrimiento. Si usted no es creativo, no tiene futuro. John Seely Brown, un gurú de la empresa, ha afirmado: «Mañana se dirá: innovo, luego existo». Sir Ken Robinson ha acusado a las escuelas de matar la creatividad, pero muchos docentes piensan que tanta creatividad es un obstáculo para el verdadero aprendizaje. Si estimulamos continuamente a los niños para que expresen su originalidad individual, ¿quién va a hacerles aprender la tabla de multiplicar? Con razón, Robert Sternberg ha escrito: «Crear es un hábito, pero con frecuencia en la escuela se lo considera un mal hábito». ¿No se estarán cometiendo excesos? Un artista ha hecho una exposición de excrementos de artista enlatado (Mazoni). Otro ha vendido por 9 millones de euros un tiburón conservado en formol (Hirst). Otro (Warhol) ha dicho que todo lo que él firma lo convierte en

II

una obra de arte. ¿Es esto creativo? Cuando leemos que la crisis financiera estuvo provocada por «innovaciones financieras» difíciles de entender, nos entran sudores fríos. Hace pocos años apareció la «contabilidad creativa», que llevó a muchas empresas a la ruina, porque en esto de las cuentas más vale ser rutinario. Tal vez estemos asistiendo a una «burbuja de creatividad» parecida a la burbuja inmobiliaria. Sin embargo, Thomas Homer-Dixon —entre otros— se pregunta si no hay en este momento un vacío de creatividad. Teme que no estemos generando el talento necesario para resolver los imponentes problemas del futuro, que seamos más eficientes metiéndonos en líos que sacándonos de ellos. Estas posiciones opuestas no nos impresionan. Al fin y al cabo, lo que define una inteligencia potente es poder tener dos ideas contrarias en la cabeza sin estallar. Pero la seriedad recomienda precisar algunos términos antes de seguir adelante.

«Crear» es producir intencionadamente novedades valiosas. No basta con que sean originales, sino que han de tener alguna cualidad apreciable: la eficacia, la belleza, la gracia, la utilidad. Asar la manteca puede ser una originalidad, como lo es sin duda acudir al teatro llevando un embudo en la cabeza, pero es lícito dudar del valor de tales actos. Lo que concede valor a la creatividad es el valor del proyecto que se va a resolver creativamente. Hace algunos años apareció en la prensa alemana una carta del ingeniero que había diseñado los hornos crematorios de los campos de concentración, quejándose de que su inventiva no había sido suficientemente valorada. Sin duda, es un alarde técnico poder eliminar cinco millones de cadáveres, pero eso no era crear, sino destruir.

Si «crear» es un acto, «creatividad» es una capacidad, una competencia. Es el *hábito de crear*. Dejaremos para luego la explicación de esta extraña expresión. La actividad creadora no consiste en *imaginar*, sino en *inventar*, que es un término mucho más amplio que

nos sirve para designar el encuentro o la producción de cosas nuevas. La imaginación es la encargada de inventar imágenes.

Tradicionalmente, se ha relacionado la creatividad con el arte y con la inspiración, lo que ha vuelto el tema confuso y lejano. ¿Qué me importa a mí la creatividad si no quiero ser artista? ¿Para qué voy a intentar aprender algo, si es un don misterioso que recibes o no recibes sin que puedas hacer nada al respecto? No han parado aquí las confusiones. Los psicólogos afirmaron durante mucho tiempo que la creatividad no tenía nada que ver con la inteligencia, con lo que la convirtieron en una cualidad un poco extravagante, y acaso poco recomendable. Incluso hay una viejísima tradición que la relaciona con la locura. El gran poeta Rimbaud aspiraba al «desarreglo de todos los sentidos». Hay escuelas que piensan que para no destruir la creatividad infantil es mejor que los niños no aprendan nada, que se dejen llevar por su espontaneidad, porque toda acción educativa esteriliza. ¿No deberíamos protegernos contra esta rutinaria alabanza de la creatividad?

No. Sólo hace falta eliminar confusiones. Todo lo expuesto anteriormente es una interpretación sesgada y sectaria del fenómeno. Quienes hayan seguido esta colección, saben que su objetivo central es la EDUCACIÓN DEL TALENTO. Nuestra tesis es que el talento no está antes, sino después de la educación. Antes sólo hay biología. Esto nos libera del determinismo genético y pone una parte de nuestro destino en nuestras manos. Pues bien, la creatividad es una cualidad de todo talento, es decir, de toda inteligencia triunfante. Hay, por lo tanto, una creatividad general, básica, que sirve para vivir inteligentemente. Pero hay también otra especializada, dependiente de un dominio: pintura, literatura, negocios, deportes, etc. Ésta puede ser tan absorbente que llegue a deformar la otra, y por eso hay grandes creadores que en los demás aspectos de su vida son incapaces de liberarse de sus manías o de sus prejuicios, que

son lo contrario a la creatividad. Desde un punto de vista educativo y de interés social, nos importa conocer bien la creatividad general, vital, cotidiana, que acompaña a toda inteligencia triunfante, sea cual sea su rango y su especialidad. A todos nos interesa adquirir un estilo personal, una actitud creativa, en resumen, una PERSONALIDAD CREADORA. Aclarado ese aspecto, podremos hablar después de la CREATIVIDAD ESPECIALIZADA.

2. *La creatividad y los problemas*

ESTA EXTENSIÓN DE LA CREATIVIDAD a todos los niveles tiene un fundamento riguroso. No es una mera ocurrencia nuestra. La inteligencia humana mantiene una doble relación con la realidad: necesita amoldarse a ella para sobrevivir, pero quiere transformarla para vivir mejor. Actuamos para resolver problemas que nos sobrevienen, y también para realizar proyectos que se nos ocurren. Se habrán percatado del parecido que hay entre esas dos palabras: «problema» y «proyecto». Señala que estamos irremediabilmente vertidos al futuro, anticipándolo e intentando diseñarlo. El prefijo «pro» que comparten indica que se refieren a algo que está frente a nosotros. Bloqueándonos el paso en el caso del problema, y seduciéndonos desde lejos en el caso del proyecto. El proyecto fija una meta que queremos alcanzar —tener una carrera, poner un negocio, hacer una rica comida, escribir un cuento—, y plantea un problema central: ¿qué tengo que hacer para conseguirlo? Toda actividad creadora, de cualquier nivel, puede considerarse la solución a un problema, y este hecho nos va a permitir aclarar muchas cosas.

Los expertos nos dicen que hay dos modos de resolver problemas, y los denominan con unos nombres un poco raros. Hay problemas que se resuelven *algorítmicamente* y hay problemas que se resuelven

heurísticamente. *Algoritmo* es una bella palabra que deriva del nombre de un matemático persa, Al-Juarismi. Significa un procedimiento rigurosamente establecido para realizar una cosa. Técnicamente es un conjunto finito de reglas o procedimiento para resolver un problema. Las instrucciones para poner en marcha un electrodoméstico son un algoritmo. Los programas de ordenador son algoritmos: hacen que la máquina realice una serie de operaciones prefijadas.

Heurística es una palabra más complicada. Procede de la misma raíz que *¡Eureka!*, ¡lo encontré! Son procedimientos informales, azarosos, inventivos, de encontrar una solución. Se aplican a los problemas que más nos interesan o angustian, y constituyen la esencia de la creatividad. Hacer las estadísticas del tráfico por una carretera es complejísimo, pero simplemente cálculo. Lo puede hacer una máquina con facilidad. En cambio, educar bien a un niño o mantener unas felices relaciones de pareja o escribir un novela son objetivos que no pueden alcanzarse con la mera aplicación de un algoritmo. Exigen aplicar normas universales a casos particulares, y ese paso de lo abstracto a lo concreto es una actividad que exige una gran energía intelectual y una dosis importante de creatividad. Y a veces implica inventar nuevas normas.

En la vida diaria nos enfrentamos continuamente a ambos tipos de problemas. Si quiero ir en tren desde Madrid a Segovia, el problema es algorítmico. Sólo tengo que consultar la guía de ferrocarriles. Pero si quiero ser divertido en una reunión, el asunto es más complicado. Cada vez que decimos «para eso no tenemos recetas», estamos remitiéndonos a la creatividad y añorándola. Fomentar la solución creativa de problemas es conveniente para el futuro de nuestros alumnijos. La consultora McKinsey ha señalado que el 30 % del crecimiento producido procede de trabajos algorítmicos, mientras que el 70 % procede de trabajos heurísticos. Su futuro está en estos últimos.

Esta dualidad de problemas sitúa la creación dentro del campo del talento, no como un satélite suyo. Una persona con talento sabe distinguir los problemas que exigen una solución rutinaria, de los que exigen una solución creativa, y sabe resolverlos ambos de la manera adecuada. Sería muy poco inteligente intentar resolver creativamente una multiplicación. Sucedería algo parecido a lo que cuenta un chiste de psiquiatras: «La diferencia entre un esquizofrénico y un neurótico es que el esquizofrénico está seguro de que 2×2 son cinco. El neurótico sabe que 2×2 son 4, pero no le gusta». Cuando el problema sea de multiplicar, la aplicación rutinaria de la tabla de multiplicar que aprendieron en la escuela es la solución más inteligente. Pero, además, hemos dicho que la inteligencia se plantea sus propios problemas elaborando proyectos, que pueden ser rutinarios o nuevos. El uso creativo de la inteligencia tiene, pues, dos funciones: resolver los problemas que no admiten una solución algorítmica y diseñar proyectos inventivos que amplíen nuestras posibilidades. En este caso, la operación se despliega en una serie de etapas de búsqueda, todas las cuales afectan a la creatividad: (1) No sé lo que quiero. (2) Sé lo que quiero, pero no sé cómo conseguirlo. (3) Sé lo que quiero, sé cómo conseguirlo, pero no me atrevo.

3. Ejemplos de la vida corriente

TODOS QUEREMOS TENER BUENAS IDEAS, ser ocurrentes, vivir en un mundo interesante y ser nosotros mismos interesantes también. No necesitamos ganar un premio Nobel, sino salir del empantanamiento, de la vulgaridad, del tedio. Erich Fromm, un psiquiatra muy famoso, distinguía entre las personas mentalmente estériles y las productivas. Éstas ponían en juego sus capacidades, no permitían que quedaran en estado embrionario. Consideraba que una vida produc-

tiva —lo que nosotros denominamos creadora— era imprescindible para la salud mental, e indispensable para la felicidad.

Para explicar este modelo de «creatividad cotidiana», *everyday creativity*, les pondremos cuatro ejemplos: el ingenio, la habilidad práctica, la mirada poética y la poética de la acción, que se despliega en la generosidad y en el amor.

1. *El ingenio*. El ingenio nos fascina. Produce un sentimiento de euforia, porque da una impresión de libertad. Durante un encarnizado debate, una dama espetó a Winston Churchill: «Es usted tan odioso, que si fuera su mujer le pondría veneno en el café», a lo que Churchill respondió: «Y si yo fuera su marido, me lo bebería encantado». Disfrutamos con las demostraciones de ingenio, con su rapidez. Gracián, un hombre que suspiró toda su vida por tener el ingenio de Quevedo, los llamaba «repentes». Y, en efecto, lo parecen. ¿Cómo se le ha podido ocurrir una cosa así?» nos preguntamos. Éste va a ser el tema de nuestro libro. ¿De dónde vienen las buenas ideas? ¿Por qué unas personas son más ocurrentes que otras? ¿Podría hacer algo para ser más ingenioso o más inventivo, en una palabra, para tener más gracia? Por cierto, «gracia» es una palabra muy curiosa, que vamos a utilizar para proponerles un experimento. Les resultará difícil definirla, pero sin duda podrán elegir sin dificultad el término que les parezca relacionado con «gracia» en las parejas siguientes:

pesado	ligero
ágil	torpe
alegre	deprimido
lento	rápido
bailarín	levantador de pesas
movimiento	inmovilidad

superficial trascendente
hipopótamo cervatillo
anciano niño

Casi con toda seguridad habrán relacionado la gracia con ligero, ágil, alegre, rápido, bailarín, movimiento, superficial, cervatillo, niño. Eso quiere decir que en su memoria guardan un patrón que no pueden definir, pero que les permite reconocer algo que tenga gracia. Su memoria guarda miles de tesoros que ustedes desconocen, aunque los usan. Los llamaremos *saberes implícitos*. Por eso hemos dicho muchas veces, con toda seriedad, aunque parezca una broma, que nuestro cerebro es más listo que nosotros. Nuestro saber implícito es más amplio que nuestro saber explícito. Hay muchas cosas que sabemos hacer, pero no sabríamos explicar. Por ejemplo, cómo mantenemos el equilibrio en una bicicleta.

Movidos por el encanto de la palabra, vamos a contarles una historia mitológica. «Gracia» se dice en griego *járis*, y en la antigua mitología se consideraba que era el cinturón de Venus. Venus era muy hermosa, pero su cinturón —la gracia— le daba un encanto especial, era la belleza en movimiento. En cambio, la diosa Juno era hermosísima, pero sin gracia. Por eso, como deseaba conquistar a Zeus, le pidió prestado a Venus su cinturón, su gracia, su encanto. Uno de nosotros, cuando era adolescente, deseaba ser bailarín. Le emocionaba su soltura, el modo de identificarse con la música. Más tarde descubrió que lo que le emocionaba era algo que poseen los bailarines, pero no es exclusiva suya: la capacidad de transfigurar el esfuerzo en gracia. La misma que permite tener, como decía un monje medieval, «la gracia de las cosas grandes». El entrenamiento de los bailarines es duro, los ejercicios de barra son agotadores, sudan, les duelen los pies, pero

con ello consiguen parecer ingrátidos cuando se ponen a bailar. ¡Qué no daríamos por tener gracia, por ser ingeniosos! La apelación a la mitológica aparece de nuevo, cuando decimos: «Es un don». Pero cuando comprobamos que, por ejemplo en España, hay regiones donde sus habitantes son más ingeniosos que en otras, podemos pensar que hasta el ingenio se aprende. Sternberg, un sesudo investigador, nos explica la razón: se es más creativo cuando se premia la creatividad.

El ingenio no es sólo lingüístico, sino que se da en la acción. La astucia es un tipo de ingenio. Sternberg cuenta un gracioso ejemplo:

A Jack, que se consideraba el más listo de la clase, le encantaba burlarse de Irvin, a quien había identificado como el más estúpido de la clase. Jack aparta a su amigo Tom y le pregunta:

—Tom, ¿quieres saber qué es ser «estúpido»? Observa... ¡Hola, Irvin! Aquí hay dos monedas. Coge la que quieras. Es tuya.

Irvin mira un rato las dos monedas. La de mayor tamaño vale cinco centavos. La de menor tamaño, diez. Escoge la de cinco, y se aleja mientras Jack y Tom se ríen.

Un adulto que ha estado observando desde cierta distancia se acerca a Irvin y le señala amablemente que la moneda de diez centavos vale más que la otra, aunque sea más pequeña, y que la elección le hizo perder cinco centavos.

—¡Ya lo sé! —responde Irvin—. Pero si cogiera la de diez, Jack nunca volvería a pedirme que eligiera entre las dos monedas. En cambio, así seguirá pidiéndomelo una y otra vez para presumir de listo. Ya he conseguido más de un dólar, sin tener que hacer otra cosa que elegir la moneda de cinco centavos.

2. *La «habilidad práctica»*. La maña es la eficiencia para resolver problemas prácticos con pocos medios, algo así como una ingeniería de supervivencia. Por cierto, la palabra «ingeniero» viene de «ingenio». Los mañosos tienen un modo especial de razonar, por el que se han interesado recientemente los psicólogos. Un sesudo antropólogo, Lévi-Strauss, habló del talento para el bricolaje que permitió el avance de los pueblos primitivos. El trabajador (el *bricoleur*, el *handyman*) es alguien que trabaja con sus manos, pero de manera distinta a como lo hace el especialista. No espera a encontrar las herramientas o los materiales adecuados. Se sirve de lo que tiene a mano. ¿Cómo descubre esas utilidades secundarias desconocidas? Su memoria le proporciona soluciones almacenadas. Una de las personas más mañosas que hemos conocido, un mecánico que apenas había ido a la escuela, al ver cualquier cosa tirada en el suelo o en un contenedor de basuras, se preguntaba: «¿Para qué me podría servir esto?». Era una manera activa de explorar la realidad y de almacenar en su memoria patrones de soluciones amartillados. Hacer preguntas es una postura activa ante la búsqueda de recursos. Como decía un sabio científico, delante de nosotros tenemos la respuesta. Ahora lo único que necesitamos es saber a qué pregunta responden. Al enfrentarse a un problema, esas soluciones preprogramadas se disparan. Contaba Rilke que Rodin, cuando paseaba por el bosque, cogía una rama o una piedra, la recorría con sus manos, decía «Ya la he aprendido», la dejaba y seguía. No era muy distinto que lo que hacía el mecánico anterior. Ambos querían ver en cada cosa sus posibilidades. Y guardaban el resultado en su memoria.

3. *La mirada poética*. Los grandes artistas encuentran significados que transfiguran el mundo. Lo hacen más bello, estimulante, valioso. «Un cielo grande y sin gente / monta en su globo

a los pájaros», escribió García Lorca. El poeta ha visto el mismo cielo amplio y azul que nosotros, poblado de golondrinas inquietas y de vencejos suicidas, pero lo ha visto como un gran globo de un parque de atracciones, donde se montan los pájaros. La tarde se ha vuelto infantil. Contemplamos las mismas cosas con mirada nueva. Antonio Machado camina por el campo y ve un espectáculo trivial: un árbol seco. Se fija en una cosa también trivial: «Al olmo viejo, hendido por el rayo / y en su mitad podrido, / con las lluvias de abril y el sol de mayo / algunas hojas verdes le han salido». Ante este hecho hay dos posturas. La devaluadora: «¡Qué tontería! ¡Pues ya se sabe que las hojas brotan! ¡Vaya novedad!». La otra postura es admirativa. A Machado le sorprende tanto esa maravilla de la primavera, que no quiere olvidarla: «Olmo, quiero anotar en mi cartera / la gracia de tu rama verdecida». Claude Monet, el renovador de la pintura moderna, pintó durante veinte años los nenúfares de su jardín. ¿Cómo no se aburrió de pintar tantas veces lo mismo? «Es que no veo lo mismo. Mis nenúfares cambian cuando cambia la luz.» La poesía oriental no nos describe cosas hermosas, sino que nos señala cosas pequeñas para que nosotros las veamos poéticamente. Bashō, un gran poeta japonés del siglo XVII, pasea también por el campo y escribe conmovido:

Cuando miro con cuidado, ¡veo florecer
una pequeña hierba junto al seto!

¡Qué insignificancia!, pensamos, pero en el fondo nos parece descubrir el secreto de la visión poética. Lo importante no es escribir versos, sino ver. Ésa es la función cotidiana de la poesía. En sus antípodas está la desabrida actitud de Quevedo: «Todo lo cotidiano es mucho y feo». También Gracián pensaba que la «ru-

tina es la ordinaria carcoma de las cosas. La mayor satisfacción pierde por cotidiana». Como antídoto, ponemos nuestra esperanza en la creatividad diaria.

4. *La poética de la acción.* Hacer un regalo es una acción poética, muy parecida a inventar una metáfora. Cuando Kipling dice: «Si no me hubieran dicho que era el amor, yo hubiera creído que era una espada desnuda», quiere sorprendernos haciendo algo que no era necesario hacer —podía haberlo expresado más sencillamente— y pretendiendo producir una emoción agradable. Ésas son las características de un regalo: producir una sorpresa agradable. Podemos considerar la *generosidad* como una demostración de creatividad cotidiana. Es una palabra que mantiene un bello lazo semántico. *Generoso* procede de la misma raíz que *engendrar*. Es el que produce mucho, y da mucho, por eso las tierras pueden ser generosas, por su fertilidad. Antiguamente, eso era lo que significaba la palabra *feliz*, antecedente de nuestra *felicidad*. Los geógrafos hablaban de la *felix Arabia*, la fecunda y rica Arabia. Jankélévitch, un gran escritor francés, describe la generosidad como «iniciativa, genialidad, improvisación aventurera, gasto creador y sobre todo como capaz de reducir las cosas a lo esencial. La grandeza del alma ve grandeza; la amplitud del alma ve amplitud; la altura del alma ve alto y lejos, al contrario que los pulgones que no ven más allá de la punta de su nariz de pulgones, ni más allá de su brizna de hierba y de sus pequeños beneficios; la óptica microscópica de los avaros, de los miopes y de los pulgones resulta así abandonada por las vastas panorámicas del magnánimo».

4. De vuelta a la personalidad creadora

LA DISTINCIÓN ESTABLECIDA ENTRE PROBLEMAS algorítmicos y problemas heurísticos nos permite resolver el problema educativo planteado antes. Puesto que en la escuela intentamos generar talento, debemos enseñar a resolver rutinariamente los problemas rutinarios, a resolver creativamente los problemas creativos, y a distinguir adecuadamente unos y otros. La meta final es que nuestros alumhijos construyan una «personalidad creadora». Y de paso, que intentemos también conseguirla nosotros. Educar a alguien es uno de los mejores medios de educarse a sí mismo. No se puede ayudar a crecer sin aumentar la propia estatura. En las personalidades inventivas, podemos reconocer algunos rasgos predominantes:

- Actividad frente a pasividad.
- Expresividad frente a mutismo.
- Invención frente a repetición.
- Descubrimiento de posibilidades frente al síndrome de impotencia adquirida.
- Apertura frente a clausura.
- Independencia crítica frente sumisión intelectual.
- Autonomía frente a dependencia.

La personalidad creadora es una personalidad resuelta, en el doble sentido de esta palabra maravillosa: soluciona los problemas y avanza con resolución. Integra pues recursos intelectuales, emocionales y ejecutivos. El estudio de la creatividad y de su aprendizaje tiene que comenzar tratando la génesis de una personalidad creadora.

5. *¿Y qué debe hacer la escuela?*

EL SISTEMA EDUCATIVO TIENE que meditar sobre un hecho inquietante. Se calcula que un sesenta por ciento de las personas más inventivas e influyentes de la historia fracasaron en la escuela. En el informe de la Eton School, sobre un tal John Gurdon, se lee: «Si no puede ni siquiera aprender las bases de la biología, no tiene posibilidad de convertirse en un especialista en nada. Sería una pérdida de tiempo para él y para los que debieran enseñarle». En 2012, Gurdon ganó el premio Nobel de Medicina. Los informes sobre Albert Einstein eran similares. Stephen Hawking se aburría monumentalmente en la escuela, aprendió a leer a los ocho años. Évariste Galois, padre del álgebra moderna, fue rechazado dos veces en la École Polytechnique de París por su incapacidad de superar los exámenes de ingreso. Charles Darwin era, según sus maestros, «un chico que se encuentra por debajo de los estándares comunes de inteligencia». La madre de Thomas Edison tuvo que sacarle de la escuela por desesperación, para educarle en casa. Craig Venter, uno de los responsables de la descodificación del genoma humano, Larry Ellison, fundador de Oracle, Bill Gates y Steve Jobs fueron malos estudiantes.

Es lógico que se repita insistentemente que la escuela debe fomentar la creatividad, pero hasta ahora no hemos sabido cómo coordinar la necesidad de aprender currículos estándar con la pretensión de estimular la creatividad. Esperamos que el modelo que exponremos en este libro nos facilite la tarea. El objetivo es formar personalidades creadoras, y ayudarles a descubrir si tienen algún talento creativo especial. Se trata, pues, de desarrollar la creatividad general y, en su caso, la especial.

La personalidad creadora tiene que desarrollar su capacidad inventiva, pero también su capacidad racional y crítica. No se pueden

separar ambas cosas en este nivel de educación. Hipertrofiar el papel de la imaginación frente a la razón, como hacían los eslóganes sesentayochistas proclamando «La imaginación al poder», tiene un recorrido muy corto. Nuestra propuesta es que esta amplia capacidad creadora no puede aprenderse en una asignatura especial, sino que debe penetrar, infiltrarse en todos los recorridos curriculares y en todas las actividades educativas. Tendremos ocasión de hablar con las personas más adelantadas en esta metodología.

II

DIARIO DE UNA DETECTIVE

NOTA DE LOS AUTORES. Mermelada & White es una agencia de detectives culturales, que fundamos hace años, y que se encarga de casos de interés filosófico, científico o social. Varios de sus trabajos están publicados en *Memorias de un investigador privado* y en *La conspiración de las lectoras*. Para completar por libre nuestras pesquisas hemos comisionado a una de las investigadoras de la agencia, para que investigue a su aire cómo funcionan los procesos creativos en distintas profesiones, y lo que piensan los expertos más reconocidos en creatividad. La persona encargada de la investigación es Marta Radevski, de la que hemos ido recibiendo informes interesantes, aunque de desigual calidad. En cambio, nos ha parecido muy útil su «diario», que hemos conocido por medios lícitos.

DIARIO DE MARTA. El tema de la creatividad me interesa, porque me parece la esencia de lo divertido, interesante, variado y sorprendente. No sé nada, tampoco soy creativa, pero los detec-

tives no tenemos por qué identificarnos con lo que investigamos. ¡Sólo faltaba que para saber investigar un asesinato tuviéramos que haber matado a alguien previamente! ¿Por dónde empiezo mi búsqueda? He de confesar que me carga un poco esta explosión mediática de la creatividad. Me he sentido aliviada cuando uno de los más conocidos psicólogos expertos en este tema —Howard Gardner— dice que hay una «mafia de la creatividad». No sé lo que quiere decir, pero me gusta, me siento comprendida, e investigar comportamientos mafiosos cuadra mucho con mi profesión de detective.

Aprovecharé las posibilidades que me proporcionan internet y el curso que he hecho de lectura rápida. Voy a leer lo que haya que leer, pero se lo voy a presentar a mis jefes —que son unos fantasiosos— como si hubiera hablado con los autores en persona. Seguro que les hace ilusión estas cosas. ¿Por dónde comienzo mi búsqueda? Una de mis clientes está flipada por el teatro y el otro flipa por el baile. Ha llegado a decir que estudió filosofía porque quería ser coreógrafo, lo que ya es decir. Voy a hacerle la pelota a él, y a comenzar visitando el estudio de Twyla Tharp, una coreógrafa famosa, cuyas obras habrán visto en películas como *Amadeus* de Milos Forman o pueden ver en YouTube. Es autora de un libro titulado *The Creative Habit*, que resulta muy adecuado para la investigación que me han encargado. Me recibe en Nueva York, en un gran estudio luminoso y vacío.

TWYLA. Un estudio vacío es para mí lo que una página en blanco es para un escritor o un lienzo para un pintor. Hoy tengo que empezar a crear una nueva coreografía. Hará la número 130. ¿Que si me siento angustiada? No. Después de muchos años, he aprendido que ser creativa es un trabajo a tiempo completo, con sus rutinas diarias. A los escritores les gusta establecerlas. Unos trabajan mejor de madrugada, cuando el mundo está tranquilo, no hay teléfonos y sus mentes están

descansadas. Su meta puede ser escribir 1.500 palabras, o permanecer trabajando hasta el mediodía, pero su verdadero secreto es que lo hacen todos los días. Son disciplinados. Igor Stravinsky también tenía su ritual. Cada mañana, cuando entraba en su estudio, se sentaba al piano e interpretaba una fuga de Bach. Con el tiempo, esa rutina diaria se convierte en una segunda naturaleza, la disciplina se transforma en hábito.

MARTA. *¿Eso es válido sólo para artistas?*

TWYLA. *No. Es válido también para los hombres de negocios, que tienen que inventar modos nuevos de conseguir una operación; para los ingenieros que tratan de resolver un problema; para los padres que quieren que sus hijos vean el mundo de una manera más variada. La creatividad es un hábito, y la mejor creatividad es el resultado de los buenos hábitos de trabajo. Incluso un genio precoz como Mozart, en quien todos admiramos la facilidad y la soltura, escribió a un amigo: «La gente se equivoca pensando que mi arte llega fácilmente. Te aseguro, amigo mío, que nadie ha dedicado tanto tiempo y tantos pensamientos a la composición como yo. No hay ningún compositor famoso cuya música no le haya exigido trabajar y estudiar durante mucho tiempo».*

MARTA. *¿Algún consejo?*

TWYLA. *Introducir rituales que faciliten el comienzo del trabajo. La perseverancia es siempre difícil. Yo me levanto a las cinco y media, me pongo el traje de gimnasia, salgo a la calle, tomo un taxi y le doy la dirección del gimnasio, donde trabajaré durante dos horas. El ritual termina al coger el taxi. Ese automatismo es el que me libera de la tentación diaria de decirme. «¿Y para qué voy a ir también hoy al gimnasio.»*

MARTA. ¿Algún consejo más?

TWYLA. *Trabaje la memoria. La creatividad tiene que ver con aprovechar los hechos, ficciones, sentimientos que tenemos en la memoria, para encontrar nuevos modos de conectarlos. Ésa es la esencia de la metáfora que no es ella misma arte, sino la savia del arte. Los bailarines debemos tener una gran memoria muscular. Todos los artistas cuidan su propia memoria. Chandler, el gran escritor, pensaba que Hemingway era el más grande novelista americano, y escribía imitaciones suyas para absorber lo que le gustaba de él. Proust fue más allá, y gastó doce años en traducir y anotar la obra del historiador del arte John Ruskin. También escribió una serie de artículos para Le Figaro imitando el estilo de los literatos del XIX, como Balzac y Flaubert. Podría darle otros consejos. Por ejemplo, «rascar».*

MARTA. ¿Y eso qué es?

TWYLA. *Lo que se hace en la lotería. Se rasca para ver si hay un premio. El creador busca continuamente debajo de las cosas cotidianas y con frecuencia encuentra tesoros. Rasca la superficie aburrida para descubrir lo que oculta.*

No sé si puedo fiarme mucho de los artistas, porque se enrollan con gran facilidad. Citar a algún psicólogo famoso me dará respetabilidad. En la investigación ocurre lo contrario que en el periodismo. Los periodistas no quieren revelar sus fuentes. Los investigadores ardemos en deseos de presumir con nuestras fuentes. Acudo a Robert Sternberg, un psicólogo tan polifacético que se le puede preguntar sobre cualquier cosa, lo cual es estupendo para una detective.

MARTA. *Usted llama «inteligencia exitosa» a lo que la gente de la UP denomina «talento», e identifica tres aspectos: analítico, creativo y práctico. Puesto que tengo que estudiar la creatividad, me haría un favor si la definiera.*

STERNBERG. *Es la capacidad para ir más allá de lo dado y engendrar ideas nuevas e interesantes. Lo más interesante es que la creatividad sirve de puente de unión entre la capacidad analítica y la capacidad práctica. Necesita el análisis para evaluar sus creaciones. Y es imprescindible para evitar que la inteligencia práctica se convierta en una repetición de rutinas.*

Como detalle erudito me basta por hoy. En el guión que me han dado mis clientes, me llaman la atención sobre la «personalidad creadora» y la «personalidad estéril». ¿Dónde puedo buscar información sobre esto para que se queden tranquilos? En internet, que es lo más parecido a lo que estudié en bachillerato sobre el mundo de las ideas platónico. He navegado con buen viento y me topado con una llamada «tercera fuerza» en psicología. Al parecer, la primera fuerza era la conductista y la segunda la psicoanalítica. Los terceros de la fila querían hacer una filosofía humanista, y estaban muy interesados por la creatividad. ¡Que Dios les bendiga! Uno de sus representantes, Abraham Maslow, escribió un libro titulado *El hombre autorrealizado* y otro titulado *El hombre creativo*. Ambas cosas son parecidas. A Maslow lo recordaba porque en el bachillerato nos mareaban con la pirámide de Maslow, que designa las necesidades humanas. En el nivel inferior están las biológicas, y en el superior las que llamaba de «autorrealización». Otro representante de la «tercera fuerza» fue Carl Rogers, y también lo fue Erich Fromm, autor de obras tan influyentes como *El miedo a la libertad* o *El arte de amar*. Quise en vano que mi pare-

ja lo leyera. Me hubiera gustado hablar con Fromm, pero como se ha muerto tengo que contentarme con hablar con uno de sus libros: *Ética y psicoanálisis*:

MARTA. *Me gustaría que me dijera qué entiende por «orientación productiva de la personalidad».*

FROMM. *Se refiere a una actitud fundamental, a un modo de relacionarse en todos los campos de la experiencia humana. Incluye las respuestas mentales, emocionales y sensoriales hacia otros, hacia uno mismo y hacia las cosas. Productividad es la capacidad del hombre para emplear sus fuerzas y desarrollar sus potencialidades congénitas. Si decimos que «él» debe emplear «sus» fuerzas implicamos que debe ser libre y no dependiente de alguien que controle sus poderes. Implica, además, que es guiado por la razón, puesto que únicamente puede hacer uso de los poderes si sabe qué son, cómo usarlos y para qué usarlos. Productividad significa que se experimenta a sí mismo como la personificación de sus poderes y como su «actor»; que se siente uno con sus facultades y al mismo tiempo que éstas no están enmascaradas y enajenadas de él.*

MARTA. *¿Se identifica con creatividad?*

FROMM. *El verdadero artista es, ciertamente, el más convincente representante de la productividad. Pero una persona puede experimentar, sentir y pensar productivamente, sin tener el don de crear algo visible o comunicable. La productividad es una actitud de la cual es capaz todo ser humano, a menos que esté mental o emocionalmente impedido.*

MARTA. *¿Qué considera «poderes»?*

FROMM. *«Poder» no es un dominio sobre, sino una capacidad de. El*

mundo exterior puede ser experimentado de dos maneras: reproductivamente y generativamente. En este caso, recrea ese material por medio de la actividad espontánea de los propios poderes mentales y emocionales.

MARTA. *¿Por qué relaciona en sus libros poder y virtud?*

FROMM. *Retomo una tradición clásica. «Por virtud y poder —dice Spinoza— entiendo lo mismo.» La libertad y la bienaventuranza consisten en la comprensión del hombre de sí mismo y en su esfuerzo por llegar a ser lo que es potencialmente, por aproximarse «más y más al modelo de la naturaleza humana». La virtud, según Spinoza, es idéntica al uso que el hombre hace de sus propios poderes y el vicio es su fracaso en este uso; la esencia de lo malo, para Spinoza, es la impotencia. Goethe dijo algo parecido en el Fausto: «No es el error sino la inactividad lo que hace fracasar al hombre».*

MARTA. *Por último, usted ha relacionado la creatividad con el amor.*

FROMM. *En efecto, amar a una persona productivamente implica cuidar y sentirse responsable de su vida; y no únicamente de su existencia física, sino del crecimiento y desarrollo de todos sus poderes humanos. Amar productivamente es incompatible con ser pasivo, con contemplar la vida de la persona amada; implica trabajo y cuidado, y la responsabilidad por su desarrollo.*

MARTA. *Pero todo esto lo enmarca usted en una ética de la salud y de la felicidad. ¿Por qué?*

FROMM. *Porque el individuo normal posee dentro de sí la tendencia a desarrollarse, crecer y crear, y la parálisis de esta tendencia constituye el síntoma de una enfermedad mental.*

Todo esto me suena a manual de autoayuda, y un poco anticuado, pero me limito a husmear. Que mis jefes seleccionen. Estos optimistas profesionales recuerdan una obra de teatro en que José Sacristán hacía el papel de un hombre taciturno y tristón que se pasaba toda la obra dando palmas y diciendo muy desaborío: «¡Que no decaiga la fiesta! ¡Que no decaiga!» Pues por mí, hasta la *madrugá*. Para no liarme, haré un mono para relacionar lo que he aprendido o, al menos, lo que hubiera debido aprender:



NOTA. A los autores nos ha parecido muy bien que nuestra informadora utilice esta red conceptual para explicar sus hallazgos. También recomendamos a los lectores que utilicen este método siempre que puedan: sirve para recuperar información de la memoria, para ordenarla, para comprenderla. A lo largo del libro averiguarán por qué es tan interesante y útil.

III

EN EL TALLER

EN TODOS LOS LIBROS de la BIBLIOTECA UP, esta sección está dedicada a dar a conocer ejemplos prácticos. Pero en toda investigación creativa suele acontecer un giro imprevisto: un personaje puede pasarse de una obra a otra o un científico encuentra la solución de un problema en un campo que no le correspondía. Niels Bohr, uno de los grandes físicos del siglo xx, confesó que sus grandes hallazgos sobre la estructura del átomo y la mecánica cuántica se le habían ocurrido meditando sobre un tema moral: ¿son compatibles el amor y la justicia? ¿Se puede ser justo con la persona a la que se quiere? Marta, que pertenecía a la sección anterior, se ha colado en ésta.

MARTA. Después de mis primeras entrevistas siguiendo las pautas que me dieron los autores, comencé a pensar que tal vez me estaba quedando corta. Si soy detective tengo que buscar otras pistas además de los testimonios de las personas involucradas en el misterio. Debería ir más allá, comprender la naturaleza del asunto, vivirlo, acercarme a todas las perspectivas que se abren. ¿No dicen los autores que una de las funciones de la inteligencia es aumentar las posibilidades? ¿No defienden la filosofía de la acción? Pues eso,

me he puesto manos a la obra, y he abierto una nueva línea de indagación: asistir a un proceso creador entero, hecho por novatos, y explicar su naturaleza en mis informes. Me lo sugirió la película *¡Esto es ritmo!*, una especie de documental en que bajo la dirección del gran director Simon Rattle un montón de estudiantes de secundaria —altos y bajos, atléticos y patosos— montan la coreografía de *La consagración de la primavera*. Se la recomiendo.

Me considero una amante del teatro, me gusta asistir a funciones y leer sobre ese mundo. Tanto el teatro como el cine me parecen ejemplos que pueden ampliar la visión de este trabajo porque nos encontramos ante fenómenos de inteligencia creadora compartida, y al serlo, me permite poder descifrar los pasos que llevan a producir un acto creativo sin tener que recurrir a la ciencia ficción y sin estar obligada a meterme en el cerebro de un pintor, un ebanista o de Bill Gates. Hace unos años investigué para otros autores el fenómeno del teatro del Siglo de Oro. Fue apasionante porque el siglo xvii fue un siglo de luces y sombras y sobre todo de una gran crisis económica y social; sin embargo floreció un ambiente cultural casi sin parangón en la historia de España. El teatro era un acontecimiento central en la vida de las ciudades y tan enorme fue su éxito que se creó una auténtica industria donde desde la nobleza hasta el pueblo llano se citaban para admirar el ingenio y la creatividad de los autores de teatro. Como había premios, aparecían premiados. Para poder realizar bien este trabajo, el autor debía contar con talentos variados. Inventaron la figura del director de escena, estaban los actores, los mecenas, la Iglesia, el poder político, que de alguna manera también participaron en el éxito teatral de esta época. Fue, sin duda, el resultado de la unión de muchas personas, de su inteligencia práctica. Pero hay más, estamos haciendo una investigación sobre el aprendizaje de la creatividad: el teatro desde hace muchos siglos se ha utilizado como un recurso educativo. En

las universidades medievales y renacentistas era habitual que los alumnos hicieran pequeñas representaciones para aprender a expresarse correctamente en latín, por ejemplo.

He quedado con Nux, una vieja amiga, que trabaja en un instituto y que dirige un grupo de teatro escolar desde hace unos años.

MARTA. Sé que ahora diriges un grupo de chicos. ¿Quieres saltar a la fama?

NUX. No, no creo que ninguno de los participantes de mi taller quiera dedicarse al teatro. El objetivo del teatro en la escuela es otro, tiene más que ver con educar su personalidad, fortalecer sus recursos cognitivos, emocionales y sociales y darles la oportunidad de enriquecer sus experiencias mediante la actividad creadora. No se trata de formar actores, se trata de educar a ciudadanos. Por ejemplo, uno de los que participan en el taller —no te diré quién es, ni si es chico o chica— tenía unos problemas de timidez rozando lo patológico.

MARTA. Casi estoy escuchando a mis jefes. ¿Cómo planteas un taller de teatro?

NUX. Realizar un espectáculo teatral es llevar a cabo un proyecto, yo también he leído a tus jefes, pero a diferencia de otras artes, el teatro es multidisciplinar, ya que es necesario que los participantes entrenen un conjunto muy amplio de habilidades.

MARTA. Por ejemplo la voz, el cuerpo, el movimiento en el espacio, la expresividad.

NUX. Exacto, pero no sólo eso. Eso son habilidades técnicas para llegar a ser actor, pero en mi opinión hay otros aspectos más

importantes que se educan en un taller de este tipo, por ejemplo la generación de ideas, el esfuerzo para llegar al objetivo que nos hemos marcado, el compromiso con la actividad, la responsabilidad, habilidades de comunicación, no sólo en el escenario sino con el resto de los integrantes del grupo. Al final de lo que se trata es de crear un entorno que favorezca el intercambio de ideas, el contraste entre ellas, y que todos participen en la elaboración de un proyecto común. Son recursos que se desarrollan haciendo, no leyendo libros, y la utilización del teatro es una gran herramienta para lograrlo.

MARTA. Ya, es la idea de la educación a través del arte.

NUX. Si quieres llamarlo así. Mi amigo Pepe Cañas, profesor y director de muchos grupos de teatro infantiles, publicó hace unos años un libro que se titulaba *Actuar para ser* en él defiende la idea de que los talleres de teatro persiguen un doble objetivo: desarrollar el conocimiento de uno mismo y promover habilidades de comunicación, estoy de acuerdo, aunque también añade una vieja idea de Gianni Rodari, que trabajó mucho para fomentar el aprendizaje de la creatividad en los alumnos y facilitar «el uso total de la palabra para todos. No para que todos sean unos artistas, sino para que nadie sea esclavo».

MARTA. Muy vehemente.

NUX. Sí, era muy apasionado en sus opiniones.

MARTA. Así que estamos ante el aprendizaje de la libertad, esto les va a encantar a los autores.

NUX. Efectivamente, que los niños hagan teatro no es para que una vez al año hagan una representación delante de sus padres, eso es lo de menos, aunque para ellos es una experiencia tan intensa que nunca la olvidan. De lo que se trata, y vuelvo al principio de esta conversación, es de educar a ciudadanos felices, libres, emprendedores y creativos, que sepan enfrentarse a lo que les depare el futuro sin miedos y sintiéndose capaces de transformar las cosas. Es alcanzar la plenitud. Creo que cualquier actividad que te permita desarrollar tu pensamiento creativo, te pone más cerca de alcanzar estos objetivos. Pero hay que entrenar mucho para conseguirlo.

MARTA. Bien ¿y cómo diriges ese entrenamiento?

NUX. Lo mejor es que lo veas, mejor dicho, que lo experimentes. Te invito a la siguiente sesión, ven con ropa cómoda.

Pues ahora sí que me he metido en un lío. Escucho las voces vivas y alegres de un grupo de chicos acercándose. La energía que despliegan es alucinante. Todo entusiasmo. Nux me presenta a mis próximos compañeros, que no pasan de los diecisiete (estoy bastante mayor): Julia, Alex, Bosco, Noa y Samuel. Mi relato se detiene en este momento y salgo corriendo a la oficina para escribir mi informe e intentar conseguir una entrevista con Gianni Rodari. Espero que éste esté vivo. Se abre el telón.

CODA

En el cuartel general de la Agencia de detectives, un restaurante italiano en el centro de Madrid, unos días después.

EVA. Nos ha salido lista la niña. Al segundo día ya ha tomado la iniciativa y se nos ha saltado de sección.

JAM. Me parece bien que haya elegido asistir a un montaje teatral en una escuela. Es increíble lo que se puede conseguir en un buen taller de teatro.

EVA. Se genera un apasionamiento mágico que nadie olvida.

JAM. Estaría bien que supiéramos provocar un «apasionamiento mágico» en nuestros lectores.

EVA. Podríamos inventar un TALLER DE TEATRO ON LINE.

JAM. ¡Para! ¡No compliquemos más las cosas!

Encuentra información complementaria en:
www.bibliotecaup.es