

AVANCES EN LA EXPLORACIÓN DE LA RELACIÓN ENTRE POLÍTICA Y CREATIVIDAD¹

Martín Carné

Doctor en Ciencia Política (Universidad Nacional de Rosario, Argentina). Becario Postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Docente en la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina).

Dirección: Pasaje Guido 4855, (CP 3016) Santo Tomé, Provincia de Santa Fe.

Teléfono móvil: 0054 341 153538884

Correo electrónico: carnetes@hotmail.com

Juliana Carpinetti

Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Laboratoire de Changement Social et Politique Université Paris VII Denis Diderot (Francia)

Dirección: Bvd. 25 de Mayo 494, Arteaga, Provincia de Santa Fe.

Teléfono móvil: 0054 341 155414910 Correo electrónico: julicarpi@hotmail.com

Alberto Ford

Doctor en Ciencias Sociales (FLACSO). Docente e investigador en la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario. Correo electrónico: profesoralfordford@gmail.com. Sitio web: <http://rosario.academia.edu/AlbertoFord>

RESUMEN

A partir de explorar qué vínculos pueden establecerse entre las categorías *política* y *creatividad*, el desarrollo del documento diferencia a la primera en *instituida* e *instituyente* y desprende de la segunda las nociones de *creación* e *innovación* (esta última, en sus tipos *instrumental* y *sustancial*). De tal modo, se observa que en la *política instituida* –en tanto práctica de observar las reglas que organizan la sociedad alrededor de relaciones y jerarquías vigentes– la creatividad se manifiesta como innovación antes que como creación. Por el contrario, en la *política instituyente* –que procura establecer un nuevo *orden* alternativo al vigente– es probable que la creatividad se presente como creación antes que como innovación. Así, no podría haber creación en la *política instituida* mas sí innovación (instrumental o sustancial). La creación debe aparecer como disrupción, como subversión de lo establecido. Si ella tiene efectos políticos, entonces será instituyente.

A modo de nota metodológica, para explorar las dimensiones constitutivas de la categoría *creatividad*, el trabajo analiza parte de la obra de autores provenientes tanto del campo de las artes como del de las ciencias (Steiner, Eco, Freire, Manes, De Bono y Castoriadis).

PALABRAS CLAVE

Política – creatividad – creación – innovación

1. INVESTIGAR LA RELACIÓN ENTRE POLÍTICA Y CREATIVIDAD

Inscripto en un proyecto de investigación de más amplio alcance², el presente trabajo *exploratorio* persigue el objetivo de profundizar el entendimiento de la relación entre política y creatividad.

La pregunta por esta relación se vincula con una serie reciente de hechos y tendencias. En primer lugar cierta moda, cierto imperativo que llama a hombres y mujeres comunes (ya no publicistas, artistas o científicos) a ser creativos en su cotidianeidad doméstica y laboral. En

1 Artículo publicado en la [Revista Convocación n° 30](#). Montevideo, Uruguay.

2. Proyecto de Investigación 1POL212 “Creatividad política y democracia participativa”, dirigido por el Dr. Alberto Ford y radicado en la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario. Integran también el equipo, además de los autores, Catalina Bressán y Gisela Signorelli.

segundo lugar, una invitación que cada vez más se realiza desde el Estado a participar en la discusión y formulación de políticas públicas en formatos preestablecidos y en un clima de diálogo constructivo, no conflictivo. En tercer lugar el testimonio de funcionarios estatales que ven cómo distintas políticas públicas que convocan a la participación ciudadana, no redundan en soluciones novedosas para problemas públicos de larga data. Sus participantes suelen ofrecer viejas respuestas a viejos problemas.

Para dar cuenta de esta vinculación, el trabajo se articula en tres secciones. La primera caracteriza la noción de política como práctica orientada tanto a reproducir como a subvertir un determinado orden que organice la coexistencia humana; una práctica que institucionaliza un determinado *status quo* pero que también promueve su desestabilización. Es la clásica distinción de la política instituida y la política instituyente.

No obstante, dado que se trata de una categoría largamente problematizada desde diferentes perspectivas teóricas, nuestra labor priorizará –ya en la segunda sección– explorar con mayor detalle y extensión la noción de creatividad. ¿Qué entender por ella? ¿Quién es el sujeto creador? ¿Qué es lo creado? ¿Hay una sola forma de creatividad? ¿Qué relación hay entre ella y el contexto? Estas son algunas de las preguntas que guían la exposición del apartado y que intentamos responder con la ayuda de diversos autores de la ciencia, la filosofía, el arte: George Steiner, Umberto Eco, Paulo Freire, Cornelius Castoriadis, Facundo Manes, Edward de Bono. Con ellos construimos la distinción fundamental de la creatividad entendida como creación y como innovación.

La tercera sección, finalmente, vincula las dos nociones. Nuestra hipótesis es que, si no hay una sola manera de entender la política y no hay una sola manera de entender la creatividad, la relación entre ambas es muy variable, para nada transparente y con efectos políticos diversos. Mientras algunos procesos creativos e innovadores *pueden ser emancipatorios, inclusivos y democratizadores*, otros señalan una tendencia mucho más preocupante hacia la erosión de la responsabilidad democrática y la consolidación de un rápido proceso de neoliberalización (Swyngedouw, 2009: 63 en Martínez Moreno, 2011: 22).

2. POLÍTICA, LAS POLISEMIAS DE UN TÉRMINO

Es difícil acordar una definición conceptual de política que no resigne buena parte de sus múltiples definiciones y sentidos. Ella ha sido alternativamente entendida como la disputa por la hegemonía (Gramsci, 2006), la dirección del Estado en lucha con la máquina burocrática (Weber, 1992), el conflicto existencial que delimita amigo y enemigo (Schmitt, 1991), la práctica de la libertad (Arendt, 1997) o el reino de la deliberación y la argumentación (para el liberalismo clásico).

Nos interesa la exploración de la idea de Jacques Rancière: la política puede ser pensada como la práctica que motiva y soluciona el desacuerdo (Rancière, 1996) inherente a la coexistencia humana. Este desacuerdo se manifiesta por variados motivos, tales como la desigual posesión de recursos materiales o simbólicos, las diferentes opiniones sobre cuestiones comunes (valores, significaciones, modos de producción y distribución de bienes sociales), la divergencia de intereses particulares perseguidos, por dar sólo unos pocos ejemplos. Tales motivos pueden conducir a que algunos hombres pretendan alterar un determinado estado de situación instituido (relaciones y jerarquías sociales, modos de hacer y de decir) y procuren establecer uno alternativo mientras que otros, por el contrario, busquen preservar y reproducir ese mismo *status quo* vigente. En el primero de los casos estaríamos refiriendo a la *política instituyente*, práctica que procura conformar nuevas pautas para regular la vida en común. El segundo, por su parte, ejemplificaría uno de *política instituida/institucional* en la cual la observancia de las reglas imperantes que organizan la sociedad supone la estabilidad de ella. En definitiva, de acuerdo con Eduardo Rinesi, *el conflicto y la tensión entre la idea de política entendida como práctica institucional de administración de las sociedades y la idea de política entendida como antagonismo y lucha son constitutivas de la política misma* (Rinesi, 2005: 22).

La política instituida/institucional y la instituyente se orientan ambas a gobernar las relaciones sociales en las que los hombres se involucran, ordenándolas, integrándolas y dirigiéndolas hacia

metas, vinculándolos compulsivamente a la decisión adoptada para zanjar el desacuerdo suscitado (Caminal Badía, 2005). Por ende, lidiar con el conflicto inherente a tales relaciones supone *poder*, el cual puede pensarse como la facultad de estructurar las alternativas de acción disponibles para un tercero. En su ejercicio, ese poder consiste en *guiar las posibilidades de conducta y disponerlas con el propósito de obtener posibles resultados* (Foucault, 2001: 252), presuponiendo *sujetos libres que se enfrentan en un campo de posibilidades en el cual pueden desenvolverse varias formas de conducta, reacciones y comportamientos* (Foucault, 2001: 254). El poder opera entonces como instrumento con el cual preservar o desestabilizar la institucionalidad vigente.

Sintetizando, entendemos a la política como la práctica de gobierno de los asuntos comunes, práctica que implica la discusión y decisión sobre las significaciones, los modos de producción y la distribución de los bienes públicos (seguridad, defensa, educación, salud, entre los habituales, pero también la comunicación pública, los saberes y los imaginarios sociales, en una visión ampliada, variable y relativa de lo que son esos bienes). Por tal motivo, ella siempre es relacional, inherentemente conflictiva y no necesariamente consensual. Pero además, la política está enraizada en el tiempo, los lugares y los cuerpos, es una actividad pasional en la que los intereses y los cálculos son solamente un aspecto. La política no puede entenderse limitada a la gestión de instituciones estatales, primero porque aparece en cualquier lugar en el que se discuten asuntos comunes a varios (y esto nunca es competencia exclusiva de las instituciones políticas típicas) y segundo, porque además de gestionar instituciones existentes, la política *crea* instituciones. La política es también discursiva, es una lucha por nombrar problemas y deseos y disponer energías para avanzar sobre ellos. Por último, como toda acción social, la política es recursiva: en su práctica, los sujetos de la acción son simultáneamente objetos de ella, se gobierna el mundo y se es gobernado por él.

2.1. El sujeto político

Independientemente de sus elementos comunes, las diferentes maneras de comprender la política -es decir, instituyente o instituida/institucional- suponen diferentes maneras de entender el sujeto que se involucra en dicha práctica. Si bien desde la Modernidad en adelante no quedan dudas de la “humanidad” de dicho sujeto, éste varía considerablemente en función de la concepción “política” que se adopte. El sujeto de la política instituida/institucional es el ciudadano moderno, dotado de un conjunto de derechos reconocidos que le permiten el ejercicio de la práctica política. Esta puede ser individual -como ocurre en el caso de la elección de los representantes- pero también de tipo colectiva -a través de la participación en instituciones como los sindicatos o los partidos políticos-. El elemento distintivo de dicho sujeto es que se encuentra formalmente reconocido de antemano por esas mismas instituciones que son las que deciden respecto de las formas y los alcances de dicha participación. Por el contrario, la sola irrupción del sujeto de la política instituyente en un ámbito en el que no es formalmente reconocido como tal, es ya generadora de conflicto³. Es en función de lo que podríamos entender como esta “falta en el origen” que el sujeto de la política instituyente siempre aparece sospechado, por lo que es un sujeto que, al menos inicialmente, necesita legitimarse.

2.2. El objeto político

Otra distinción fundamental entre estas diferentes formas de comprender la política se vincula con la disponibilidad de los recursos y los medios con los que el sujeto materializa dicha práctica

3. Rancière ejemplifica este punto con mucha claridad. Señala que una de las primeras veces que se utilizó la palabra “proletario” fue durante el proceso del líder revolucionario Auguste Blanqui en la Francia del siglo XIX. Al ser acusado de rebelión, el Fiscal le preguntó cuál era su profesión, a lo que Blanqui contestó “proletario”. El fiscal objetó que eso no era una profesión, a lo que Blanqui respondió: *es la profesión de la mayoría de nuestro pueblo, a la que se ha privado de derechos políticos*. Dice Rancière que si bien el Fiscal tenía razón porque “proletario” no era el nombre de algún grupo sociológicamente identificable, representaba a quienes se les negaba una identidad en un determinado orden de *policía*, o lo que entendemos en este artículo por política instituida/institucional. Por el contrario, ese acto de nombrar suponía un proceso emancipador, elemento propio de la *política*, o lo que nosotros referimos como política instituyente (Rancière, 1996). Pueden pensarse a modo de ejemplos más actuales de grupos “negados” por el orden institucional el movimiento de los inmigrantes sin papeles en Francia o las agrupaciones piqueteras en Argentina.

política. En el caso de la política institucional, son las propias instituciones las que determinan las temáticas que pueden ser objeto de una práctica política, los tiempos, las formas y las condiciones en las que ésta debe llevarse a cabo, y los recursos que se le asignan para dicho fin. Es por ello que si bien suponen espacios para la generación de ciertas transformaciones, éstas de ninguna manera atentan contra la garantía de su propia conservación. Por el contrario, la política instituyente plantea una disputa a dichas instituciones respecto de esa facultad de nombrar los asuntos que son o no objeto de una práctica política⁴. El planteo de esa discusión supone al mismo tiempo la discusión de las cuestiones de forma que las acompañan: se discuten entonces los tiempos, las formas y las condiciones previstas para la práctica política. Por último, supone una disputa respecto de los recursos para llevar adelante dicha práctica. Mientras que la política institucional dispone de los recursos del Estado, la política instituyente disputa por ellos.

2.3. El contexto político

Por último, y tal como se señalaba al principio, la política está enraizada en el tiempo, los lugares y los cuerpos, de modo que el contexto es -además de un condicionante- la arena misma de la disputa. Sin embargo, mientras que la política institucional se preocupa por el gobierno y la transformación del “árbol”, la política instituyente extiende al “bosque” dicha disputa⁵. No obstante, y más allá de la discusión por el contexto, éste es determinante en lo concerniente a la posibilidad de dar esa disputa.

Por esto, el efecto de la política instituyente sobre el contexto siempre será más intenso y más conflictivo que el de la política instituida.

2.4. Política instituyente e instituida

En síntesis, la forma instituyente y la forma instituida de la política tienen las siguientes características:

CUADRO N° 1

POLITICA			
		Instituyente	Instituida
Dimensión subjetiva	¿Quién hace?	Siempre humana Siempre “entre” Presencia Cualquiera con voluntad	Siempre humana Siempre “entre” Representación Sólo quienes tienen credenciales
	¿Por qué?	Motivada	Motivada
	¿Para qué?	Trascendente	Trascendente
	¿Con qué afectación?	Más pasión que razón	Más razón que pasión
	¿Qué es?	Producción del orden público	Reproducción del orden público
	¿Sobre qué asuntos públicos?	Cualquiera existente o definido en la ocasión	Limitados previamente por la institución
	¿Con qué?	Cambio	Conservación o cambio

4. Así por ejemplo mientras que la práctica electoral permite la alternancia en el poder de gobiernos de diferente orientación, movimientos como los de Indignados en España o las Asambleas surgidas después de la crisis de 2001 en Argentina, disputan el atributo de la representatividad de dichas instituciones.

5. Sabemos que mientras la Revolución Francesa se inicia con la convocatoria por parte del Rey de los Estados Generales (política institucional) concluye con la supresión de los mismos a partir de la Declaración de los Derechos del Hombre y la afirmación de que todos los hombres nacen y permanecen libres e iguales en derecho (política instituyente).

Dimensión objetiva	objetivo?		dentro de las reglas
	Medio específico	Decisión	Norma
	¿En qué tiempos?	No reglado. En cualquier momento y con cualquier plazo	Reglado. En momentos específicos y plazos establecidos
	¿En qué lugares?	En cualquier lugar	En lugares institucionales
Dimensión sistémica	¿En qué nivel influye el contexto?	En tiempos excepcionales	En tiempos normales
	¿Cómo influye al contexto?	Lo cuestiona y/o cambia radicalmente	Lo cuestiona y/o cambia relativamente (dentro del sistema)

Fuente: elaboración de los autores.

3. CREATIVIDAD, CREACIÓN E INNOVACIÓN

La creatividad es la *facultad de crear* (Real Academia Española, 2016a). De esto se deriva que la creatividad es una potencia, una posibilidad.

A partir de ello vemos que, en tanto que potencialidad de actuar, la creatividad es atributo de un actor. Ella se predica de alguien, no de algo. Por otra parte, requiere de recursos y materiales para plasmarse en un hacer efectivo. Hacer que no sucede en el aire sino en un lugar y tiempo concretos. De este modo, reconocemos tres dimensiones analíticas de la creatividad: una subjetiva, referida al actor creador (con sus motivaciones, finalidades y afectaciones); otra objetiva, referida al objeto creado, sus materialidades y sus tiempos; y una sistémica, referida a las condiciones en que se desarrolla el acto creativo.

3.1. La dimensión subjetiva de la creatividad

La dimensión subjetiva de la creatividad refiere específicamente al actor. Esto nos invita a pensar en diferentes planos. En primer lugar, ¿Quién crea? ¿Un individuo? ¿Un grupo? ¿Una comunidad? ¿Una divinidad? Cada respuesta lleva en distintas direcciones. En segundo lugar: ¿Cuáles son las motivaciones del actor para crear? Es decir: ¿Crea en respuesta a una demanda, a un problema por resolver, a una necesidad de expresión? En tercer lugar, ¿Cuáles son las finalidades del actor al crear? ¿Resolver problemas? ¿Expresarse de manera incondicionada? ¿Acercarse a un ideal? ¿Esos objetivos se cumplen de forma inmanente o trascendente? En cuarto lugar: ¿Con qué aptitudes y afectaciones crea el actor? ¿Cuánto hay de genio o esfuerzo en la creatividad? Y además, ¿Qué limitaciones subjetivas afronta el actor? ¿Cómo condicionan a la creatividad el temor, la comodidad, la reiteración, la obligación moral?

3.1.1. Respecto de *quién crea*, la primera distinción a hacer es entre un creador humano y uno divino; la segunda, si es un actor individual o colectivo. El creador divino no es humano. No vive en este mundo. No conocemos sus motivaciones, su finalidad o lo que siente al crear. Conocemos de ese dios lo que dicen las religiones. Crea como pura potencia, de la nada absoluta. Este creador opera como modelo de ciertas visiones de la creatividad. Pero el interés que tiene para nosotros es justamente en relación con los creadores humanos.

Por su parte, el creador humano puede mostrar razones de lo que hace, sufre y se alegra por ello, vive con otras personas en un lugar y una época que lo hacen ser lo que es y a los que modifica con su hacer. Pero, aun hablando específicamente de lo humano, si bien las investigaciones científicas realizadas en el campo de las neurociencias sostienen que todo ser humano, más allá de predisposiciones genéticas, tiene la capacidad de ser creativo (Manes, 2014), durante siglos fue común pensar que la creatividad era una cualidad propia de los genios o de unos pocos inspirados por musas o elegidos por designios divinos. De hecho, hoy mismo autores como Steiner (2001) sostienen que el sujeto creativo es el artista, dotado de ciertos atributos de genialidad.

La otra cuestión es si ese sujeto es individual o colectivo. Mientras que referentes de las neurociencias argumentan que esta capacidad se potencia por el estímulo que representa la

interacción con terceros, Steiner entiende que el artista crea en absoluta soledad cual dios secular, de modo individual, *solo, a menudo, hasta el límite de una tensión insostenible y aislado en propia persona* (Steiner, 2001: 243). Se diferencia de los científicos, quienes *inventan* (no crean) de manera generalmente colectiva y acumulativa, buscando la necesaria aplicabilidad práctica de sus descubrimientos (atributo que en Steiner no cuenta para la creatividad). El movimiento creador es, como se dijo, *individual, atrincherado en la fortaleza del yo, como lo está su propia muerte, jamás en colaboración, jamás intercambiable* (Steiner, 2001: 224-5).

Eco (2004) comparte la idea del creador individual aunque la despoja de connotaciones divinas.

Freire en cambio, no concibe un movimiento creativo en ausencia de relaciones sociales. Su propuesta de *educación problematizadora* cobra sentido justamente con otros, los *oprimidos*, y se orienta a que éstos puedan decir una nueva palabra, la suya, y con ella alumbrar otra realidad social. Es por ello que el educador, para participar de una práctica creativa, debe exponerse a la cultura popular. En las propias palabras del pedagogo brasileño, *no puedo pensar por los otros, sin los otros ni para los otros* (Freire, 1993: 134). Como apunta Vizcaya, *lo ideal de una experiencia educativa liberadora y creativa es que tanto educandos como educadores y educadoras convivan juntos en armonía, con los saberes inacabados* (Vizcaya, 2010: 98).

También Castoriadis (1997) piensa la creatividad como una propiedad colectiva. Para él, es el *imaginario social* (en tanto conjunto de representaciones, afectos y voluntades) el que permite instituir nuevas significaciones sociales que a su vez encarnarán en instituciones -familiares, políticas, religiosas y demás-. De hecho, el individuo como subjetividad reflexiva y deliberada es una creación histórico-social a partir de esas mismas significaciones.

3.1.2. Respecto del *por qué* de la creatividad, la principal distinción a establecer es si es motivada o inmotivada. O se pueden dar razones, se puede explicar por qué se hizo algo original, o no se puede y se cree que la puesta en acto es un rayo en el cielo claro como señalara Víctor Hugo, una irrupción imprevista o, parafraseando a Jung, una fuerza de la naturaleza que se impone.

Las neurociencias están indagando en las fuentes estratégicas de lo creativo, es decir, la aptitud humana de afrontar la resolución de problemas con los recursos a mano. En esta dirección avanza Facundo Manes (*Op. Cit.*): el ambiente presenta problemas y el hombre se adapta más o menos plásticamente.

Según Fernando Golvano, para Castoriadis, si no hay una fuerza trascendente, entonces habrá que reconocer la existencia tanto en las colectividades humanas como en los individuos de una *vis formandi*, una fuerza de creación inmanente que denomina *imaginario social instituyente: una facultad de innovación radical, de creación, de formación* (Golvano, 2006: 27).

En suma, respecto de la creación motivada, ella puede ser estratégica o expresiva. Quienes señalan que la creatividad obedece a motivaciones estratégicas, creen que se vincula a la resolución de problemas: ella se dispara como una respuesta racional a situaciones preexistentes. Quienes apuntan que la creatividad tiene una motivación expresiva, creen que existen potencias que se quieren manifestar, independientemente de razones y obligaciones.

3.1.3. Preguntar *para qué* es preguntar por la finalidad. Mientras el *por qué* mira hacia el pasado de la acción buscando explicaciones –asumiendo que existen encadenamientos entre causas y consecuencias y, si son regulares, posibilidad de establecer leyes–, el *para qué* mira hacia el futuro pidiendo declaraciones, asumiendo la eventualidad de los resultados de la acción. La pregunta por el *por qué* cierra, la pregunta por el *para qué* abre horizontes de deseo.

La principal distinción en este aspecto es si esa potencialidad creativa se manifiesta de manera trascendente o inmanente. O aparece como resultado y fuera de la acción o aparece en el desarrollo y al interior de la acción misma.

La perspectiva trascendente pone en el futuro, luego de crear, la satisfacción por la tarea bien hecha. La perspectiva inmanente, por el contrario, fija en el presente de la acción su satisfacción. Castoriadis señala que hay una *sensación intensa de libertad, el acto mismo hace que los móviles pierdan importancia. Es democrático, es decir, liberador* (Castoriadis, 1997: 246).

3.1.4. Respecto de las *aptitudes y afectaciones* con las que el actor pone en acto esa potencia

creativa, los distintos autores abordados reconocen diferentes “insumos” que abonan u obstaculizan dichos procesos.

Steiner, por ejemplo, dedica un libro a la incapacidad de crear. *My Unwritten Books* (2008) refiere, entre otras cosas, al obstáculo que supone para el acto de crear la presencia de otros y mejores creadores, que son al mismo tiempo los que los influyen. *¿Qué se siente ser poeta épico con aspiraciones filosóficas cuando Dante está, por así decirlo, en el vecindario?* (Steiner, 2008: 43). Miedos que se derivan de la materialización de eso que hasta ahora era potencialidad. Tal como señala Luis Juan Solís Carrillo (2008), Steiner *nos ofrece un recorrido de las fuentes que lo han llevado a admitir su propia incapacidad como creador; entre ellas: la pérdida de la confianza mutua con el personaje objeto de estudio, los estragos de la envidia, el excesivo pudor a mostrarse desnudo en su filiación política y en otros asuntos de fe, la franca limitación de miras o, incluso, el precario manejo de una lengua* (2008: 2).

Umberto Eco tiene la idea de que en el origen de la creación individual está lo irracional y lo racional. Dice Amanda Garma que *para Eco, en la creatividad influye tanto el control racional como el aporte del inconsciente. Con relación a lo inconsciente se toma a sí mismo como ejemplo y dice que en ‘El péndulo de Foucault’, el joven Casaubon está enamorado de una chica brasileña llamada Amparo. Eco dice que no sabía por qué había elegido ese nombre. Después le hicieron recordar una canción cubana que menciona al monte Amparo y que cantaba a mediados de los ‘50 una chica caribeña, de la que él estaba enamorado en aquella época* (Garma, 2004: 35).

En Freire (1970), por último, los insumos a partir de los cuales desarrollar la creatividad es la propia cosmovisión de los sujetos “oprimidos” (por una educación que los responsabiliza de su condición), sus pensamientos y racionalidades, en base a los cuales el educador-creador puede, desde allí, junto con los mismos “oprimidos”, hacer reconocibles las condiciones que reproducen la opresión y así comenzar a revertirlas.

3.2. La dimensión objetiva de la creatividad

Se ha señalado que una de las dimensiones constitutivas de la creatividad es la dimensión de su objetividad, lo que alude a que el proceso creador deviene en algo que previamente no tenía existencia. Dicho esto, ¿qué es aquello que la práctica creativa trae o hace aparecer? ¿Qué técnicas y materiales intervienen en su gestación? ¿En qué tiempos y lugares?

3.2.1. Los autores consultados responden al primer interrogante en términos que permiten considerar prácticamente cualquier cosa como producto de tales prácticas. Valores, instituciones, leyes, piezas musicales, pinturas, nuevas formas de pensar y de hacer, esculturas, objetos, actos políticos, tácticas y estrategias, son destacados como resultados de procesos creativos.

3.2.2. En segundo lugar, diferentes materiales y técnicas se conjugan en la práctica del creativo. En este sentido, Steiner, Eco y Freire por un lado coinciden en que Dios es el único que puede construir *ex nihilo*, a partir de la nada, mientras que al hombre sólo le resta servirse de elementos preexistentes para componer de manera novedosa.

En el caso de Steiner (2001), el creador se sirve de notas musicales, colores, palabras y formas para cancelar la multiplicidad de posibilidades que ofrecen esos mismos insumos.

A su turno, Eco (2004) plantea cierta deliberación creativa en el creador, cierta actitud de disponerse a crear con el auxilio de una mínima planificación, para proceder luego a combinar materiales de manera novedosa para arrancarles las infinitas formas que llevan implícitas potencialmente.

Sin embargo, Castoriadis sí cree que la sociedad tiene la *capacidad de hacer emerger lo que ni está dado ni puede derivarse (combinatoriamente o de cualquier otro modo) a partir de lo dado* (Castoriadis, 1997: 137). Esa capacidad reside en la imaginación, flujo incesante de representaciones, deseos y afectos, a partir de la cual el imaginario social instituye en forma radical nuevos sentidos inmanentes, nuevas significaciones sociales inmotivadas y no deducibles de elementos anteriores.

3.2.3. Es frecuente asociar la creatividad con un suceso que surge repentinamente. También están quienes, por el contrario, creen que ella es fruto de una larga paciencia y obsesión con algo

que genera curiosidad.

Steiner plantea la cuestión del “tiempo” de la creatividad en términos de “duración”, en el sentido de que crear es una experiencia que se acerca a sentir la eternidad, no mensurable temporalmente. La temporalidad de los relojes apenas tiene que ver *con el flujo y los remolinos, con los torrentes y los estancamientos, con los movimientos opuestos o circulares que caracterizan la duración subjetiva* (Steiner, 2001: 248). El tiempo es para este autor propio de las ciencias.

En Freire (1970), el tiempo que insufla la práctica de pedagogía crítica y creativa es extenso ya que ella debe desmontar con paciencia creencias férreamente arraigadas en los educandos a lo largo del tiempo.

Ensayo y error es en Eco la forma de crear, tarea que implica tesón, perseverancia, paciencia, por lo que demanda una cantidad de tiempo no determinable *a priori* pero que es un tiempo sostenido, de días y/o temporadas. De hecho, el italiano ha sostenido que nada es más nocivo para la creatividad que el furor de la inspiración (Eco, 1968), habilitando la interpretación de que la creatividad implica aceptar su indeterminada demanda de tiempo.

Manes (2014), desde las neurociencias, introduce las variables relajación y sueño como momentos en los que se hace visible la creatividad. Así, ésta ya no sólo surgiría cuando alguien está plenamente concentrado y activamente abocado a encontrar la solución de un problema sino también en los momentos de descanso, de desconexión (en los que la atención consciente se dirige a la realización de otras tareas) e incluso de sueño.

3.2.4. No se dice mucho respecto de los lugares en que ocurren los procesos creativos. Ellos pueden darse tanto en espacios privados (atelier, oficina) como públicos (calle y plazas).

Los lugares de Steiner son los del artista: el atelier del escultor y del pintor, el estudio del escritor o del músico. Lugares de aislamiento, silencio y concentración. De modo diferente, los lugares de Freire son aulas o ambientes que disponen de las mínimas condiciones necesarias para desplegar el trabajo de un grupo de educandos: amplitud y luminosidad para la circulación de la palabra.

No obstante lo señalado, las investigaciones previas realizadas por nuestro equipo dan cuenta de la importancia de los lugares para la forma que toma la acción. No se trata de que exista objetivamente una disposición espacial favorable sino de que, al pensarse la creatividad, debe tenerse presente el lugar que los actores ocupan con sus cuerpos, pudiendo o no tocar con sus manos a sus pares, viendo o no sus gestos, etcétera⁶.

Los lugares representan tanto condiciones materiales inmediatas para los cuerpos como la cristalización de significaciones sociales. En las calles hay ruido y se siente el clima al mismo tiempo que se puede hacer hablar a una pared con una pintada. Ambos niveles de condicionamiento son constitutivos de la acción y, por ello, de la creatividad.

3.3. La dimensión sistémica de la creatividad

El contexto social, económico, político y cultural condiciona la materialización en acto de esa potencialidad creativa. Centrando la atención en las diferentes interpretaciones analizadas, puede observarse que si bien todas ellas reconocen al contexto dicha función condicionante, difieren considerablemente unas de otras en lo referente a la relevancia que le adjudican.

En el caso de las neurociencias, Edward De Bono (1988) plantea que, como el cerebro tiende a

6. Una breve historia puede ilustrar lo que decimos. Es sabido que luego de la crisis orgánica que estallara en Argentina en diciembre de 2001 se constituyeron numerosas asambleas barriales autoconvocadas. Aunque sus intenciones, composición social, formas de discurso y acción y resultados fueron muy heterogéneos, algo que las igualó fue la práctica de tomar decisiones colectivas por cuenta propia discutiendo en los espacios públicos. A la conocida expresión popular de esos días –“que se vayan todos”–, las asambleas agregaron la positividad de la acción directa. Nunca había pasado algo así en la Argentina y, a cuenta de las repercusiones, pocas veces en el mundo. Miles de personas se juntaron en centenares de esquinas y plazas de los principales centros urbanos del país durante los primeros meses de 2002 pero seis meses después la participación había decrecido drásticamente y, al cabo de un año, sólo sobrevivían unas decenas de asambleas en todo el país. A las muchas razones que se dieron de ese rápido decaimiento, algunos asambleístas que entrevistamos nos dijeron que la cuestión climática había tenido que ver (entiéndase: dijeron que había incidido, no que fue lo determinante) porque con la llegada del invierno, juntarse en las esquinas y las plazas se iba volviendo incómodo por el frío y las lluvias y entonces muchas asambleas buscaron reunirse al reparo, en iglesias, comercios, clubes de barrio, vecinales, casas particulares. Consiguieron comodidad pero perdieron visibilidad.

acostumbrarse al tipo de problemas que tiene que resolver, no busca alternativas diferentes para encontrar la solución a los mismos: las “obviedades”, arraigadas en el peso de la costumbre, atentan generalmente contra la puesta en acto de dicha potencialidad creativa. Para superar tal obstáculo, el autor propone estimular el uso de lo que conceptualiza como “pensamiento lateral”: dicho pensamiento, libre y asociativo, se contrapone al “vertical”, que prioriza el análisis lógico y el razonamiento. En éste, el contexto aparece representado bajo la forma de la convención o la costumbre, que al permitir la especialización de los problemas a resolver y presentarlos bajo la forma de obviedades, limita la multiplicación indiscriminada de los posibles a considerar. Pero, por otro lado, el autor plantea que si bien no sabemos cómo esa potencialidad se genera en el cerebro, sí sabemos cuándo es que eso ocurre: después de haber pensado un problema en forma obsesiva, es de esperar que el *eureka* aparezca en un momento de relajación. En este caso cobran una relevancia central los lugares anteriormente mencionados y las condiciones inmediatas en los que ocurren estos procesos. En otras palabras, en este caso, el contexto aparece reducido a las circunstancias inmediatamente “ambientales” que afectan y determinan tanto el momento de la obsesión con el problema como el de la posterior relajación respecto del mismo.

El psicoanálisis desafía el enfoque de las neurociencias: la biologización que éstas presuponen desdibuja el hecho de que los órdenes biológico y psicológico, si bien son simultáneos, al mismo tiempo son ajenos. Es por ello que en la noción de “sujeto dividido” (sujeto-sujetado al orden de lo simbólico, hablante-hablado, efecto del lenguaje), el contexto se piensa al interior de los cuerpos y no ya como algo exterior a ellos. Otro elemento interesante que incorpora el psicoanálisis es que desplaza la creatividad desde el cerebro hacia el inconsciente. Esto tiene dos implicancias. Primera, que el acto creativo no se inicia por obra de la voluntad de un sujeto racional sino merced a un accidente, la irrupción de algo de afuera del sistema. Segunda, que el acto creativo no cobra sentido ni en el sujeto que lo aloja ni en el analista que lo interpreta sino en ese encuentro que se produce entre ellos quienes, transferencia mediante, intentan desentramarlo: está en el lenguaje que nombra ese inconsciente. De modo que el acto creativo se vuelve posible solo con otro, y por lo tanto, por fuera del sujeto.

Figura similar a la del analista es la que ocupa el educador en la pedagogía de Freire (1970), quien incita al alfabetizando a “saber y poder decir su palabra”, ya que también para este pedagogo la palabra humana es creadora. Pero al mismo tiempo, tanto la figura del analista como la del educador, incluso cuando son presentadas como operadores de la crítica, al ser portadores de un saber técnico/profesional –el método de alfabetización en uno y la clínica analítica en el otro–, establecen una jerarquización al interior del propio acto creativo que supone la incorporación de una relación asimétrica socialmente reconocida. Así, el lenguaje y las relaciones de poder que surgen como producto de ese estar con los otros (y por ende parte integrante del contexto social) se vuelven no sólo condicionantes sino también partes fundantes del acto creativo.

Freire va aún más allá en la medida en que asume que el contexto social puede a su vez anular esa potencialidad creadora del sujeto. Para Freire los oprimidos –sectores populares, trabajadores, analfabetos, etcétera, habitados por el opresor y dotados de una conciencia servil– tienen “miedo” a la libertad, a perder las garantías y las comodidades que la opresión les ofrece. Ese miedo es el que les impide decir su palabra y por lo tanto “crear”. En este punto se diferencia Steiner (2001), quien si bien coincide con Freire en entender el acto de crear como un ejercicio de libertad, plantea que en ese ejercicio no está contemplada la renuncia absoluta al acto creador. Castoriadis en algún punto salda dicho debate diciendo que hay una esencia humana que es la capacidad, la posibilidad *en el sentido activo, positivo, no predeterminado, de hacer ser formas distintas de existencia social e individual* (Castoriadis, 1997: 108), unida a un deseo de creación. Si bien coincide con Freire y con el psicoanálisis en que un individuo como subjetividad reflexiva y deliberada es una creación histórico-social, mientras Freire sostiene que el oprimido en la opresión no crea, Castoriadis sostiene que el hombre –independientemente de si es oprimido u opresor– siempre busca y crea sentido, sólo que la mayoría de las veces lo hace en la clausura. De este modo, el contexto social se presenta como meta-estructurante de la posibilidad del acto de crear.

3.4. Diferenciando creación e innovación⁷

Decíamos al principio que la creatividad es la facultad de crear. ¿Qué es crear? Según el diccionario, crear es *producir algo de la nada* (Real Academia Española, 2016b). Pero ya vimos con nuestros autores que hacer algo nuevo no siempre es hacerlo de la nada. Se pueden pensar diferentes actores, se puede pensar que lo nuevo surge de cosas preexistentes, que sucede como efecto estratégico o como ocurrencia inesperada, que usa materiales preexistentes o los inventa en el acto, que es indiferente a los contextos o no, etcétera.

Podemos ver ahora que la creatividad, entendida en términos generales como la capacidad de hacer algo nuevo, aparece en su puesta en acto bajo la forma de “creación” o bien de “innovación”. Entendemos ambas como tipos ideales, es decir, construcciones abstractas que realzan –y hasta exageran– aspectos de un hecho social para entenderlo mejor. Este entendimiento se facilita por el contraste de tipos bien diferenciados que rompen la continuidad de lo real. Pero en la realidad los tipos ideales no existen en estado puro y sí, siempre, combinados en diferentes proporciones.

3.4.1. La creación es hacer algo desde la nada y por eso, visto subjetivamente, es propia de dioses o de lo divino que hay en las personas. Es generalmente individual. Tiene una motivación expresiva o es directamente inmotivada. Su finalidad puede ser trascendente o inmanente –es decir, el sentido de la acción puede estar en algo más allá de la acción o en ella misma– pero nunca instrumental y sus resultados siempre tienen algo de inesperado.

En cuanto a lo creado, en su caso puro, es algo que surge de la nada, sin ningún condicionamiento. En cualquier caso, la producción llega a la luz mediante la inspiración, soplo de vida que atraviesa al creador. Ni el lugar ni el tiempo en que sucede esa creación son determinantes: puede darse en cualquier lugar y aparece como disrupción, creando su propia temporalidad. La creación no puede organizarse ni es incremental.

Por lo mismo que venimos diciendo, el contexto tampoco es determinante. Puede haber creación en situaciones favorables o desfavorables porque la creación crea su propio entorno.

3.4.2. La innovación es otra cosa. Es hacer algo nuevo desde lo hecho antes por otros. Es así una acción específicamente humana y colectiva. Aún cuando el innovador sea un individuo, sus acciones siempre se refieren a acciones previas de él o de otros. La motivación de la innovación es fundamentalmente estratégica, siempre motivada. Si aparece lo expresivo, lo hace subordinado a esa razón. Su finalidad es trascendente e instrumental, y siempre espera ciertos resultados –aunque no los consiga necesariamente, como ocurre con toda acción–. En la innovación es determinante la racionalidad instrumental.

El objeto creado es siempre combinación de materiales preexistentes. No existe innovación desde la nada ni incondicionada. El medio fundamental de la innovación es la prueba y el error; la inspiración puede aparecer aquí y allá pero siempre en una secuencia en la que también hay trabajo no creativo. El tiempo y el lugar son decisivos para la innovación. Siempre sucede en un proceso en el que las disrupciones se acomodan. Se puede hacer una historia de las innovaciones.

La innovación, por último, es altamente sensible al contexto. Hay ambientes favorables y desfavorables para ella y esto puede ser, y es, objeto de políticas al efecto.

3.4.3. Establecida la distinción previa entre creación e innovación ahora debemos hacer un pliegue en la idea de innovación.

Zurbriggen y González Lago (2014) diferencian entre una innovación *tecno-productiva* y otra *transformadora* de la realidad social. La primera se vincula a lo económico y el *management*, donde la innovación se asocia a *un ciclo lineal que tiene como objetivo resolver problemas de manera incremental, y donde el actor destacado es el emprendedor o la empresa social* (Zurbriggen y González Lago, 2014: 336). Estos enfoques se nutren de la lógica *schumpeteriana* donde es el sujeto económico –llamado emprendedor social– quien diseña, produce y conduce una innovación (servicio, producto, modelo) que impacta en el mercado. La innovación transformadora es aquella que genera un nuevo conocimiento o práctica y no se limita a mejoras continuas sobre un mismo hecho o fenómeno sino que supone un salto cualitativo con relación al conocimiento disponible. A diferencia de la tecno-productiva, concibe a estos procesos como espacios para el cambio a través

7. El desarrollo de este apartado incluye aportes sustanciales de Gisela Signorelli y Catalina Bressán.

de la profundización y ampliación de la participación, el establecimiento de procedimientos de organización más inclusivos, el desarrollo de la capacidad para la acción colectiva y el cambio fundamental en las actitudes y el comportamiento humano (Moulaert 2002; Moulaert *et al.* 2005; Moulaert y Nussbaumer, 2008). Bajo esta perspectiva, la innovación social conduce en última instancia a *un cambio en el modelo de desarrollo, en los sistemas de poder, de creencias o de valores* (Zurbriggen y González Lago, 2014: 337).

De un modo similar, Brugué, Blanco y Boada distinguen entre enfoques instrumentales y sustantivos de la innovación: *los primeros se refieren a la innovación como un conjunto de ideas que permiten mejorar la eficiencia de determinadas actuaciones. La innovación, desde esta óptica, no modifica lo que se hace sino la manera de hacerlo. Los segundos, en cambio, consideran que la innovación implica una forma sustancialmente diferente de entender, abordar y transformar la realidad* (Brugué, Blanco y Boada, 2014: 10). La innovación sustantiva, por su parte, remite a cambios cognitivos que afectan la forma de abordar los problemas públicos, donde la complejidad exige aceptar el desconocimiento y la ignorancia para poner en cuestión las rutinas y los conocimientos dominantes. Es por ello que el que proceso de innovación conlleva conflicto, disenso y diversidad, donde las fuerzas buscan transformar las relaciones de poder y desafían al *status quo* (Brugué, Blanco y Boada, 2014).

3.4.4. En síntesis, tenemos tres formas de creatividad: como innovación instrumental, como innovación sustancial y como creación, con las características que esquemáticamente se muestran en el siguiente cuadro:

CUADRO N° 2

CREATIVIDAD				
		Innovación instrumental	Innovación sustancial	Creación
Dimensión subjetiva	¿Quién crea?	Humana. Generalmente colectiva	Humana. Generalmente colectiva	Humana o Divina. Generalmente individual, puede ser colectiva
	¿Por qué crea?	Motivada	Motivada	Inmotivada
	¿Para qué crea?	Trascendente Estratégica Resultados esperados Instrumental <u>Solución de problemas prácticos “internos”</u>	Trascendente Estratégica Resultados esperados Instrumental <u>Reconfiguración de procesos y distribución de recursos sistémicos</u>	Inmanente Expresiva Resultados inesperados No instrumental <u>Configuración de nuevas realidades</u>
Dimensión objetiva	¿Cómo se crea?	Prueba y error Lógica incremental	Prueba y error Lógica transformadora	Inspiración Lógica expresiva
	¿Qué se crea?	Material / inmaterial	Material / inmaterial	Material / inmaterial
	¿Con qué materiales se crea?	Combinación de materiales preexistentes	Combinación de materiales preexistentes	Combinación de materiales preexistentes / <i>Ex nihilo</i>
	¿En qué tiempos?	Proceso	Proceso	Disrupción / proceso
	¿En qué lugares?	Pre-configurado	Pre-configurado	No pre-configurado

Dimensión sistémica	¿Cuánto depende del contexto?	Dependencia alta	Dependencia alta	Dependencia baja
	¿Cuánto influye sobre el contexto?	Influencia baja	Influencia mayor	Imprevisible (puede ser muy alta o nula)
	Conflictividad	Baja	Alta	Imprevisible (puede ser muy alta o nula)

Fuente: elaboración de los autores.

4. VINCULACIONES ENTRE POLÍTICA Y CREATIVIDAD

4.1. Política, creación e innovación

Decíamos en el inicio que el objetivo central de este trabajo es conocer mejor la relación entre política y creatividad. Después del recorrido hecho nos encontramos con que no existe una sola manera de conceptualizar la noción de política como tampoco existe una única forma de definir la de creatividad. Es por ello que, tal como anticipamos en nuestra hipótesis, entendemos que su relación no puede ser desvinculada de la manera en que comprendemos ambos conceptos.

Si entendemos la política en su carácter instituido –esto es, en tanto que práctica que promueve la observancia de las reglas que organizan la sociedad alrededor de las relaciones y jerarquías vigentes– es probable que la creatividad asuma la forma de la innovación antes que de la creación. Por el contrario, si entendemos la política como instituyente –en tanto que procura establecer un nuevo *status quo* alternativo al entonces vigente– es probable que la creatividad se presente como creación antes que como innovación. Siendo rigurosos, no puede haber creación en la política instituida, sólo innovación instrumental o sustancial. Si aparece la creación es siempre desde afuera de lo establecido (y lo establecido la verá siempre como disruptiva, molesta, subversiva). Si la creación tiene efectos políticos, entonces será instituyente.

4.2. El sujeto en la creación y la innovación políticas

Vimos que desde la Modernidad en adelante no quedan dudas de la “humanidad” del sujeto político. Esto independientemente de que entendamos la política como instituida o instituyente. Sin embargo, tal como referíamos en el apartado anterior, la creación es generalmente definida como propia de lo divino que hay en las personas. Ahora bien pensar la creatividad en términos políticos, supone extender la humanidad del sujeto político al sujeto creativo. La referencia a lo “divino que hay en las personas” nos remite a una cierta excepcionalidad de dicho sujeto. El sujeto de la política instituyente es un sujeto imprevisto e incluso improbable, que irrumpe en un ámbito en el que no es formalmente reconocido como tal. Es esa excepcionalidad, a la que muchas veces se le atribuye un origen divino, la que genera una cierta proximidad entre el sujeto creador y el sujeto de la política instituyente, en tanto que los ubica a ambos por fuera de la norma.

Puede decirse lo inverso del “sujeto innovador” y el “sujeto de la política instituida”. Al igual que el ciudadano de esta última, el primero también es un sujeto reglado, normativizado, institucionalizado; no sólo por quienes lo precedieron en sus acciones sino también por las metas que los orientan. Estos sujetos no irrumpen sino que se agregan, forman eslabones de procesos que los anteceden y los trascienden.

Esta distinción nos permite también zanjar algunas confusiones que se presentan respecto del carácter individual o colectivo de esos sujetos. Tal como señalábamos al principio, la existencia de asuntos comunes es inherente a la política, en cualquiera de sus acepciones. De modo que pensando la creatividad en términos políticos, la dicotomía entre un sujeto creativo individual o colectivo es una falsa dicotomía. Es decir, en su dimensión política, tanto la excepcionalidad como la progresión a la que hacíamos alusión en los párrafos anteriores siempre refieren a asuntos comunes. Independientemente de si ejecutadas por un individuo o por un grupo, solo pueden ser realizadas con otros, contra otros, a diferencia de otros, siendo por lo tanto siempre colectivas.

4.3. Lo que la creación y la innovación políticas hacen

La interpretación de inspiración teológica de la creación se inscribe también en la manera de entender el producto de su puesta en acto en el terreno de la práctica política. Decíamos que la creación en su estado puro suponía hacer surgir algo de la nada, *ex nihilo*, mientras que la innovación refería a la combinación novedosa de materiales preexistentes. Sin embargo ni aún el propio Castoriadis, que sostiene que la sociedad tiene la capacidad de hacer emerger lo que ni está dado ni puede derivarse combinatoriamente o de cualquier otro modo a partir de lo dado, entiende que ese proceso pueda ser realizado *ex nihilo*. Por el contrario, reconoce que la creación requiere también de la imaginación, atributo del hombre en tanto que ser psíquico y del imaginario, en tanto que ser histórico-social. Es decir que el autor establece una diferencia entre la posibilidad de hacer nuevas fórmulas (lo que aquí denominamos *creación*) y la de obtener a partir de nuevas combinaciones variantes de la misma fórmula (lo que definimos como *innovación*). Sin embargo, al asumir que el actuar del individuo es indisociablemente psíquico e histórico, adopta como punto de partida la imposibilidad de una creación *ex nihilo*. Nuevamente nos encontramos ante una falsa dicotomía: creación e innovación política siempre se sirven de elementos preexistentes. Pero entonces ¿en qué se diferencian las formas de la creatividad en su efecto político?

En estricta vinculación a lo que referíamos con respecto a la “excepcionalidad” del sujeto creador/político-instituyente, la creación permite que nuevos posibles antes inexistentes aparezcan. Estos “nuevos posibles” no son ni pueden ser derivables, no porque aparezcan de la nada sino porque “lo existente” forma parte de un orden que no los contempla, que los excluye. De modo que no es utilizando o combinando de manera novedosa “lo instituido” sino rompiendo y cuestionando estos elementos que esos “nuevos posibles” aparecen. Por otra parte, sólo un punto de ruptura de esa magnitud puede permitir la instauración de un nuevo principio, de un nuevo origen entendido en términos de mito fundacional, en torno al cual resulte posible anclar un nuevo proceso acumulativo.

En el caso de la puesta en acto de la potencia creativa del sujeto innovador/político institucional, son los recursos, los tiempos y las técnicas las que definen y condicionan de antemano ese universo de “nuevos posibles” a los que se puede aspirar. Es con ellos y a través de ellos –y no contra ellos y rompiendo con ellos– que se obtienen nuevas combinaciones de la misma fórmula, permitiendo tejer esta historia de las innovaciones que mencionábamos en el apartado anterior. Pero no todas las innovaciones tienen el mismo efecto político: indudablemente no es lo mismo la reforma de una técnica electoral (discutiendo el uso de lista abierta o cerrada, con boleta impresa o electrónica, con o sin soporte de papel en este caso, etcétera) que una reforma del Código Civil (discutiendo el nacimiento de formas jurídicas o la desaparición de otras)⁸. En el primer caso estamos en el terreno de las innovaciones instrumentales, en el segundo, en el de las innovaciones sustanciales. estamos en el terreno de las innovaciones instrumentales, en el segundo, en el de las innovaciones sustanciales.

8. Una reforma constitucional es el caso límite que muestra bien la presencia simultánea de los diversos tipos de creatividad política en la realidad concreta. Plena de innovaciones instrumentales y con el objetivo explícito de promover innovaciones sustanciales puede ser también el lugar de aparición de la creación política, como cuando la Asamblea de los Estados en Francia alimentó y fue al mismo tiempo lugar de imposible contención de las energías políticas que terminaron derivando en la Revolución de 1789.

4.4. Creación, innovación y contexto político

Decíamos al principio que la política está enraizada en el tiempo, los lugares y los cuerpos. Sin embargo, mientras que para la política institucional el contexto es un dato de hecho, para la política instituyente ese contexto es al mismo tiempo disputable. Es por ello que podemos señalar que al igual que en la creación, si el contexto no es determinante no es porque resulte irrelevante sino porque se presenta como reversible, como susceptible de intervención y transformación. Por el contrario, en el caso de la política instituida, al igual que en la innovación, en tanto se trata de una experiencia que no se propone disputarlo o al menos no en términos radicales, asume una rigidez tal que lo encorseta y determina desde lo más profundo en beneficio del poder establecido.

Por último tenemos el impacto sobre el contexto sistémico. La innovación instrumental sólo se propone modificar atributos internos de un proceso o dispositivo, por lo tanto su impacto será una consecuencia colateral de esa modificación y su conflictividad será baja –por lo menos en la medida en que todos los actores acepten que la innovación es efectivamente instrumental–. La innovación sustancial se presenta como una modificación de las reglas del juego dentro de reglas del juego superiores; al tocar de esta manera las posiciones relativas de los actores políticos, es inevitable que se genere una alta conflictividad que el respeto de las reglas del juego a duras penas logra contener. La creación política es imprevisible tanto en el alcance de sus efectos como en el conflicto que genera. Sólo puede saberse *a posteriori*. Si es exitosa y crea nuevas instituciones estará claro que su impacto sobre el contexto fue enorme –revolucionario, se dice– y eso siempre es a costa del más grande y explícito conflicto; si no es exitosa, quedará como una anomalía histórica.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENDRT, H. (1997): *¿Qué es la política?* Paidós, Barcelona.
- BRUGUÉ, Q., BLANCO, I. y BOADA, J. (2014): “Entornos y motores para la innovación en políticas públicas”. *Revista del CLAD Reforma y Democracia*, N° 59: 5-34, Caracas.
- CAMINAL BADÍA, M. (2005): “Introducción: la política como ciencia”. En CAMINAL BADÍA, M. (editor): *Manual de Ciencia Política*. Tecnos, Madrid.
- CASTORIADIS, C. (1997): *El avance de la insignificancia*. Eudeba, Buenos Aires.
- DE BONO, E. (1988): *Seis sombreros para pensar*. Ediciones Juan Granica, Barcelona.
- ECO, U. (1968): *La definición del arte*. Ediciones Martínez Roca, Barcelona.
- [%C3%BAplicaciones e innovaciones sociales. Marcos conceptuales y efectos en la formulación de las políticas](#)
- _____ (2004): “Combinatoria della creatività” (artículo en Internet) <http://www.umbertoeco.it/CV/Combinatoria%20della%20creativita.pdf>
- FOUCAULT, M. (2001): “El sujeto y el poder”. En DREYFUS, H. y RABINOW, P.: *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- FREIRE, P. (1970): *Pedagogía del oprimido*. Tierra Nueva y Siglo XXI, Buenos Aires.

- _____ (1993): *Pedagogía de la esperanza*. Siglo XXI, Madrid.
- GARMA, A. (2004): “Conceptos relativos a la creatividad artística según Umberto Eco”. *A Parte Rei*. Revista de filosofía, N° 35: 9-21, Madrid.
- GOLVANO, F. (2006): “Castoriadis: creación y disidencia”. *Hika*, 173 y 176 (revista en Internet) <http://www.fundanin.org/golvano1.htm>.
- GRAMSCI, A. (2006): *Antología*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- MANES, F. (2014): *Usar el cerebro. Conocer nuestra mente para vivir mejor*. Planeta, Buenos Aires.
- MOULAERT, F. (2002): *Globalization and Integrated Area Development in European Cities*. Oxford University Press, Oxford.
- MOULAERT, F., MARTINELLI, F., SWYNGEDOUW, E., GONZÁLEZ, S. (2005): “Towards Alternative Model(s) of Local Innovation”. *Urban Studies*, N° 11: 1969-1990, Manchester.
- MOULAERT, F. y NUSSBAUMER, J. (2008): *La logique spatiale du développement territorial*. Presses Universitaires du Québec, Sainte-Foy.
- RANCIÈRE, J. (1996): *El desacuerdo. Política y filosofía*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2016a): “Creatividad”. *Diccionario* (diccionario en Internet) <http://buscon.rae.es/drae/creatividad>
- _____ (2016b): “Crear”. *Diccionario* (diccionario en Internet) <http://dle.rae.es/?id=BD1roaf>
- RINESI, E. (2005): *Política y tragedia: Hamlet entre Hobbes y Maquiavelo*. Colihue, Buenos Aires.
- SCHMITT, C. (1991): *El concepto de lo político*. Alianza Editorial, Madrid.
- SOLÍS CARRILLO, L. (2008): “De envidias, influencias e “improductores”: comentarios en torno al concepto de creación en Steiner”. *Especulo. Revista de estudios literarios*, 40 (revista en Internet) <http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/csteiner.html>.
- STEINER, G. (2001): *Gramáticas de la creación*. Siruela, Madrid.
- _____ (2008): *My Unwritten Books*. New Directions, New York.