

El conocimiento, la creatividad y la imaginación. Aproximación desde la agencia productiva. (BORRADOR, NO CITAR)

Fernando Broncano
México, 21 octubre 2016

Resumen

El conocimiento y la creatividad están profundamente relacionados en algunos contextos, como es el caso de la ciencia y la tecnología, pero tienen su propia vida independiente en otros contextos, como son las artes o los contextos diarios donde la creatividad no es central. En la presentación se propondrá una concepción agencial del conocimiento y la creatividad: ambos son logros de nuestra agencia. Se inscribe esta perspectiva en lo que podría llamarse el giro pragmático de la epistemología contemporánea que implica una irrupción del contexto pragmático en la relación con el mundo que consideramos conocimiento o innovación. Esta concepción entraña dos elementos centrales: el primero es el carácter histórico y antiesencialista de los conceptos de conocimiento y creatividad. En esta línea se propondrá una aproximación genealógica y constitutiva de los conceptos de conocimiento y creatividad, como hitos culturales que marcan trayectorias históricas determinadas de la modernidad en la que habitamos. En segundo lugar, se expone la irrupción de lo pragmático en las adscripciones de conocimiento y creatividad. Se explicará así la relatividad a un dominio simbólico, a intereses prácticos, a un contexto físico-causal, a las cualidades y facultades del sujeto y, sobre todo, a una comunidad de reconocimiento formada por iguales. La posibilidad de usar una creencia o artefacto independientemente de su falibilidad nos da un índice de la cualidad de conocimiento o resultado creativo.

Por último, se reivindicará el lugar de la imaginación en la agencia. Tradicionalmente se ha insistido en el carácter reflexivo, pero se ha obviado el papel que tiene la imaginación como modo de desacoplar la mente y la realidad y capacidad de exploración de posibilidades alternativas. La imaginación, así, opera como una condición de conocimiento y creatividad que permite movilizar las ulteriores facultades que darán lugar a la agencia epistémica o creativa.

El giro agencial agencial en el conocimiento y la creatividad

La intersección contingente del conocimiento y la creatividad

Nuestra época se define por el estímulo generalizado a la producción creativa de conocimiento y artefactos innovadores, hasta el punto de que nuestra sociedad ha sido definida como “sociedad del conocimiento” (Castells, 1996¹) o “capitalismo creativo” (Boltansky y Chiapello, 2002²). La creatividad y el conocimiento, pues, desbordan los límites de lo académico para incorporarse al lenguaje mediático y se convierten en términos estructurales de muchos discursos sobre políticas públicas o empresariales. Ello no impide que la lógica del descubrimiento (o de la creación) y la epistemología continúen su exploración conceptual en un marco más sobrio filosófico. De hecho, después de, o incluso a causa de, los ataques de ciertas filosofías posmodernas contra el proyecto de la epistemología en general y sin matices, podemos observar un renacimiento acompañado de una profunda renovación de los temas más clásicos de este dominio básico de la filosofía.

En el marco histórico de la tensión entre el uso mediático de los dos conceptos y, de otro lado, la presión anti-epistemológica de ciertas concepciones filosóficas, quienes se ocupan del análisis conceptual se han acercado a la epistemología con preguntas normativas en la cabeza: ¿cuál es el valor de conocimiento?, ¿cuál es el valor de la creatividad? La característica más saliente del cambio ha sido la orientación hacia una forma de giro pragmático que cabe calificar como “giro agencial” en varios dominios de la filosofía, incluyendo también los dominios del conocimiento y la creación. Así, se ha producido un distanciamiento de los modelos puramente intelectualistas e internistas hacia un tratamiento del conocimiento que atiende a su carácter corporeizado y a las interacciones causales e informacionales con el contexto físico en un marco social. En este giro agencial se integra lo corporal, lo social y el contexto junto al dominio o materia específica de conocimiento o creación.

El propósito de este trabajo es presentar las características básicas de este giro agencial en el tratamiento de dos conceptos que sabemos centrales en nuestro entorno diario. Comenzaré por recordar las concomitancias y diferencias de ambos conceptos que describen aspectos tan fundamentales de la descripción de las capacidades humanas

En primer lugar, debemos notar que el conocimiento y la creatividad hacen referencia a dos dimensiones diferentes de nuestra agencia, por más que puedan estar relacionadas en ciertos contextos. Así, la inmensa mayoría de nuestros conocimientos teóricos y prácticos no son productos creativos, aunque puedan haberlo sido en algún momento de la historia. Empleamos categorías folks y recetas y patrones repetitivos de conductas sin las cuales no sería posible nuestra vida cotidiana. Nuestra confianza basal en el mundo se

¹ Castells, M. (1986) *La era de la información. 3 vols.* Madrid: Alianza (2005)

² Boltanski, L. ; Chiapello, E. (2002) *El nuevo espíritu del capitalismo*, Barcelona: Akal

asienta sobre una red de conocimientos que podemos calificar de “seguros” pero difícilmente de “creativos”. Si tuviésemos que ejercer la creatividad de un chef cada vez que preparamos el almuerzo no podríamos alimentarnos y si tuviésemos que aplicar el modelo popperiano de ensayo y error para llegar a la dirección del restaurante en el que vamos a encontrarnos con una amistad nunca llegaríamos a tiempo.

Por otro lado, una gran parte de las acciones creativas no tienen que ver mucho con el conocimiento, o solamente tienen que ver de un modo oblicuo. El complejo y extenso mundo de la creación artística y literaria, de la música, artes plásticas y escénicas, fotografía y cine, cómics, novela, poesía, aunque emplea conocimientos prácticos y teóricos, no es el conocimiento lo que lo define sino la creación liberada de la atadura con la verdad y la realidad. En nuestra vida cotidiana, el dominio de lo lúdico y de la fantasía y los sueños despiertos son producciones creativas que, del mismo modo que el arte, permanecen ajenos a la norma de la verdad. Sin esta libertad nuestro universo vital devendría inaceptablemente monótono y tedioso.

Todo ello no impide, por supuesto, que nuestras prácticas cotidianas epistémicas o creativas estén sometidas a constricciones normativas que las definen precisamente como prácticas. De la contabilidad y la cocina al arte y el juego, las normas determinan lo que la comunidad de referencia considera como productos reconocibles de esas prácticas. Pero esa normatividad no mezcla necesariamente las exigencias epistémicas y las creativas, por más que valoremos la destreza epistémica y la imaginación creativa de ciertas acciones. Sin embargo, sí hay dos dominios donde la intersección normativa de creatividad y conocimiento se convierte en esencial y determinante de las prácticas. Estos dos dominios son los de la ciencia y la ingeniería o tecnología. Fue Imre Lakatos quien insistió convincentemente en que la novedad definía lo que llamó el “carácter progresivo” de los programas de investigación (Lakatos 1978³). Un programa de investigación es “progresivo” según Lakatos mientras siga produciendo resultados novedosos a pesar de las anomalías o refutaciones que pueda encontrar en su trayectoria. En otro caso se considera “degenerativo”. Esta idea se ha aplicado también al cambio tecnológico por parte de autores como Giovanni Dosi y otros⁴, quienes toman de Kuhn la idea de “paradigma” para aplicarla a las trayectorias de innovación tecnológica.

En la ciencia y la tecnología la creatividad se convierte en una construcción normativa determinante de estas dos formas culturales que surgen en la edad moderna y se distinguen de otros modelos de cambio teórico y práctico acumulativos y dirigidos por fuerzas evolutivas más parecidas a las darwinianas, regidas por un cambio incremental y parsimonioso, en donde las novedades apenas son transformaciones infinitesimales sobre

³ Lakatos, I. (1978) “Falsification and the methodology of scientific research programmes” en Worrall, J. ; Currie, G. (eds) *Imre Lakatos: The methodology of scientific research programmes. Philosophical Papers I*, Cambridge: Cambridge University Press.

⁴ Giovanni Dosi, 'Technological paradigms and technological trajectories', *Research Policy*, Vol. 11 (1982) pp. 147-62; Peter Weingart, 'The Structure of Technological Change: Reflections on a Sociological Analysis of Technology', in Rachel Laudan (eds), *The Nature of Technological Knowledge. Are Models of Scientific Change Relevant?*, (Holland: D. Reidel, 1984) pp. 115-42.

los productos anteriores. La constitución creativa del conocimiento y la técnica fue una característica central de la cultura moderna, que creó la ciencia y el arte como formas culturales basadas en la creatividad.

La concepción constitutivista de la agencia

A pesar de la importancia que tiene en nuestra cultura la intersección de conocimiento y creatividad, no debemos olvidar sin embargo que son dos dimensiones que se relacionan solo contingentemente en ciertas trayectorias históricas. En otras trayectorias se muestran separadas y no por ello menos definitorias de la naturaleza y culturas humanas. En cualquiera de los casos pertenecen al modo particular de existencia que entraña la propiedad que denominamos *agencia*.

La agencia es una forma especial que asumen los poderes causales de la naturaleza en la cultura y sociedades humanas: consiste en la determinación de posibilidades como “actualidades” debido a la expresión de ciertas propiedades definitorias de las identidades personales o colectivas. El mundo natural puede ser concebido como un indefinido complejo de cadenas causales que constituyen las determinaciones de posibilidades en la dirección pasado-futuro. Están aquí implicadas múltiples distinciones metafísicas que quedarán en un margen de mi propuesta, pero una característica especial de la relación de agencia es el ser una determinación fundada en una dependencia metafísica entre las facultades que constituyen un sujeto y su expresión en forma de juicio, decisión o acción. La complejidad metafísica de esta definición está por desarrollar aunque hay algunas aproximaciones muy esclarecedoras como la de Katsafanas, 2013⁵ quien propone tomar como concepto de agencia una lectura adaptada de la idea de “voluntad de poder” de Nietzsche. Se pregunta este autor por la característica constitutiva de la acción, y frente a las teorías instrumentalistas o motivacionalistas (medios-fines), que dejan la formación de la acción en algo externo propone lo que denomina una respuesta constitutivista: los impulsos a hacer algo son acciones cuando son valiosos por la voluntad de superar los obstáculos que encuentran en el cumplimiento del objetivo propuesto, no tanto pues en el objetivo o fin mismo.

No es mi propósito aquí discutir o matizar la propuesta de Katsafanas. Admito su concepto constitutivista en términos generales puesto que tiene muchos menos problemas que otras fórmulas similares como la de Christine Korsgaard: la agencia se basa en una identificación con la propia identidad práctica (“¿puedo vivir con esto que voy a hacer?, ¿soy verdaderamente yo quien lo hace?”⁶) o la de David Velleman⁷: la agencia se fundamenta en el deseo del agente de saber lo que va a hacer dado que está motivado a hacerlo y este autoconocimiento predice lo que hará. La ventaja de la construcción de la agencia sobre la voluntad de poder realizar una acción es que vuelve

⁵ Katsafanas, Paul (2013) *Agency and the Foundations of Ethics*, Oxford: Oxford University Press

⁶ Korsgaard, Christine (2009) *Self constitution. Agency, Identity, and Integrity*, Oxford: Oxford UP.

⁷ Velleman, David (2009) *How We Get Along* Cambridge: Cambridge University Press.

sobre sí misma la acción y propone un criterio formal que se adapta perfectamente a las distintas variedades de agencia humana, desde la agencia mental a la agencia práctica. Así, el juicio, la decisión y la acción aparecen como formas de agencia que se manifiestan en respectivas superaciones de los obstáculos mediante el ejercicio de las capacidades y potencialidades propias de acción.

Mi versión propia de la agencia como poder que propone Katsafanas es, tomando una idea de Hanna Arendt, de que la acción humana consiste en alguna forma de inicio de una cadena en la historia, quizá de una cadena causal, es la siguiente: la agencia es la capacidad de determinar una posibilidad. La idea de fondo es que la agencia es una parte material del curso natural del universo, y que esta historia natural está compuesta por actualizaciones de las posibilidades que están inscritas en las leyes básicas y en las disposiciones de los sistemas naturales. La mayoría de las actualizaciones son debidas a causas nómicamente determinadas, aunque algunas puedan deberse al azar y la espontaneidad de los sistemas (no es este el lugar de discutir sobre el determinismo o el indeterminismo del universo). La agencia humana es una parte de este encadenamiento de posibilidades, pero tiene particularidades respecto a otros sistemas físicos: las posibilidades que determina están constreñidas por aquellas que cabe imaginar en la mente del sujeto. Hay, pues, una doble dependencia: de la mente y de las capacidades reales del sujeto.

Como ya he adelantado, las formas de agencia pueden ser mentales o prácticas. Entre las mentales, destaca básicamente la agencia orientada a la formación de un juicio, es decir, a la adscripción de un valor objetivo a un cierto estado mental previo. Así, una creencia hipotética se convierte en un juicio cuando el sujeto conscientemente la asevera como actual

En el caso del conocimiento, el sujeto se siente inclinado a aceptar como verdadera una cierta creencia que se ha formado a través de una historia particular en la que están implicadas sus facultades de formación adecuada de creencias: percepción, cálculo, razonamiento, intuición, etc., el segundo paso es el de la aceptación consciente de esa posibilidad. Como si el sujeto se preguntase: “¿me atrevo a creer que p?”. La forma prototípica de juicio es el juicio forense (en el sentido que indica la RAE: que se realiza ante el público o el foro). Pensemos en el diagnóstico de un médico, quien ante las evidencias e indicios se atreve a formular un diagnóstico del que van a depender múltiples consecuencias para el paciente. El juicio epistémico determina que una posibilidad es un hecho. Esta determinación es un ejercicio puro de agencia: convierte los estados mentales previos, y los ejercicios competenciales de sus facultades en una creencia que Ernest Sosa ha denominado “creencia apta” o creencia que es verdadera no por suerte, sino debido a la destreza de estos ejercicios.

Hay otras formas de agencia mental que no trataré aquí, como por ejemplo la agencia evaluativa, donde el juicio determina una posición del agente respecto a una posibilidad: “esto no tendría que haber ocurrido”. Me limito sin embargo a la forma de agencia

epistémica que denominamos *conocimiento*. Llamamos conocimiento a la creencia que es verdadera “no por suerte o azar”, sino debido a las facultades del sujeto. En los términos que propongo, el conocimiento es un éxito agencial de las capacidades epistémicas del sujeto en la determinación de una posibilidad. En el caso de la ciencia, donde el ejercicio de las capacidades debe ser, además creativo, hablamos más que de conocimiento de “descubrimiento”, y tratamos los procesos de formación del juicio en las modalidades de “lógica del descubrimiento”, que recorre la trayectoria histórica de formación de la creencia, y “lógica de la justificación”, que examina las propiedades normativas que ocurren en ese proceso de formación.

La modalidad agencial de la creatividad es la de la producción de algo nuevo. Puede ser una posibilidad teórica o una posibilidad práctica. La creatividad, en este sentido, consiste en la determinación de una posibilidad que anteriormente no se consideraba como actual. En el caso epistémico asume la forma de *descubrimiento*. En el caso práctico la forma prototípica es la de *diseño*, es decir, de un plan de acción que conduce a la producción de un objeto o estado debido al ejercicio de las acciones que están implícitas en el diseño. La agencia exitosa es la que elimina la suerte de la producción de la posibilidad nueva.

Del mismo modo que se excluye la suerte del conocimiento, como ponen de manifiesto los conocidos casos Gettier, en la creatividad se excluye también la serendipia, no porque no sea bienvenida en los casos favorables, sino porque no es un ejercicio de agencia, en los términos normativos que aquí estoy proponiendo. La serendipia es el descubrimiento de algo nuevo por suerte. Seguramente ha sido importante en la evolución de la especie humana y en el cambio cultural, pero eso no implica que sea un ejercicio de creatividad. Ahora bien, sí lo es el reconocimiento de una posibilidad que aparece como nueva en el contexto. En este sentido, en la serendipia pueden ocurrir elementos agenciales cuando opera el reconocimiento, aunque no haya por medio un plan de diseño de una posibilidad nueva. El oportunismo adaptativo, de esta manera, puede ser un cierto ejercicio de creatividad, sin que por ello haya que considerarlo una fase superior de la agencia humana.

La concepción constitutivista de la agencia implica una suerte de autorreferencialidad, algo así como “el hacer consiste en hacer de una cierta manera: expresando la identidad agencial del sujeto “. Es decir, la calificación de una cierta producción conductual como agencia nos remite a las mismas condiciones y a la génesis de esa producción. La condición normativa es que se elimine del resultado la irrupción de otras causas que no sean las que definen la identidad del sujeto. Se unen así el conocimiento y la creatividad a la misma fábrica que constituye el animal que somos en sujetos históricos que pueden crear representaciones del mundo o producir transformaciones de la realidad.

El origen nietzscheano de esta idea, al menos en la interpretación de Katsafanas, alcanza más allá de la concepción de agencia y se extiende al mismo núcleo de la revolución que inició Nietzsche en el territorio de la normatividad (él se había centrado solamente en la

normatividad moral). Su transvaloración o insumisión contra la moral comienza por cuestiones que abren lo que hoy llamaríamos metaética o meta-normatividad: ¿por qué valen los valores? ¿Qué es lo que hay de valioso en los valores? Hacer estas preguntas es proponer un contexto extra-moral o extra-normativo que conduce a salirse de la discusión sobre qué valores deben primar para ir directamente a la cuestión de lo que valoramos y por qué. Esta cuestión es central en los casos del conocimiento y de la creatividad. Al proponérsela *prima facie* nos sentimos un tanto desorientados y espontáneamente tendemos hacia alguna respuesta utilitarista como “el conocimiento y la creatividad nos ayudan al éxito” u otras respuestas similares que son las que encontramos habitualmente en los medios y en las discusiones sobre políticas del conocimiento y la innovación.

Cuando esta pregunta se ha realizado en epistemología, en un largo debate alrededor del valor del conocimiento, en el que han participado casi todos los grandes nombres de la epistemología analítica contemporánea, Jonathan Kvanvig ha insistido en que esta respuesta nos conduce a otra pregunta que encontramos en Platón⁸: ¿qué es lo que hace más valioso el conocimiento que la mera creencia verdadera? (*Menón*). Platón nos propone el famoso ejemplo de qué necesitamos de alguien a quien preguntamos y nos responde por la dirección del camino a Larissa que el que su creencia y su respuesta sea verdadera, independientemente de si conoce o no que esta creencia es verdadera. El problema que generan las posibles respuestas que nazcan de una cierta definición de conocimiento es que podemos devolver al modo de Moore la pregunta como “cuestión abierta”, ¿y si una creencia que sea verdadera es valiosa aun no siendo (aquí escribimos nuestra definición de conocimiento)?

7

La propuesta constitutivista nos conduce a cambiar la dirección de la respuesta: el conocimiento y la creatividad son valiosos porque determinan posibilidades debido a nuestra agencia. Esta respuesta deriva el problema del valor al problema del poder, aquí entendido como agencia. Precisamente lo que Nietzsche reivindicaba, contra las formas de la moral que no nacían de la expresión de la agencia sino de cálculos externos, la manifestación de la identidad. No obstante, aún cabe seguir preguntando qué es lo que hace valiosas estas formas de manifestación de la agencia. También al modo de Nietzsche y Wittgenstein, hay preguntas donde se dobla la pala de excavar y a las que solamente se puede responder contando una historia, mostrando una genealogía histórica. Es necesario descubrir qué es lo que las hizo emerger como rasgos apreciables de nuestra condición. Hay preguntas que si no tienen una respuesta lógica pueden tener al menos una respuesta genealógica.

⁸ Kvanvig, J. (2003), *The Value of Knowledge and the Pursuit of Understanding*, Cambridge: Cambridge University Press; Zagzebski, L. (1996), *Virtues of the Mind: An Inquiry into the Nature of Virtue and the Ethical Foundations of Knowledge*, Cambridge: Cambridge University Press; Pritchard, D. H. (2007), ‘Recent Work on Epistemic Value’, *American Philosophical Quarterly*, 44: 85-110 y (2010), ‘Knowledge and Understanding’, *The Nature and Value of Knowledge: Three Investigations*, D. H. Pritchard, A. Millar & A. Haddock, chs. 1-4, Oxford: Oxford University Press.

Carácter histórico del conocimiento y la creatividad

La aproximación genealógica al conocimiento

Es más que probable que el conocimiento y la creatividad sean rasgos fenotípicos propios de la especie humana, pero lo que también es cierto es que no todas las sociedades han apreciado lo que hoy llamamos conocimiento y creatividad. Probablemente en sociedades patriarcales y esclavistas, no se haya valorado ni el conocimiento ni la creatividad de las mujeres y esclavos. Lo mismo en las sociedades coloniales, o en los sistemas burocráticos. De hecho, ni siquiera podemos decir que los conceptos de “conocimiento” y “creatividad” hayan sido universales por más que todas las lenguas tengan nombres y adjetivos para denotar la fiabilidad de la información o el ingenio de algunas personas.

Edward Craig escribió en 1999 un influyente ensayo⁹ sobre una posible genealogía de la noción de conocimiento en el que aplicó la ficción del Estado de Naturaleza con la intención de proponer cómo pudo surgir el concepto de conocimiento como algo valioso. Craig conjeturaba que, en un supuesto estado de naturaleza epistémico, donde nadie está seguro de cuán confiables sean las palabras de los otros, el encontrar “buenos informantes” sería un objetivo deseable por todos, incluso o, sobre todo, para quienes no fuesen informantes fiables. Por supuesto, como todas las genealogías, se trata de una historia ficticia que solamente tiene por objeto mostrar la novedad conceptual de un término. Según Craig, *conocimiento* es un concepto cuyo proto-concepto sería el de “buen informante”, es decir, el concepto en el sentido filosófico de “algo más que creencia verdadera”. Buenos informante pueden ser artefactos (termómetros, telescopios, microscopios,...) o también personas o grupos¹⁰. En el primer caso, las propiedades epistémicas serían la fiabilidad mientras que en el caso de las personas o grupos sería la confianza o confiabilidad.

Aunque la genealogía sea una estrategia retórica para desvelar la fábrica de un concepto, no es difícil identificar contextos históricos y culturales en los que un término más o menos folk adquiere un plus de normatividad y adquiere un carácter filosófico. Ha sido la modernidad epistémica la que ha producido estos contextos sociohistóricos en los que la idea de buen informante comienza a articular el concepto de conocimiento. La aparición de esta forma epistémica de modernidad está relacionada con la extensión de dos formas de *opacidad*. La primera es la opacidad de la realidad. Frente a la anterior confianza cotidiana o filosófica en la transparencia del mundo, la revolución científica produjo este cambio de episteme que fueron la desconfianza o directamente el escepticismo que se asentaba sobre nuevas categorías de lo real, entre ellas sobre las demás, la división de las propiedades en primarias y secundarias. La segunda forma de opacidad fue la que supuso

⁹ Craig, E. (1999) *Knowledge and the State of Nature*, Oxford: Oxford University Press

¹⁰ Fricker, Miranda (2012) “Group Testimony? The Making of a Good Informant” *Philosophy and Phenomenological Research* 84/2249-276

la metafísica dualista que separó mente y cuerpo, condenando los contenidos mentales a un espacio de privacidad. La privacidad mental convierte a los individuos en informantes dudosos, puesto que sus aserciones pueden estar asentadas en contenidos no fiables. No se trata ya de si los otros pueden mentir, sino de si realmente comparten con nosotros los mismos contenidos mentales. Las epistemologías modernas, las racionalistas, las empiristas o las críticas son una respuesta a los problemas de la opacidad, generando así el moderno concepto de conocimiento como resultado del examen y evolución de la idea de buen informante.

La pregunta que motivaba esta reflexión sobre la historicidad del concepto de conocimiento era la de la historicidad asociada de su normatividad, o, para decirlo con otras palabras, la de la constitución de la epistemología como perspectiva normativa. Aunque podríamos encontrar muchos signos de que estos debates están ya presentes en la filosofía platónica, en particular en los diálogos de *Teeteto*, *Gorgias* y *Menon*, no hay ninguna duda sobre la omnipresencia de este debate en los momentos constitutivos de la modernidad. Aunque puede perseguirse el origen en múltiples hilos que tejen la modernidad epistémica sin duda encontramos el plus normativo en la preocupación por las relaciones entre saber y poder. Sin que sea necesario adoptar una perspectiva foucaultiana ortodoxa, es muy evidente la preocupación de los filósofos por dirigirse a la sociedad, al menos a la parte que sostenía el mecenazgo de la nueva ciencia argumentando sobre esta relación del poder y el conocimiento. Tanto Bacon como Descartes lo relacionan, aunque no queda todavía claro si la relación es externa, en la forma utilitarista de que el conocimiento da poder a través de su aplicación, o, por el contrario, la relación es interna y constitutiva, en la forma de una consideración del conocimiento como una forma de poder. En todo caso, en Descartes sí parece haber surgido la idea de una relación intrínseca. En su concepción del conocimiento, distingue entre la mea habilidad y la ciencia propiamente dicha, que implica el recurso a Dios como poder infinito. El conocimiento “teológico” es una forma de encontrar un garante en el poder de Dios aplicado al poder epistémico humano. Aparece aquí en ciernes la idea de que el último sustrato de la relación epistémica entre la mente y la verdad está en la constitución del sujeto en tanto que es partícipe del poder divino.

En esta narrativa, el valor del conocimiento nos remite al valor de la agencia en tanto que poder o potencialidad de vínculo robusto y seguro con la verdad. La modalidad de agencia que entraña esta forma de relación entre saber y poder sería algo así como lo siguiente. El sujeto epistémicamente competente o empoderado sería el que puede afirmar: “si creyera que p sería que p”, en donde el origen de su creencia se sostiene sobre sus potencialidades epistémicas para determinar una posibilidad.

La aproximación genealógica a la creatividad

Al igual que ocurre con el conocimiento, no sorprende que haya numerosas sociedades que no hayan considerado la creatividad como un valor notable en su cultura, e incluso

que hayan considerado que la falta de novedad y la preservación de lo tradicional sea, por el contrario, un muro sustentante de su fábrica cultural. Eso no significa que no se aprecien los productos singulares de la creatividad, es perfectamente compatible una actitud utilitarista con respecto a lo novedoso rentable con la recomendación de no estimular demasiado la creatividad de las personas en sus funciones sociales. Así, encontramos que los imperios chinos ancestrales desarrollaron una innovación tecnológica más que notable (recordemos los cuatro grandes descubrimientos de la brújula, la pólvora, el papel y la imprenta) en el marco de una compleja máquina burocrática que estimulaba la autoridad de la tradición y disuadía de la búsqueda de lo novedoso.

Esta observación del carácter contingente del valor de la creatividad posiblemente podría dar pábulo a los defensores de una suerte de darwinismo cultural basado en el individualismo del genio¹¹. La pregunta, sin embargo, no se dirige a si los humanos tienen o no potencialidades creativas, sino a la emergencia cultural del concepto de creatividad como algo propio de la especie humana. Pues cabría pensar que en aquellas culturas que no son especialmente favorables a las novedades, la creación se entendiese como indicativo de alguna suerte de malfuncionamiento de la cabeza. De hecho, así fue en los comienzos de la discusión sobre la creatividad en el Renacimiento. Así, la melancolía, la enfermedad de la bilis negra, comenzó a denotar el estado de la persona creativa, ensimismada en sus pensamientos y ajena a la realidad. La deriva de este diagnóstico, desde la pura locura hasta convertirse en la señal del genio nos habla de transformaciones sustanciales en la trama básica de las culturas modernas que instituyen nuevas formas de autoridad basadas ahora en la expectativa de futuro más que en la sumisión al pasado.

10

La genealogía de la creatividad como valor sustancial de los sujetos nos conduce pues a los sustratos de la modernidad occidental. Como en el caso del conocimiento, convergieron diversas transformaciones culturales en la génesis de un nuevo valor sustancial. No es el objetivo de mi presentación reconstruir estas transformaciones con exactitud histórica sino contribuir al análisis del concepto-valor de la creatividad apelando a narrativas más o menos verosímiles que arrojen luz sobre las facetas y el origen del concepto.

La creatividad, en nuestra concepción más empleada se aplica a acciones y resultados en los que podemos distinguir al menos tres componentes que devendrían en indicios y condiciones sobre las que se asienta el nuevo valor asociado al concepto de creatividad:

¹¹ Simonton, Dan K. (1999) *Origins of Genius: Darwinian Perspectives on Creativity*, Oxford: OUP. Sostiene Simonton, un psicólogo evolucionista, una versión de la idea de Campbell de que la cultura evoluciona por variación ciega y selección retentiva, que fue iniciada por Popper. El libro recibió una cierta atención. Es interesante comparar las diferentes reseñas que recibió para entender la ambigüedad que plantea la creatividad: Ruse, M. (2000) *Review Isis 92*, matizada; Stenberg, R.J. *Review Trends in Cognitive Sciences 4/6* (bastante crítico); Jewell, G.(2000) *Review, Creativity Research Journal 13/2 237-3*, entusiasta.

Condición de producción: Hablamos de actos creativos cuando resultan en productos observables. No importan que sean inscripciones (lingüísticas, matemáticas), lo central es que su materialidad se incorpore a la cultura de una sociedad como algo digno de notar.

Aunque pudiera parecer una trivialidad, la condición material de producción nos remite a culturas en las que un producto puede ser notado y valorado. En este sentido, no es difícil pensar en las condiciones materiales de las sociedades modernas en las que innovaciones como la imprenta permitieron poner a disposición de amplias capas de la población los productos lingüísticos. Lo mismo podríamos decir de los gabinetes, colecciones y museos en lo que respecta a las obras plásticas. O en las academias en tanto que espacios públicos de ejercicio de los actos de habla productivos que habrían de dar lugar a la ciencia y las artes. Por supuesto, el desarrollo de una sociedad comercial contribuyó notablemente a que la conciencia de los productos comenzase a extenderse en la sociedad. Así, las grandes ferias y mercados medievales dejaron de ser espacios de reproducción, donde se encontraban los bienes básicos producidos en la comunidad para convertirse en expositores de la producción. Se ha trabajado ya mucho en historia de la ciencia y la cultura sobre las grandes exposiciones universales como correlatos del mercado que expandía los productos industriales en el siglo XIX. Todos estos fenómenos sociales conforman la condición material de producción sin la que difícilmente hubiera podido generarse la conciencia del valor de la creatividad

Condición de novedad: la originalidad o novedad aparece como la marca distintiva de la creación. Consiste en primer lugar en la observación de los rasgos que caracterizan a un producto notando la diferencia de alguno o todos ellos con respecto a productos del mismo tipo y, en segundo lugar, en la identificación de la singularidad de ese objeto precisamente por esos rasgos.

El que un producto sea novedoso implica una conciencia de lo temporal. La novedad conlleva una clara conciencia del pasado. Adscribir el adjetivo de novedoso a un producto entraña un ejercicio de memoria y de comparación. No es pues extraño que la génesis de la creatividad como valor surja al compás de la forma cultural narrativa que hoy llamamos historia. La historia como disciplina es un producto ella misma de la modernidad, en donde el relato de anales, como mera exposición de la sucesión de hechos comienza a articularse en una estructura que expone lo nuevo en el marco de lo viejo.

La conciencia de la historia se une en la creatividad a la conciencia de la diversidad del mundo. En este sentido, los tratamientos cuasi-normativos de la novedad tienen mucho de trasfondo barroco. El postulado del hombre como trasunto divino que debe completar la obra de la creación es una idea que está presente en el humanismo renacentista, pero que forma parte sustancial de la cultura barroca e ilustrada. En este sentido, la controversia sobre la novedad nos lleva a la famosa *querelle des anciens et des modernes* que recorrió la cultura barroca francesa y se extendió a Inglaterra. Se centró primigeniamente en las artes y la escritura, pero es en realidad un indicador fiable de las

dudas y perplejidades de una cultura en proceso de transformación que duda entre la apertura y la fidelidad a la cultura clásica. En el fondo de esta discusión estaban cuestiones claramente normativas, particularmente en el terreno de las artes, pero que podrían extenderse a otros territorios. Del lado de los clasicistas estaba la fidelidad a la *mimesis* como criterio estético frente a los innovadores, para quienes la *inventio* definía el nuevo canon. Esta división de los intelectuales entre devotos de la cultura clásica y admiradores de las nuevas formas apunta a la creciente conciencia barroca de ser una sociedad articulada por una cultura que debe ser justificada sobre algún trasfondo normativo.

Sin embargo, como es bien sabido, se convirtió en la marca de fábrica del romanticismo.

Si consideramos que el romanticismo es la cultura de la revolución burguesa, no podemos sino recordar la conocida admonición de Marx en el *Manifiesto Comunista*:

“La burguesía no puede existir si no es revolucionando incesantemente los instrumentos de la producción, que tanto vale decir el sistema todo de la producción, y con él todo el régimen social. Lo contrario de cuantas clases sociales la precedieron, que tenían todas por condición primaria de vida la intangibilidad del régimen de producción vigente. La época de la burguesía se caracteriza y distingue de todas las demás por el constante y agitado desplazamiento de la producción, por la conmoción ininterrumpida de todas las relaciones sociales, por una inquietud y una dinámica incesantes. Las relaciones incommovibles y mohosas del pasado, con todo su séquito de ideas y creencias viejas y venerables, se derrumban, y las nuevas envejecen antes de echar raíces. Todo lo que se creía permanente y perenne se esfuma, lo santo es profanado, y, al fin, el hombre se ve constreñido, por la fuerza de las cosas, a contemplar con mirada fría su vida y sus relaciones con los demás. La necesidad de encontrar mercados espolea a la burguesía de una punta o otra del planeta. Por todas partes anida, en todas partes construye, por doquier establece relaciones.”

La transformación de la conciencia histórica en flecha del tiempo dirigida hacia el futuro se asienta sobre la evaluación del pasado como una cultura obsolescente. En este sentido la concepción orgánica de la historia dirigida por algún *Bauplan* en progreso forma parte de la admisión de la novedad como indicio de algo valioso.

Condición de relevancia: Mientras que la condición de novedad involucra una referencia al pasado, la condición de relevancia se sitúa como expectativa de futuro. Un producto novedoso es relevante si resuelve un problema.

La categoría de problema es central en la llamada psicología del descubrimiento, comenzando en Popper, quien consideraba la historia como una secuencia interminable de problemas y teorías que se enlazaban. En esa misma línea, Lakatos y, sobre todo, Larry Laudan han considerado la categoría como ¹² un elemento estructurante del

¹² Laudan, L (1978) *The progress and its problems*, Los Angeles: University of California Press

desarrollo del conocimiento. Podemos extender sus puntos de vista sin solución de continuidad al desarrollo tecnológico y al cambio en las corrientes artísticas y literarias.

La relevancia, en tanto que evaluación del grado en que un producto cultural es una solución a un problema, nos dirige hacia una cultura nueva en donde la evaluación de los pares se convierte en el indicador normativo. Pierre Bourdieu¹³ acierta cuando explica la constitución de los campos intelectuales como la ciencia y el arte como espacios sociales en los que precisamente la evaluación de los pares conforma las trayectorias históricas que hicieron que la novedad y relevancia de ciertos productos los elevarse a ejemplares de cada uno de los campos. El interés que tiene para mí la teoría de Bourdieu sobre algunas aproximaciones anteriores, en particular la de Merton, es que me permite clarificar el carácter agencial de la creatividad.

Bourdieu es el creador y popularizador de la noción de capital cultural. El capital cultural, a diferencia del capital económico, es algo que tiene que lograr el individuo con su esfuerzo, asimilando los productos culturales del pasado y, en el caso de los creadores, produciendo nuevos productos que reciban reconocimiento de los pares. Si dejamos a un lado las connotaciones ideológicas e individualistas que tiene el término capital y lo sustituimos por algún equivalente como “poder agencial”, la idea de Bourdieu me parece correcta. Explica cómo hay que referir ciertos valores a contextos culturales específicos. En este sentido, el concepto cargado de normatividad de *creatividad* nos conduce al tiempo de las disciplinas como sistemas articuladores del conocimiento, pero también a la génesis de las culturas modernas como árboles que van ramificando sus prácticas en la forma de profesiones reconocidas. Desde la literatura al deporte, pasando por supuesto por la ciencia y la técnica, los nuevos sujetos históricos desarrollan su agencia como expresión de su “profesión”, un término que no oculta sus connotaciones religiosas: alguien “profesa” u orienta su trayectoria vital hacia cierta actividad normativizada. Profesión, también, denota un reconocimiento social de la competencia agencial del sujeto respecto a cierto campo.

Así, poco a poco, la creatividad deja de referirse a los individuos en abstracto para hacerlo a las formas de agencia que estos desarrollan en ciertos marcos sociales y a través de trayectorias e historias de vida. Las competencias serán a partir de la modernización, capacidades agenciales relativas a los contextos normativizados socialmente.

La conclusión de esta sección es que al definir el conocimiento y la creatividad como modalidades de agencia nos encontramos ante la pregunta normativa acerca de su valor. He propuesto una estrategia etiológica para abordar la respuesta: aunque los actos de conocimiento y de creatividad son permanentes en la historia de la especie y en la sucesión cultural, no lo es la constitución de un espacio normativo que entraña una constitución cultural de valores. Esta constitución está asociada a la formación de los

¹³ Bourdieu, Pierre (1984) *Homo academicus*, Paris, Les Éditions de Minuit.

conceptos de conocimiento y creatividad como expresiones discursivas de nuevas prácticas y de nuevas miradas hacia los sujetos históricos que las producen.

Esta forma de constitución normativa, instituyente es común en la historia humana. Del mismo modo que el juego es una actividad común a muchas especies, pero el deporte como juego regulado socialmente no lo es, el conocimiento y la creatividad implican la imposición de instituciones, normas y valores sobre amplios campos previamente desarticulados. En este caso, la atención a valores como la verdad, la novedad y relevancia que se deben a las competencias de sujetos e instituciones es el evento histórico que manifiesta la puesta en práctica de los conceptos epistémicos y prácticos asociados.

Las fragilidades del conocimiento y la creatividad y la irrupción de lo pragmático

La cuestión del relativismo

El giro agencial propone una atención esencial a las cualidades del sujeto para explicar que ciertos productos culturales alcancen el ser calificado como conocimientos o productos creativos. Este cambio implica un abandono de la epistemología impersonal que estaba implícita en la ancestral definición del conocimiento como creencia verdadera justificada, en donde las únicas referencias al sujeto (“creer” y “justificar”) son actitudes o relaciones entre un sujeto y una proposición de carácter impersonal, es decir, neutras respecto a los rasgos del sujeto que las mantiene. Por el contrario, si la agencia implica una determinación de posibilidades debido al ejercicio de las capacidades agenciales, el carácter, las facultades y el compromiso del agente con su juicio, decisión o acción se convierten en la base sobre la que se alcanzan los logros del conocimiento y la creatividad. El abandono de la epistemología impersonal estaba motivado por múltiples razones, entre las que descuellan la incapacidad de resolver los retos escépticos que nacen en la epistemología contemporánea desde los conocidos ejemplos de Gettier. Otra de las razones, más externa, aunque originada en el entorno filosófico, ha sido el ataque que recibió todo el programa de la epistemología académica en los años del posmodernismo. El influyente ensayo de Richard Rorty *La filosofía y el espejo de la naturaleza* proponía el abandono del proyecto epistemológico en su conjunto.

El giro agencial significa que el conocimiento y la creatividad se consideran procesos que forman parte de la realidad, de la interacción causal entre las facultades del sujeto y el mundo y, por consiguiente, que es posible definirlos como conceptos sobre el amueblamiento del mundo, en particular sobre cómo los sujetos intervienen en las cadenas causales determinando posibilidades. Pero este cambio contiene también una nueva fuente de problemas puesto que al “humanizar” la epistemología carga con las

acusaciones que desde Platón se han hecho al programa de Protágoras de considerar lo humano como la medida de las cosas.

Los dos problemas básicos que desde los momentos iniciales han planeado sobre esta concepción de la epistemología centrada en el sujeto han sido el problema del *relativismo*, y el problema del *falibilismo*. Son dos cuestiones de las que tiene que hacerse cargo una concepción personal de la epistemología y la teoría de las prácticas creativas. Nacen directamente de una cuestión previa que trata el giro agencial: la naturaleza del sujeto epistémico y creador. Esta cuestión, a su vez, está relacionada con lo que se ha tratado en la sección anterior, la aproximación genealógica a los conceptos de conocimiento y creatividad. Esta aproximación, básicamente narrativa, se distancia del tratamiento puramente analítico de los conceptos. Pero, como también ocurre con la misma estrategia en teoría social y su hipótesis del estado de naturaleza, hay un claro peligro de idealización que ha sido denunciado por muchas aproximaciones críticas, en particular por el feminismo, que acusa a la idea de estado de naturaleza de esconder una cierta concepción patriarcal del sujeto social¹⁴. Para corregir los posibles sesgos que entraña una genealogía puramente imaginaria e idealizada, se ha propuesto complementar la aproximación genealógica con una “ecología” de los conceptos¹⁵, que significa atender a cómo los conceptos han formado parte de la configuración histórica y empírica de los sujetos. La aproximación ecológica a los conceptos nos obliga entonces a tener en cuenta los datos empíricos que provienen de las diversas ciencias cognitivas y sociales, así como del pensamiento crítico sobre la formación real de los sujetos en el marco de las relaciones de poder que constituyen una sociedad. Esta aproximación ecológica contiene un compromiso con una concepción de los conceptos en la que estos no sólo son entidades lógico-lingüísticas sino también y sobre todo operadores que cumplen roles dentro de las prácticas sociales. En este sentido, David Henderson¹⁶ ha propuesto que consideremos el concepto de conocimiento como un guarda o portero de ciertas comunidades instituidas alrededor de un cierto propósito. Obviamente la ciencia es uno de los primeros candidatos, pero en una ecología más amplia social, en las instituciones jurídicas y otros aparatos y dispositivos del estado el concepto de conocimiento opera precisamente con este rol. Pensemos, por ejemplo, en la concepción moderna del derecho basada en la evidencia y el testimonio, más que en la tortura y la violencia.

Una vez que nos situamos en esta perspectiva, el relativismo y el falibilismo aparecen en el horizonte de las naturalezas empíricas no ideales de los sujetos. El relativismo está directamente relacionado con la *diversidad* y el *pluralismo* esencial de los sujetos; el falibilismo, con la naturaleza frágil de los sujetos.

¹⁴ Pateman, Carol (1995) *El contrato sexual*, Barcelona: Anthropos

¹⁵ Axel Gelfert (2011). Steps to an Ecology of Knowledge: Continuity and Change in the Genealogy of Knowledge. *Episteme*, 8, pp 67-82 doi:10.3366/epi.2011.0007

¹⁶ David Henderson (2011). Gate-Keeping Contextualism. *Episteme*, 8, pp 83-98 doi:10.3366/epi.2011.0008

Paul Boghossian ha descrito el relativismo como la tesis de que la verdad de una proposición siempre contiene, además de la proposición y el verificador, la dependencia de un parámetro (contexto, cultura, etc.), de manera que al cambiar de valor el parámetro cambia el valor de verdad¹⁷. Esta definición le viene bien para la campaña que emprendió contra el relativismo en un momento en el que estaban aún activas las guerras de la cultura, en los tiempos del posmodernismo¹⁸. Insinuaba Boghossian que todos los movimientos de estudios culturales, que en realidad han sido los grandes protagonistas del interés contemporáneo por los sujetos históricos reales, ponían en peligro la noción de verdad y con ella la objetividad sobre la que se basan las sociedades modernas. No es el lugar aquí para discutir algunos malentendidos que contiene el panfleto de Boghossian, pero sí cabe señalar que hay una diferencia entre el relativismo global y el local. Su definición tan amplia de relativismo epistémico parece enfrentarse a un adversario construido a medida de sus intereses teóricos, una suerte de relativista global que desprecia la verdad y la objetividad. Por suerte, el relativismo contemporáneo es mucho más matizado y profundo.

En tiempos recientes han surgido nuevas modalidades epistémicas que bordean el relativismo sin caer en la caricatura que Boghossian dibuja. El más conocido es el *contextualismo*. Se origina en la filosofía del lenguaje y se pretende heredero de la tradición wittgensteiniana basada en el pluralismo semántico. La idea básica del contextualismo es que las adscripciones de conocimiento, y no el conocimiento o la verdad, son como deícticos que varían de significado y valor con el contexto de uso. El contexto de uso, sostienen, incorpora estándares de evaluación que determinan el valor de verdad de la preferencia. Por ejemplo, “Castilla es llana” puede ser una oración verdadera si los estándares de “llano” son “no hay grandes montañas”, pero falsa si los estándares son “no hay colinas ni variaciones de altura”. Del mismo modo la oración “S sabe que p” puede variar de valor dependiendo de los estándares de evaluación. El contextualismo ha significado una renovación muy atrayente del problema del relativismo¹⁹. Su debilidad más importante es que se trata de una tesis semántico-pragmática sobre las adscripciones de conocimiento pero no una tesis sustantiva sobre el concepto de conocimiento. Más interesante, me parece es el llamado *invariantismo de sujeto* que defienden Jason Stanley, John Hawthorne y Mateg McGrath y Jeremy Fantl²⁰.

¹⁷ “(...) the relativist about a given domain, D, purports to have discovered that the truths of D involve an unexpected relation to a parameter. (Boghossian, 2006b, “What is Relativism?”, in P. Greenough & M. Lynch (eds), *Truth and Realism*, Oxford: Oxford University Press. 2006b: 13) cit en Baghramian, María and Carter, J. Adam, “Relativism”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/relativism/>.

¹⁸ Boghossian, Paul (2009) *El miedo del conocimiento. Contra el relativismo y el constructivismo*, Madrid: Alianza

¹⁹ En esta entrada de la Stanford Encyclopedia se encuentra una buena recopilación de referencias y variedades: Rysiew, Patrick, “Epistemic Contextualism”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/contextualism-epistemology/>.

²⁰ Stanley, J. (2005), *Knowledge and Practical Interests*, New York and Oxford: Oxford University Press; Hawthorne, J. (2004) *Knowledge and Lotteries*, New York and Oxford: Oxford University Press; Fantl, J.,

El invariantismo niega que el conocimiento como tal tenga el mismo carácter que los deícticos. Ni que tampoco lo tengan las adscripciones de conocimiento. Lo que sí ocurre es que las adscripciones de conocimiento varían con relación a los intereses prácticos de los sujetos. Así, la adscripción de conocimiento puede variar cuando el riesgo epistémico aumenta debido a que lo que está en juego es mucho y por ello el riesgo práctico al que están abocados los sujetos. El invariantismo propone este criterio de adscripción de conocimiento: “S *sabe* que p si y solo si es *racional* para S usar p en sus decisiones prácticas”.

La idea invariantista de vincular la epistemología con la racionalidad práctica me parece esencialmente correcta y da cuenta de modo natural, sin hacer concesiones al relativismo global, de las diversidades de los sujetos. Así, por ejemplo, puede emplearse con fluidez para tratar problemas de epistemología social como por ejemplo los que ha planteado Miranda Fricker en *Injusticia epistémica*²¹, en donde señala las diferencias de credibilidad que reciben los sujetos, y por ello de acreditación, pueden depender de estereotipos y de la posición de los sujetos en las relaciones de poder. Pone como ejemplo la nula credibilidad que recibe el testigo negro en *Matar un ruiseñor*, que proclama su inocencia, fundamentada además en la evidencia, frente a la testigo blanca, ante un jurado de hombres blancos. Las diferencias de intereses prácticos hacen en estos casos que las adscripciones de conocimiento varíen sustancialmente cometiendo injusticias epistémicas. El invariantismo puede explicar por qué la negación de crédito epistémico es una injusticia, frente al contextualismo y otras formas de relativismo que quedarían mudos ante estas realidades.

Por razones similares a las del relativismo, el falibilismo está contenido en la atención al sujeto desde una concepción ecológica de los conceptos epistémicos. El falibilismo es la tesis que admite la adscripción de conocimiento aunque existan posibilidades de error. Más que por razones conceptuales se origina en una concepción naturalista de la epistemología. Ni siquiera en el conocimiento *a priori* puede exigirse que el conocimiento sea infalible, pues depende de relaciones lógicas entre los significados que pueden estar sometidos a variaciones dependiendo del holismo semántico, como ya estableció convincentemente Quine. En el conocimiento basta con exigir que la posibilidad de error esté suficientemente lejana, o que no sea fácil la equivocación.

La idea básica es, pues, que la epistemología debe ser sensible a la naturaleza frágil de los sujetos, no importa en qué nivel de organización, personal o colectiva nos situemos. Lo mismo voy a proponer respecto a la creatividad, en la siguiente sección, atendiendo a algunas consideraciones que también se pueden aplicar al conocimiento.

and M. McGrath (2007, “On Pragmatic Encroachment in Epistemology”, *Philosophy and Phenomenological Research*, 75(3): 558–589.

²¹ Fricker, M. (2007) *Epistemic Injustice*, Oxford: Oxford University Press.

Los usos imaginarios de la creatividad

El término “creatividad” se ha convertido, como sabemos, en un término fetiche que invade la educación la economía y la política. En un mundo neoliberal como el que vivimos, organizado alrededor de un cierto darwinismo social, las diferencias en creatividad parecen explicar las diferencias en los éxitos y fracasos sociales. Se considera que la creatividad es una propiedad intrínseca de los sujetos que la tendrían en mayor o menor grado. Opera así un cierto uso ideológico de la psicología que habría que revisar con cuidado.

Si buscamos el término “creativity” en cualquier buscador académico repararemos en la enorme cantidad de entradas que aparecen en diversas disciplinas de las ciencias sociales o ligadas a la gestión y la economía. Pero si emprendemos la ilimitada tarea de leer estas referencias no tardaremos en darnos cuenta del enorme número de repeticiones de ideas vagas y generales sobre la presunta “mente creativa”²².

Mucho más interesante es el trabajo del psicólogo Mihaly Csikszentmihaly, quien en su libro *Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*²³ entrevistó a un amplio grupo de personas creadoras del arte, la literatura, la ciencia y la tecnología y la empresa. Es ilustrador leer las entrevistas de las grandes personalidades de la creación para descubrir lo pobre que es el discurso con el que se refieren a sus propias capacidades, de nuevo repitiendo los tópicos más generales sobre la creatividad o directamente no sabiendo qué responder a la cuestión. De nuevo se comprueba lo elusivo que es un término que ha alcanzado sin embargo un carácter tan estructural.

Csikszentmihaly acompañó estas entrevistas de un modelo del concepto de creatividad en el que reconocía con realismo las dificultades que presenta y las múltiples dimensiones a las que hay que atender. Para comenzar, reconoce que la tensión entre novedad y tradición, entre tendencias creativas y miméticas es permanente en las personas y los grupos. De hecho, extrapola esta tensión a las presiones evolutivas. Así, a pesar de que se afirma repetidamente que la especie humana es una especie esencialmente creativa, lo cierto es que lo que observamos en la historia es más bien una extraña mezcla de

²² En una rápida y desordenada recopilación de aproximaciones heterogéneas. Algunas bastante valiosas, otras más divulgativas: Eardley, A.; Lorna Uden L. (eds) (2011) *Innovative knowledge management : concepts for organizational creativity and collaborative design*, New York: Information Science Reference; Wierzbicki, Andrzej P. ; Nakamori Yoshiteru (2005) *Creative Space. Models of Creative Processes for the Knowledge Civilization Age*, Dordrecht: Springer; Pratt Andy C.; Paul Jeffcutt (eds) (2009) *Creativity, Innovation and the Cultural Economy*, Londres: Routledge; Miller, Arthur I. (1996) *Insights of Genius. Imagery and Creativity in Science and Art*, Nueva York: Copernicus-Springer; Dutton, Denis, Krausz, Michael (1985) *The Concept of creativity in science and art*, La Haya: Martinus Nijhoff Publishers; Clegg, Brian, Birch Paul (2007) *Instant Creativity: simple techniques to ignite innovation and problem solving*, Londres: Kogan Page; Charyton Christine (ed) (2015) *Creativity and Innovation Among Science and Art A Discussion of the Two Cultures*: Dordrecht: Springer; Gruber Howard E.; Bödeker Katja (eds) (2005) *Creativity, Psychology and the History of Science. Boston Studies in the Philosophy of Science*, Dordrecht: Springer

²³ Csikszentmihaly, M. (1996) *Creativity. Flow and the psychology of Discovery and invention*, New York: Harper Collins

momentos creativos contra un trasfondo básico de tradición y repetición. La evolución de las técnicas, por ejemplo, se produce en la gran mayoría de los casos por una transformación parsimoniosa de acumulación de pequeños cambios, que solamente se observan como creaciones en el plazo largo de las trayectorias culturales. En el mismo sentido, pese al término popularizado por Bergson, la evolución no es creadora, al menos no en el sentido que los estoy usando aquí como expresión de agencia. La evolución es acumulativa, parsimoniosa y conservadora. ¿Dónde se encuentra pues la diferencia? Csikszentmihaly considera con toda razón que la creatividad es un producto sistémico y contingente, frágil por tanto, de la convergencia entre sistemas heterogéneos. Propone estos tres: el *campo*, el *ámbito* y la *persona*. Por campo, Csikszentmihaly entiende un dominio simbólico en el que se produce la creatividad. Por ámbito, una comunidad de referencia que es capaz de reconocer la creatividad. Respecto a la persona, Csikszentmihaly reconoce que las diferencias en talento son importantes en la producción creativa, pero en su modelo sistémico la inteligencia individual no generaría novedades relevantes si no fuese en los marcos de un campo y una comunidad.

El modelo de Csikszentmihaly encaja perfectamente con la perspectiva genealógica que propuse anteriormente en la que el sujeto epistémico aparece dependiente de un contexto social y de una trayectoria histórica. De nuevo, la teoría de Bourdieu de la constitución de campos intelectuales y disciplinas o comunidades explica el que la creatividad pase de ser en la modernidad algo ocasional en el discurrir de la cultura a convertirse en la norma constitutiva de los campos intelectuales que definen las trayectorias del arte, la literatura, la ciencia y la técnica.

El juego sistémico del saber experto relativo a campos y el ejercicio reforzante de las dependencias de la comunidad pueden paliar las fragilidades del sujeto. A pesar de la teoría romántica de un sujeto expresivo esencialmente creador y su idea del genio, lo cierto es que el amateurismo creador produce monstruos que, sin la corrección y orientación de un nicho cultural y social, serían incapaces de sobrevivir en los dominios donde la creatividad es observable.

Imaginación y desacoplamiento: el lugar de la imaginación en la agencia.

La constitución espontánea de la imaginación

La condición frágil y dependiente de contexto del conocimiento y la creatividad se asienta en el carácter fragmentario, siempre en construcción, de un sujeto que habita entre dos realidades, la que propone la naturaleza y la que concede la cultura y el lenguaje. Sus capacidades agenciales en este espacio liminal están impulsadas por las fuerzas de la *motivación*, la *voluntad* y la *competencia*, pero lo que articula de un modo característico la diferencia de la agencia es el uso y ejercicio de la *imaginación*. La motivación y la voluntad son condiciones de agencia, al igual que la competencia para determinar posibilidades bajo el control del sujeto, pero es la imaginación la que a la agencia trasciende la

determinación causal del mundo. Es, pues, un componente que diferencia el modo agencial del conocimiento y la creatividad respecto a estadios mentales preagenciales.

En un estudio casi exhaustivo de la imaginación, Fabian Dorch²⁴, tras revisar las principales teorías que maneja la filosofía analítica contemporánea, que insisten básicamente en el carácter no cognitivo de la imaginación, propone un acercamiento unificado a esta capacidad donde considera que las imaginaciones son una clase de acciones mentales que nacen de nuestra espontaneidad y tienen un contenido específico direccionalizado, que puede permitir construir conocimientos (“Las imaginaciones son acciones mentales con el propósito intrínseco último de formar una o más representaciones con contenidos específicos y directamente determinados” o.c. pg. 390). Dorch insiste en el carácter agencial de la imaginación. No basta el estar determinada por la voluntad, sostiene Dorch, sino que, en una concepción de la agencia muy cercana a la que he propuesto como constitutivista, une la espontaneidad y el control del contenido. La teoría de Dorch es muy interesante en su crítica a las concepciones más reductivas que tienen como último objetivo separar imaginación de conocimiento. Pero tiene la desventaja de centrarse únicamente en los episodios que denomina “imaginaciones” (*imaginings*) en tanto que ejercicios voluntarios de la capacidad de imaginación que se sitúan en un espacio puramente mental (como ocurre cuando calculamos mentalmente, a diferencia de cuando lo hacemos con lápiz y papel). Abandona, pues, el hecho de que la imaginación está presente también en otros ejercicios de agencia en los que están implicados el conocimiento y la creatividad, donde la imaginación forma parte necesaria de los planes y proyectos, e incluso de la mera anticipación ligada a los esquemas corporales sensoriomotores, de manera que extiende su acción mucho más allá de lo que paradigmáticamente podemos considerar como imaginaciones voluntarias. Hay, ciertamente, agencias mentales puramente imaginarias, pero la imaginación va más allá y se constituye como un componente de la espontaneidad de la agencia. En lo que sigue subrayaré lo que me parece más sustancial de la imaginación, que no es otra cosa que su capacidad de trascender lo actual, razón por la que se constituye en un componente esencial de la agencia.

El conocimiento y la creatividad como formas de agencia proyectan al sujeto más allá de los límites de lo real. El conocimiento, en cuanto resulta de juicios sobre la verdad que implican un balance de las posibilidades escépticas alternativas a la proposición que se asevera. Al adscribir conocimiento a S (“S sabe que p”) estamos afirmando que “sabe que p en vez de q”, donde q es una posibilidad que sería incompatible con p como, por ejemplo, “S sabe que hay una cebra en el zoológico de su ciudad y que no son mulas pintadas”. En un cierto nivel, el conocimiento humano es continuo con las capacidades cognitivas de los animales, pero en el sentido en que estamos considerando el término “conocimiento” implica una referencia a las capacidades de situar una proposición en un espacio de posibilidades epistémicas en el que S selecciona p frente a sus alternativas.

²⁴ Dorch, F. (2012) *The Unity of Imagining*. Hensenstam: Ontog Verlag

Quizá podemos encontrar algo similar en las capacidades cognitivas animales, como por ejemplo cuando un perro que sigue una pista se encuentra ante una disyunción de dos sendas y tras comprobar que en una de ellas no observa rastro elige directamente la otra. El conocimiento humano, en cierto sentido, como decimos no implica una ruptura completa con lo animal, pero el hecho de que el conocimiento humano se exprese en proposiciones y en la aplicación de conceptos entraña una ampliación del espacio de posibilidades alternativas que no está disponible para las mentes animales. La elección, en este sentido implica un nuevo modo de ejercicio de la agencia que solamente puede darse en lo que llamamos desde Aristóteles “segunda naturaleza”. La predicción, por ejemplo, no es en el conocimiento humano el resultado simple de un proceso de aprendizaje por condicionamiento reforzado sino la aplicación de un esquema conceptual que hace referencia, por ejemplo, a regularidades o leyes representadas lingüísticamente. En la creatividad, por su parte, es mucho más intuitiva la capacidad de trascendencia de lo real. Por su propia naturaleza, la solución creativa a un problema implica poner en juego posibilidades que no son actuales, y que van más allá del esquema conceptual en el que se desenvuelve la comunidad de referencia del sujeto. En toda solución creativa hay un elemento de sorpresa o de improbabilidad dado el esquema conceptual actual. Popper consideraba este ámbito de improbabilidad una especie de medida del contenido empírico informativo que tenía una conjetura, y por ello un índice de la cientificidad medida como riesgo epistémico que asume el sujeto cognitivo.

El descubrimiento de la centralidad de la trascendencia de las manifestaciones de agencia del sujeto cuenta en el haber de la filosofía kantiana y de su influencia en el romanticismo alemán. Como sabemos, para Kant la trascendencia de lo actual era un ejercicio de la libertad humana que se revela en el terreno del conocimiento como *espontaneidad* y en el terreno práctico como *autonomía*. El conocimiento, sostiene es una mezcla de la receptividad de la sensibilidad y de la espontaneidad del entendimiento. En el terreno práctico, la decisión entraña una capacidad de autolegislación, o de hacer que la decisión particular caiga bajo el alcance de una ley que el sujeto se da a sí mismo. La extraña mezcla de receptividad y espontaneidad se produce por la aplicación de esquemas conceptuales a un dominio caótico de sensaciones. Esta aplicación exige, sostiene Kant, el ejercicio de una capacidad humana que es la *imaginación*. En la *Crítica de la Razón Pura* Kant introduce una concepción revolucionaria de la imaginación: opera como mediación entre la sensibilidad y el entendimiento, o si se quiere, como mediador entre la receptividad y la espontaneidad. Por ello, es la facultad donde se expresa mejor la ruptura en acto con respecto a la mera condición animal del conocimiento.

La revolución consiste en sacar a la imaginación del ámbito de lo sensible, donde había estado situada tradicionalmente. En el *De anima*, Aristóteles considera la imaginación (*phantasia*) junto a la sensación (*aisthesis*) y el entendimiento (*nous*). Pero ni él ni a lo largo de la historia de la filosofía se encuentra un fácil acomodo para esta facultad que campea por lo no existente. En el Barroco y la Ilustración la imaginación tiene connotaciones generalmente negativas: “la loca de la casa”, tal como la denominó Teresa

de Jesús. Irrumpe en el orden de la razón produciendo distorsiones. Por ello, cuando Kant la sitúa en el núcleo esencial de las condiciones de posibilidad de la agencia epistémica, se produce un giro radical que se separa de la tradición y que explica la fascinación que produjo Kant en los filósofos románticos. En el territorio de la razón práctica y de la estética, que Kant trató en las dos siguientes críticas, la imaginación creció en importancia constitutiva. En el terreno moral, la imaginación es central para la producción de los imperativos categóricos puesto que estos exigen el ponerse en lugar de otros para generar un juicio moral. En el terreno estético, por lo demás, fue donde Kant produjo un giro aún más radical sin el que no se entiende el romanticismo. A diferencia de estéticas anteriores, en donde el arte es alguna forma de habilidad, Kant diferencia claramente entre objetos de arte y objetos de artesanía. En el arte está implicada una forma de juicio que hace que un objeto pertenezca al arte de un modo desinteresado. Kant avanza lo que serán las estéticas del arte por el arte del siglo siguiente. El objeto artístico es apreciado a través del gusto, pero es producido por la imaginación creativa, que en el caso de los genios es capaz de producir objetos que rompen con la norma y la crean ellos mismos.

Tanto en su dimensión mediadora como en la productiva, la imaginación explica la capacidad de trascendencia de lo actual que contiene la agencia humana. La función básica de la imaginación es la de la producción de posibilidades. Puede ejercerse como producción de posibilidades fantásticas, es decir, que desbordan los límites de las posibilidades físicas realizables o como producción de posibilidades reales, es decir, como imaginario de lo posible. En ambos casos se ejercita esta función, aunque solamente en el último la imaginación participa de la agencia.

En la psicología cognitiva contemporánea la imaginación ha ido corroborando este lugar privilegiado que le concedió la filosofía kantiana. Es una facultad que está directamente implicada en las formas más centrales del razonamiento. Como es conocido, Jean Piaget consideró que la capacidad de razonamiento hipotético era un signo de pensamiento maduro en la adolescencia, junto a otras capacidades como la asimilación de las estructuras formales y la metacognición. Me permito citar *in extenso* a Piaget:

“Decir que, en el nivel formal, el sujeto subordina lo real a lo posible equivale pues a afirmar algo preciso y que tiene una relación directa con la teoría de los estados de equilibrio. En primer lugar, equivale a decir que, ante una situación determinada, el sujeto no se limita a tener en cuenta sólo aquellas relaciones entre los elementos dados, que aparentemente se le imponen, sino que, para evitar que poco después nuevos hechos lo contradigan, busca desde el comienzo englobar esas relaciones en apariencia reales dentro del conjunto de las relaciones concebidas por él como posibles. En otros términos, para equilibrar sus afirmaciones sucesivas (lo cual equivale a evitar que hechos ulteriores lo contradigan), el sujeto tiende por sí mismo a insertar los vínculos supuestos en primer lugar como reales dentro del conjunto de los que reconoce como posibles, de manera que luego pueda elegir los verdaderos mediante el examen de ciertas transformaciones efectuadas precisamente en

el interior de esas relaciones posibles. *La intervención de lo posible, resulta entonces desde la actitud inicial espontánea de los sujetos del nivel formal y colocándose desde su punto de vista subjetivo, la condición misma del equilibrio del pensamiento*²⁵

La psicología cognitiva contemporánea ha corregido el optimismo formal de Piaget, pero no su intuición fundamental de la predominancia de lo posible. Como es conocido, los resultados experimentales han mostrado sin posibilidad de réplica que los sujetos maduros tienen grandes problemas con el manejo del pensamiento condicional en los exigentes términos que entrañan los principios de la lógica clásica. Es cierto, pero todas las conjeturas contemporáneas que han tratado de dar cuenta del funcionamiento empírico de nuestro razonamiento, han dado por sentado que la estrategia debe ser relativizar esta intuición piagetiana de la prioridad de lo posible a los recursos cognitivos que el sujeto activa en el momento del razonamiento. Desde los modelos mentales de Johnson-Laird, pasando por la teoría prospectiva y heurísticas de pensamiento rápido de Kahneman y Tversky a las heurísticas de la ecología racional de Gerd Gigerenzen, la imaginación, aunque esté constreñida por los recursos constructivos o informacionales, constituye la fábrica del razonamiento condicional en general y subjuntivo en particular.

Si desde el punto de vista de la psicología del razonamiento la imaginación ha sido situada en el centro del pensamiento, la ciencia cognitiva, por su parte, ha avanzado una explicación sobre cómo la mente humana desarrolla esta capacidad. Hay muchas discusiones sobre el mecanismo de desarrollo psicológico concreto, en particular entre tres alternativas: la llamada “Teoría de la Mente” o Teoría-Teoría, la Teoría de la Simulación Mental y el Enactivismo radical. Las dos primeras se comprometen, con más o menos intensidad, con una concepción informacional y representacional de la mente. Pertenecen a lo que podemos denominar la tradición estándar del cognitivismo, mientras que la tercera pertenece a lo que ha devenido en llamarse “postcognitivismo”. Pese a las diferencias, las tres tradiciones coinciden en situar los orígenes de la imaginación en la radical *socialidad* de la especie humana (heredera de la socialidad primate a la que pertenece por tronco evolutivo). El ejercicio maduro de la imaginación se manifiesta en la sensibilidad a los estados mentales del otro.

La hipótesis de la teoría de la mente ordena los estadios de desarrollo de la imaginación en una secuencia que comenzaría en una fase de “pretend” o fingimiento, en la que el niño es capaz de suspender la función de un objeto y sustituirla por otro, como hace, por ejemplo, cuando usa una banana como sustituto del teléfono o una escoba como sustituto del caballo. En una segunda fase, el niño sería capaz de captar la extraña relación de representación, una relación que conecta dos objetos, el significante y lo significado. En la

²⁵ Inherdel, B.; Piaget, J. (1955) *De la lógica del niño a la lógica del adolescente. Ensayo sobre la construcción de las estructuras formales operatorias*. Barcelona: Paidós (1985), pg. 218 (subrayado mío)

tercera fase el infante ya es capaz de ponerse en el lugar del otro interpretando su conducta a través de las categorías que constituyen los conceptos mentales²⁶.

Por su parte, la conjetura simulacionista abandona el intelectualismo de la teoría de la mente y liga el desarrollo de la imaginación a la empatía y a la capacidad de integrar en la propia mente los estados mentales del otro, simulando ser esa otra persona. El desarrollo, en esta tradición, hunde sus raíces en la sintonía emocional en los estadios primeros del desarrollo psicológico. La reacción emocional al otro se refinaría progresivamente a través de mecanismos como la atención conjunta hasta producir esta capacidad de internalizar los estados del otro.

La teoría enactivista, por su parte²⁷, abandona el lugar privilegiado que tiene en las anteriores el contenido mental y por supuesto la forma representacional de este contenido. En la teoría enactivista la compartición de estados mentales y la reacción a los estados mentales del otro se produce desde los primeros momentos del nacimiento. El niño construye su psicología en interacción con el medio social inteligente en el que vive, y las reacciones al otro se producen en fases progresivamente sensibles al lenguaje pero siempre sobre un trasfondo de interacciones emocionales corporeizadas.

En cualquiera de los tres casos, la imaginación y la sensibilidad a los estados mentales de los otros coevolucionan juntas. En los tres casos también, la imaginación se desarrolla al compás de un progresivo desacoplamiento entre la perspectiva del sujeto y la realidad. Pensemos, por ejemplo, en el desarrollo de la capacidad de entender lo que es una fotografía como una representación de algo no presente. Que la fotografía refleja alguna realidad, pongamos por caso el autorretrato, es algo que los niños comprenden muy pronto, ya a los 24 meses. Sin embargo, comprender una fotografía de un hecho pasado como algo propio, por ejemplo, el mismo niño jugando un día en la playa, es algo mucho más tardío que implica entender que una representación puede ser falsa en el mundo actual pero verdadera en un mundo pasado. Este estadio metarrepresentacional de la imaginación es signo de una fase avanzada de la capacidad humana de vivir al mismo tiempo en una realidad actual y otra imaginaria o, si se quiere, en una realidad construida por las puras fuerzas físicas y otra constituida en el lenguaje y la complejidad de las relaciones sociales.

²⁶ Para una perspectiva general de los debates sobre la imaginación en la actual ciencia cognitiva: S. Nichols (Ed.), *The Architecture of the Imagination: New Essays on Pretence, Possibility, and Fiction*, Oxford: Oxford University Press.

²⁷ Nichols, S., and S. Stich (2003) *Mindreading*, Oxford, Oxford University Press.; Carruthers, P., & Smith, P. K. (1996). *Theories of Theories of Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.; Leslie, A. M. (1987) "Pretense and representation: The origins of 'theory of mind,'" *Psychological Review* 94: 412-426.; Walton, K. L. (1990). *Mimesis As Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge: Harvard University Press.

También podremos encontrar orígenes histórico en el concepto moderno de imaginación, paralelos a los de conocimiento y creatividad. El escepticismo que permea las transformaciones epistémicas que dan origen a la modernidad está enraizado en el nuevo papel social de la sospecha como actitud imaginaria ante el otro. Los dramas shakespearianos muestran literariamente el nuevo espíritu de la modernidad que irá conduciendo todos los campos, pero especialmente el derecho “de la penitencia a la evidencia”²⁸ y creando un nuevo espacio público epistémico. Así, las relaciones de autoridad comienzan a fundarse en la evidencia pública precisamente por la sospecha escéptica sobre el testimonio basado sobre la experiencia privada. En este sentido, el lugar privilegiado en la cultura moderna que adquieren las capacidades de imaginación emrgen del descubrimiento de la condición social del sujeto, donde la trascendencia de lo real que supone el desacoplamiento imaginativo define la opacidad que constituye las relaciones sociales, y con ello la nueva conciencia de que el otro no es solamente un problema práctico sino también una fuente de sospecha epistémica debido a su no transparencia.

Ligado a esta condición social, una segunda aportación de la aproximación empírica de la psicología experimental y las ciencias cognitivas y de la constricción de la imaginación es, curiosamente, el descubrir los límites de la imaginación. La fragilidad de los sujetos que he tratado en la sección anterior se manifiesta aquí en el fenómeno de la *resistencia de la imaginación* que ha atraído recientemente mucha atención por sus amplias consecuencias²⁹. Fue expuesta por primera vez por Hume³⁰, comentando su resistencia a imaginarse a sí mismo frente a lo que consideraba repugnante.

“Where speculative errors may be found in the polite writings of any age or country, they detract but little from the value of those compositions. There needs to be but a certain turn of thought or imagination to make us enter into all the opinions which then prevailed and relish the sentiments or conclusions derived from them. But a very violent effort is requisite to change our judgment of manners, and excite sentiments of approbation or blame, love or hatred, different from those to which the mind from long custom has been familiarized...I cannot, nor is it proper that I should, enter into such [vicious] sentiments”(op.cit.,p. 247).

²⁸ Hutson Lorna (2007) *The Invention of Suspicion. Law and Mimesis in Shakespeare and Renaissance Drama*, Oxford: Oxford University Press

²⁹ Gendler, Tamar S. (2000) “The Puzzle of Imaginative Resistance” *The Journal of Philosophy*, Vol. 97/2, pp. 55-81; Walton, Kendall (1994) “Morals in Fiction and Fictional Morality/I,” *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volume LXVIII*, pp 27-50; Moran, Richard (1994) “The Expression of Feeling in Imagination” *Philosophical Review*, 53/1, pp 75-106; Tanner, Michael (1994) “Morals in Fiction and Fictional Morality/II,” *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary, Volume LXVIII*, pp 51-66

³⁰ Hume, D. (1757) “Of the Standard Taste”, reprinted in his *Essays: Moral, Political and Literaty*, Indianapolis: Liberty Fund (1985), pp. 226-49, citado en Gendler, (2000)

Recientemente el debate se ha trasladado hacia las implicaciones que tiene en teoría moral, donde la resistencia a imaginarse en situaciones ajenas opera no como una limitación sino como un componente activo de la reflexión moral. En esta línea, desde la epistemología social y los estudios culturales, José Medina³¹ ha postulado una epistemología resistente en contextos de opresión, donde los sujetos sufren, entre otras cosas, injusticias epistémicas. Los límites de la imaginación pueden servir entonces como resistencia a pensar en los términos del opresor y a explorar memorias alternativas. La ampliación que ha propuesto Medina es muy atrayente para entender la distribución y circulación del conocimiento en una sociedad constituida por relaciones de poder, pero su alcance me parece mayor que el de este, por otra parte, central problema de la epistemología social. Una de las posibles lecciones que su metodología permite es la de aplicar el fenómeno de la imaginación resistente a problemas persistentes de la filosofía de la ciencia y la tecnología.

Así, la teoría de Kuhn de los paradigmas científicos estaba orientada a resolver el problema de la permanencia de las teorías a pesar de las múltiples refutaciones. Kuhn propuso la idea de “anomalía” para resolver este problema. El estructuralismo de Ulises Moulines desarrolló esta idea como el fracaso temporal en encontrar una aplicación particular al modelo abstracto propuesto por la teoría. Pero quizá la imaginación resistente nos permita explicar el mecanismo agencial por el que los miembros de una cierta comunidad y cultura epistémica son incapaces de “ver como” de un modo alternativo al que propone el paradigma. En filosofía de la tecnología encontramos un fenómeno similar que ha sido puesto de relieve por la teoría evolucionista de la técnica. Así, en el cambio técnico encontramos trayectorias históricas en las que la creatividad se manifiesta como una resignificación funcional de sistemas anteriores. Por ejemplo, la máquina de vapor es en cierto modo una evolución del molino hidráulico, el automóvil una evolución del tren, etc. Estos fenómenos son también ejemplos de limitaciones de la creatividad. La imaginación resistente sería también un mecanismo básico para explicar este fenómeno de la concatenación histórica de las innovaciones en largas trayectorias bien identificables.

Otra de las posibles aplicaciones de la idea de imaginación resistente, que no puedo tratar en este espacio, es la de mediar en las controversias sobre las limitaciones mutuas de “concebibilidad” y posibilidad³². La capacidad de concebir, en la medida en que depende de la imaginación, como propuso Kant, implica también que las limitaciones en el imaginar se traducen en limitaciones en el alcance de las posibilidades accesibles.

³¹ José Medina (2011) “Toward a Foucaultian Epistemology of Resistance: Counter-Memory, Epistemic Friction, and Guerrilla Pluralism”. *Foucault Studies* 12:9-35; José Medina (2012). *The Epistemology of Resistance: Gender and Racial Oppression, Epistemic Injustice, and Resistant Imaginations*. Oxford: Oxford University Press.

³² Gendler T. Szabó; John Hawthorne (eds.) 82002), *Conceivability and Possibility*. Oxford: Oxford University Press

Conclusiones

La aproximación que he propuesto al conocimiento y la creatividad desde lo que he denominado el “giro agencial” reivindica el papel del sujeto en ambas instancias en dos sentidos: el primero es la idea de que el conocimiento y la creatividad *expresan* la identidad epistémica y creativa del sujeto en tanto que un ser capaz de *determinar* posibilidades desde su espontaneidad. El segundo es que el conocimiento y creatividad *manifiestan* las capacidades del sujeto para esta determinación de posibilidades.

En esta reivindicación de la agencia he encontrado que el ejercicio de la imaginación es una dimensión esencial de aquella también por dos razones básicas. La primera, la tesis kantiana, posteriormente asumida por el romanticismo, de que la imaginación es una facultad mediadora entre la espontaneidad pura y abstracta y la sensibilidad concreta, por ello un elemento central en las capacidades de determinación de posibilidades. La segunda, por la conjetura empírica de las ciencias cognitivas de que la imaginación deriva de una capacidad de desacoplamiento de las representaciones y de la realidad sin el que el sujeto no podría habitar en la segunda naturaleza del imaginario y las posibilidades.

En esta aproximación, sin embargo, he adoptado una perspectiva naturalista respecto al sujeto basada en el principio básico de que “*debe implica puede*”. Por ello, el contenido fundamental de mi posición ha sido el de resaltar el carácter histórico y frágil de la agencia. Ambas características están esencialmente ligadas al origen social de la agencia en general y de la agencia epistémica y creativa en particular.

Es más que probable que estas tesis sobre el carácter real de los sujetos se lean como una reedición de las tesis constructivistas calificadas como escépticas y relativistas en las pasadas guerras de la cultura. Pero también pueden ser leídas en un sentido contrario: las limitaciones del sujeto son condiciones esenciales sin las que serían imposibles fácticamente el conocimiento y la creatividad. El fenómeno de la imaginación resistente puede dar cuenta de cómo también en la agencia “menos es más”.

