

Introducció

I això per a què podria servir?

Pregunta d'un neandertal davant d'un pedrot.

Per als autors seria una gran satisfacció que aquest llibre s'hagués de vendre a les farmàcies i amb recepta, pels seus efectes amfetamínics. I que, ara que a les universitats americanes estan de moda els «potenciadors cerebrals», ens incloguessin a la llista d'aquests inquietants fàrmacs, però a l'apartat de «productes naturals». En efecte, el tema de la creativitat, de la invenció, de l'enginy, ens produeix una eufòria propera a l'ebrietat. Ens sembla que és la llibertat en acció. Mentre que l'angoixa és la consciència de la possibilitat. En això s'assembla a l'alegria, que és amplitud, distensió, explosió.

Som autors rigorosos i us volem advertir que aquest llibre té trampa. Pretén ser un llibre científic sobre la creativitat, cosa que té el seu mèrit, perquè és un tema que se sol tractar amb eslògans més que no pas amb fets, amb aplaudiments més que no pas amb judici crític, i deixant-se portar pels desitjos, pel *wishful thinking*, més que no pas per la realitat. Hem revisat la bibliografia més

actual i ens sembla que presentem un model convincent de com funciona la intel·ligència creadora i de com es pot desenvolupar.

Però aquest llibre és alguna cosa més, que no sabreu fins al final. L'estructura de cada capítol es deu a aquest propòsit ocult. La primera part és teòrica. Per això, si voleu llegir un estudi sobre la ciència de la creativitat, llegiu d'una tirada la primera part de tots els capítols, i consulteu la bibliografia a la pàgina web. Però si, a més, voleu conèixer el «segon objectiu», el propòsit ocult, us haureu de deixar dur per la narració. Potser la trobeu desordenada, amb massa protagonistes i massa idees. Volem que converseu amb molta gent i molt diversa, persones interessants, com si forméssiu una atrafegada ciutat. Això no és casual. Forma part de la nostra maquiavèlica estratègia. Qui avisa no és traïdor.

CAPÍTOL U

És bona la creativitat?

I

Senyoreta, avui també hem de ser creatius?

Queixa de la Marta, 9 anys

1. Una moda o una necessitat

La creativitat està de moda. Un núvol de paraules hi gira al voltant com els planetes al voltant del sol: innovació, invenció, reinvençió, *resetejament*, empenedoria, disseny, descobriment. Si no ets creatiu, no tens futur. John Seely Brown, un guru de l'empresa, ha afirmat: «Demà es dirà: innovo, per tant existeixo». Sir Ken Robinson ha acusat les escoles de matar la creativitat, però molts docents pensen que tanta creativitat és un obstacle per a l'autèntic aprenentatge. Si estimulem constantment els nens perquè expressin la seva originalitat individual, qui els farà aprendre les taules de multiplicar? Amb raó, Robert Sternberg ha escrit: «Crear és un hàbit, però sovint a

l'escola es considera un mal hàbit». No deu ser que es cometem excessos? Un artista ha fet una exposició d'excrements d'artistes enllaunats (Manzoni). Un altre ha venut per nou milions d'euros un tauró conservat en formol (Hirst). Un altre (Warhol) va dir que tot el que ell firma ho converteix en una obra d'art. Això és creatiu? Quan llegim que la crisi financera va estar provocada per *innovacions financeres* difícils d'entendre, ens ve una suor freda. Fa pocs anys va aparèixer la *comptabilitat creativa*, la qual va conduir moltes empreses a la ruïna, perquè en això dels comptes val més ser rutinari. Potser el que passa és que ara assistim a una *bombolla de creativitat*, semblant a la bombolla immobiliària. No obstant això, altres autors, com ara Thomas Homer-Dixon, es pregunten si no hi ha un buit de creativitat. A aquest autor li fa por que no estiguem generant el talent necessari per resoldre els imponents problemes del futur, que siguem més eficients ficant-nos en embolics que no pas sortint-ne. Aquestes posicions oposades no ens impressionen. Al capdavall, el que defineix una intel·ligència potent és poder tenir dues idees contràries al cap sense que t'esclati. Però la serietat recomana precisar alguns termes abans de continuar endavant.

Crear és produir intencionadament novetats valuoses. No n'hi ha prou que siguin originals, sinó que han de tenir alguna qualitat apreciable: l'eficàcia, la bellesa, la gràcia, la utilitat. Rostir la mantega pot ser una originalitat, com també ho és anar al teatre amb un embut al cap, però és lícit dubtar del valor d'aquests actes. El que concedeix valor a la creativitat és el valor del projecte que es resoldrà creativament. Fa uns quants anys, va aparèixer a la premsa alemanya una carta de l'enginyer que havia dissenyat els forns crematoris dels camps de concentració,

en què es queixava que la seva inventiva no havia estat prou valorada. Sens dubte, és una consecució tècnica poder eliminar cinc milions de cadàvers, però això no era crear, sinó destruir.

Si *crear* és un acte, la *creativitat* és una capacitat, una competència. És l'*hàbit de crear*. Deixarem per a després l'explicació d'aquesta estranya expressió. L'activitat creadora no consisteix a *imaginar*, sinó a *inventar*, que és un terme molt més ampli que ens serveix per designar el descobriment o la producció de coses noves. La imaginació és l'encarregada d'inventar imatges.

Tradicionalment, s'ha relacionat la creativitat amb l'art i amb la inspiració, la qual cosa ha fet tornar el tema confús i llunyà. Què m'importa, la creativitat, si no vull ser artista? Per què he d'intentar aprendre alguna cosa, si és un do misteriós que reps o no reps sense que hi puguis fer res? Però les confusions no acaben aquí. Els psicòlegs van afirmar durant molt de temps que la creativitat no tenia res a veure amb la intel·ligència, de manera que la van convertir en una qualitat una mica extravagant i més aviat poc recomanable. Fins i tot hi ha una antiquíssima tradició que la relaciona amb la bogeria. El gran poeta Rimbaud aspirava al «desordre de tots els sentits». Hi ha escoles que pensen que, per no destruir la creativitat infantil, és millor que els nens no aprenguin res, que es deixin portar per l'espontaneïtat, perquè tota acció educativa esterilitza. No ens hauríem de protegir contra aquesta rutinària lloança de la creativitat?

No. Només fa falta eliminar confusions. Tot el que s'ha exposat fins ara és una interpretació esbiaixada i sectària del fenomen. Els qui hagin seguit aquesta col·lecció, saben que el seu objectiu central és l'EDUCACIÓ DEL

TALENT. La nostra tesi és que el talent no és abans, sinó després de l'educació. Abans només hi ha la biologia. Això ens allibera del determinisme genètic i ens posa una part del destí a les nostres mans. Doncs bé, la creativitat és una qualitat de tot talent, és a dir, de tota intel·ligència triomfant. Per tant, hi ha una creativitat general, bàsica, que serveix per viure intel·ligentment. Però també n'hi ha una altra d'especialitzada, que depèn d'un domini: pintura, literatura, negocis, esports, etc. Aquesta pot ser tan absorbent que pot arribar a deformar l'altra, i per això hi ha grans creadors —que en els altres aspectes de la seva vida són incapaços d'alliberar-se de les seves manies o dels seus prejudicis— que són el contrari de la creativitat. Des d'un punt de vista educatiu i d'interès social, ens interessa conèixer bé la creativitat general, vital, quotidiana, que acompanya tota la intel·ligència triomfant, sigui quin sigui el seu rang i la seva especialitat. A tots ens interessa adquirir un estil personal, una actitud creativa, en resum, una PERSONALITAT CREADORA. Aclarit aquest aspecte, després podrem parlar de la CREATIVITAT ESPECIALITZADA.

2. La creativitat i els problemes

Aquesta extensió de la creativitat a tots els nivells té un fonament rigorós. No és una simple ocurrència nostra. La intel·ligència humana manté una doble relació amb la realitat: necessita emmotllar-s'hi per sobreviure, però la vol transformar per viure millor. Actuem per resoldre problemes que ens sobrevenen, i també per dur a terme projectes que se'ns acudeixen. Us deueu haver adonat de la semblança que hi ha entre aquestes dues paraules:

problema i *projecte*. Indica que estem irremeiablement abocats al futur, anticipant-lo i intentant dissenyar-lo. El prefix *pro* que comparteixen indica que es refereixen a alguna cosa que tenim al davant. Ens bloqueja el pas en el cas del problema, i ens sedueix des de lluny en el cas del projecte. El projecte fixa un objectiu que volem assolir —fer una carrera, posar un negoci, fer un menjar ben bo, escriure un conte— i planteja un problema central: què he de fer per aconseguir-lo? Tota activitat creadora, de qualsevol nivell, es pot considerar la solució a un problema, i aquest fet ens permetrà aclarir moltes coses.

Els experts ens diuen que hi ha dues maneres de resoldre problemes, i les denominen amb uns noms una mica estranys. Hi ha problemes que es resolen *algorítmicament* i problemes que es resolen *heurísticament*.

Algoritme és una bonica paraula que deriva del nom d'un matemàtic persa: Al-Khwarizmi. Significa un procediment rigorosament establert per dur a terme una cosa. Tècnicament, és un conjunt finit de regles o procediments per resoldre un problema. Les instruccions per posar en marxa un electrodomèstic són un algoritme. Els programes d'ordinador són algorismes: fan que la màquina realitzi una sèrie d'operacions prefixades.

Heurística és una paraula més complicada. Prové de la mateixa paraula que *Eureka!* Són procediments informals, atzarosos, inventius, de trobar una solució. S'apliquen als problemes que més ens interessin o ens angoixen, i constitueixen l'essència de la creativitat. Fer les estadístiques del trànsit d'una carretera és molt complex, però és simplement un càlcul. Ho pot fer fàcilment una màquina. En canvi, educar bé un nen, mantenir unes felices rela-

cions de parella o escriure una novel·la són objectius que no es poden assolir amb la simple aplicació d'un algoritme. Això exigeix aplicar unes normes universals a casos particulars, i aquest pas de l'abstracció a la concreció és una activitat que exigeix una gran energia intel·lectual i una dosi important de creativitat. I a vegades implica inventar noves normes.

A la vida diària ens enfrontem contínuament als dos tipus de problemes. Si vull anar amb tren des de Madrid fins a Segòvia, el problema és algorítmic. Només em cal consultar la guia de ferrocarrils. Però si vull ser divertit en una reunió, el tema ja és més complicat. Cada vegada que diem «Per a això no hi ha recepta», ens remetem a la creativitat, l'enyorem. Fomentar la solució creativa de problemes és convenient per al futur dels nostres *alumfills*. La consultora McKinsey ha assenyalat que el 30% del creixement produït prové de treballs algorítmics, mentre que el 70% prové de treballs heurístics. El futur és en aquests últims.

Aquesta dualitat de problemes situa la creació dins del camp del talent, no com un satèl·lit seu. Una persona amb talent sap distingir els problemes que exigeixen una solució rutinària dels que exigeixen una solució creativa, i els sap resoldre de la manera adequada. Seria molt poc intel·ligent intentar resoldre creativament una multiplicació. Passaria una cosa semblant al que diu un acudit de psiquiatres: «La diferència entre un esquizofrènic i un neuròtic és que l'esquizofrènic està segur que 2×2 fan 5, i el neuròtic sap que 2×2 fan 4, però no li agrada». Quan el problema sigui de multiplicar, l'aplicació rutinària de les taules de multiplicar que va aprendre a l'escola és la solució més intel·ligent. Però, a més, hem dit que la intel·ligència es planteja els seus

propis problemes elaborant projectes, que poden ser rutinaris o nous. L'ús creatiu de la intel·ligència té, per tant, dues funcions: resoldre els problemes que no admeten una solució algorítmica i dissenyar projectes inventius que ampliiïn les nostres possibilitats. En aquest cas, l'operació es desplega en una sèrie d'etapes de cerca, les quals afecten la creativitat: (1) No sé què vull. (2) Sé què vull, però no sé com aconseguir-ho. (3) Sé què vull, sé com aconseguir-ho, però no m'hi atreveixo.

3. Exemples de la vida corrent

Tots volem tenir bones idees, ser enginyosos, viure en un món interessant i també ser interessants nosaltres mateixos. No necessitem guanyar un premi Nobel, sinó sortir de l'empantanegament, de la vulgaritat, del tedi. Erich Fromm, un psiquiatre molt famós, distingia entre les persones mentalment estèrils i les productives. Aquestes últimes posaven en joc les seves capacitats, no permetien que quedessin en estat embrionari. Fromm considerava que una vida productiva —el que nosaltres denominem *creadora*— era imprescindible per a la salut mental, i indispensable per a la felicitat.

Per explicar aquest model de *creativitat quotidiana* (*everyday creativity*), us posarem quatre exemples: l'enginy, l'habilitat pràctica, la mirada poètica i la poètica de l'acció, que es desplega en la generositat i en l'amor.

1. *L'enginy*. L'enginy ens fascina. Produeix un sentiment d'eufòria, perquè fa una impressió de llibertat. Durant un acalorat debat, una senyora va etzibar a Winston Churchill: «Vostè és tan odiós, que si jo fos la

seva dona li posaria verí al cafè», i Churchill li va respondre: «I si jo fos el seu marit, me'l beuria encantat». Gaudim amb les demostracions d'enginy, amb aquesta rapidesa de reflexos. Gracián, un home que va sospirar tota la vida per tenir l'enginy de Quevedo, anomenava *rampells* els enginys. I de fet, ho semblen. «Com se li ha pogut acudir una cosa així?», ens preguntem. Aquest serà el tema del nostre llibre. D'on vénen les bones idees? Per què unes persones són més enginyoses que altres? Podria fer alguna cosa per ser més enginyós o més inventiu? És a dir, per tenir més gràcia? Per cert, *gràcia* és una paraula molt curiosa que utilitzarem per proposar-vos un experiment. Potser us és difícil definir-la, però segur que podreu escollir sense dificultat el terme que us sembli relacionat amb *gràcia* en les parelles següents:

pesant	lleuger
àgil	maldestre
alegre	deprimit
lent	ràpid
ballarí	aixecador de peses
moviment	immobilitat
superficial	transcendent
hipopòtam	cervatell
vell	nen

Gairebé segur que heu relacionat la gràcia amb lleuger, àgil, alegre, ràpid, ballarí, moviment, superficial, cervatell i nen. Això vol dir que a la vostra memòria hi teniu un patró que no podeu definir, però que us permet reconèixer alguna cosa que tingui gràcia. La vostra memòria guarda milers de tresors que desconeixeu, encara

que els feu servir. Els anomenarem *sabers implícits*. Per això hem dit moltes vegades, seriosament, encara que sembli una broma, que el nostre cervell és més llest que nosaltres. El nostre saber implícit és més ampli que el nostre saber explícit. Hi ha moltes coses que sabem fer, però no les sabríem explicar. Per exemple, com mantenim l'equilibri en una bicicleta.

Moguts per l'encant de la paraula, us explicarem una història mitològica. *Gràcia* en grec es diu *járis*, i en l'antiga mitologia es considerava que era el cinturó de Venus. Venus era molt bonica, però el seu cinturó, la gràcia, li donava a més un encant especial, era la bellesa en moviment. En canvi, la deessa Juno era més que preciosa, però sense gràcia. Per això, com que volia conquerir Zeus, va demanar a Venus que li deixés el seu cinturó, la seva gràcia, el seu encant. Un de nosaltres, quan era adolescent, desitjava ser ballarí. L'emocionava la desimboltura dels ballarins, la manera d'identificar-se amb la música. Més tard va descobrir que el que l'emocionava era una cosa que posseeixen els ballarins, però no és exclusiva seva: la capacitat de transfigurar l'esforç en gràcia. La mateixa capacitat que permet tenir, tal com deia un monjo medieval, «la gràcia de les coses grans». L'entrenament dels ballarins és dur, els exercicis de barra són esgotadors, suen, els fan mal els peus, però amb entrenament aconseguïen semblar ingràvids quan es posen a ballar. Què donaríem, per tenir gràcia, per ser enginyosos! L'apel·lació a la mitologia apareix de nou, quan diem: «És un do». Però quan comprovem que, per exemple a Espanya, hi ha regions on els seus habitants són més enginyosos que en d'altres, podem pensar que fins i tot l'enginy s'aprèn. Un saberut investigador, Sternberg, ens n'explica la raó: s'és més creatiu quan es premia la creativitat.

L'enginy no és només lingüístic, sinó que es produeix en l'acció. L'astúcia és un tipus d'enginy. Sternberg ens explica un exemple graciós:

A en Jack, que es considerava el més llest de la classe, li encantava burlar-se de l'Irvin, al qual havia identificat com el més estúpid de la classe. En Jack agafa de banda el seu amic Tom i li pregunta:

—Tom, vols saber què és ser *estúpid*? Fixa't... Hola, Irvin! Mira, tinc dues monedes. Agafa la que vulguis. És teva.

L'Irvin observa una estona les dues monedes. La més gran val cinc centaus. La més petita, deu. Escull la de cinc, i s'allunya mentre en Jack i en Tom se'n riuen.

Un adult que ha estat observant la situació des de certa distància, s'acosta a l'Irvin i li explica amablement que la moneda de deu centaus val més que l'altra, encara que sigui més petita, i que l'elecció li ha fet perdre cinc centaus.

—Ja ho sé! —respon l'Irvin—. Però si agafés la de deu, en Jack mai més no em tornaria a demanar que escollís entre les dues monedes. En canvi, així m'ho continuarà demanant per presumir de llest. I jo ja he aconseguit més d'un dòlar, sense haver de fer res més que escollir la moneda de cinc centaus.

2. *L'habilitat pràctica*. La traça és l'eficiència per resoldre problemes pràctics amb pocs mitjans, més o menys com una enginyeria de supervivència. Per cert, la paraula *enginyer* ve d'enginy. Els traçuts tenen una manera especial de raonar, per la qual s'han interessat últimament els psicòlegs. Un saberut antropòleg, Lévi-Strauss, va parlar del talent per al bricolatge que va permetre l'avenç dels pobles primitius. El treballador (el *bricoleur*, el *handy-*

man) és algú que treballa amb les mans, però de manera diferent de com ho fa l'especialista. No espera a trobar les eines o els materials adequats. Se serveix del que té a mà. Com descobreix aquestes utilitats secundàries desconegudes? La seva memòria li proporciona solucions emmagatzemades. Una de les persones més traçudes que hem conegut, un mecànic que amb prou feines havia anat a l'escola, quan veia qualsevol cosa tirada per terra o en un contenidor d'escombraries, es preguntava: «Per a què em podria servir això?». Era una manera activa d'explorar la realitat i d'emmagatzemar a la memòria patrons de solucions simples. Fer preguntes és una postura activa per a la cerca de recursos. Tal com deia un savi científic, tenim la resposta davant nostre. Ara l'únic que hem de saber és a quina pregunta respon. Quan s'enfronten a un problema, aquestes solucions preprogramades es desapareixen. Explicava Rilke que Rodin, quan passejava pel bosc, agafava una branca o una pedra, la recorria amb les mans, deia «Ja l'he après», la deixava i seguia. No era pas gaire diferent del que feia el mecànic d'abans. Tots dos volien veure les possibilitats que tenia cada cosa. I guardaven el resultat en la seva memòria.

3. *La mirada poètica.* Els grans artistes troben significats que transfiguren el món. El fan més bonic, estimul·lant, valuós. «Un cielo grande y sin gente / monta en su globo a los pájaros», va escriure Lorca. El poeta ha vist el mateix cel blau i ampli que nosaltres, ple d'orenetes inquietes i de falciots suïcides, però l'ha vist com un gran globus d'un parc d'atraccions, on s'enfilen els ocells. La tarda s'ha tornat infantil. Contemplem les mateixes coses amb una mirada nova. Antonio Machado camina pel camp i veu un espectacle trivial: un arbre sec. Es fixa en

una cosa també trivial: «Al olmo viejo, hendido por el rayo / y en su mitad podrido, / con las lluvias de abril y el sol de mayo / algunas hojas verdes le han salido». Davant d'aquest fet hi ha dues postures. La devaluadora: «Quina ximpleria! Ja se sap que les fulles broten! Quina novetat!». O l'altra postura, que és admirativa. A Machado el sorprèn tant aquesta meravella de la primavera, que no la vol oblidar: «Olmo, quiero anotar en mi cartera / la gracia de tu rama verdecida». Claude Monet, el renovador de la pintura moderna, va pintar durant vint anys els nenúfars del seu jardí. Com pot ser que no s'avorrisís de pintar tantes vegades el mateix? «És que no veig el mateix. Els nenúfars canvien quan canvia la llum». La poesia oriental no ens descriu coses boniques, sinó que ens indica coses petites perquè nosaltres les vegem poèticament. Basho, un gran poeta japonès del segle XVII, passeja també pel camp i escriu, commogut:

Quan miro amb atenció
veig florir una petita herba a la bardissa!

«Que insignificant!», pensem, però en el fons, ens sembla que descobrim el secret de la visió poètica. L'important no és escriure versos, sinó veure. Aquesta és la funció quotidiana de la poesia. Als antípodes hi ha la insípida actitud de Quevedo: «Todo lo cotidiano es mucho y feo». També Gracián pensava que «la rutina es la ordinaria carcoma de las cosas. La mayor satisfacción pierde por cotidiana». Com a antídote posem la nostra esperança en la creativitat diària.

4. *La poètica de l'acció.* Fer un regal és una acció poètica, molt semblant a inventar una metàfora. Quan Kipling diu:

«Si no m'haguessin dit què era l'amor, hauria cregut que era una espasa nua», ens vol sorprendre fent una cosa que no era necessari fer —podia haver-ho expressat més senzillament— i pretenent produir una emoció agradable. Aquestes són les característiques d'un regal: produir una sorpresa agradable. Podem considerar la *generositat* com una demostració de creativitat quotidiana. És una paraula que manté un bonic llaç semàntic. *Generós* prové de la mateixa arrel que *engendrar*. És el que produeix molt, i dóna molt, per això les terres poden ser generoses, per la seva fertilitat. Antigament, això era el que significava la paraula *feliç*, antecedent de la nostra *felicitat*. Els geògrafs parlaven de la *felix Arabia*, la fecunda i rica Aràbia. Jankélévitch, un gran escriptor francès, descriu la generositat com a «iniciativa, genialitat, improvisació aventurera, despesa creadora i sobretot com a capacitat de reduir les coses a l'essencial. La grandesa de l'ànima veu grandesa; l'amplitud de l'ànima veu amplitud; l'altura de l'ànima veu amunt i lluny, al contrari que els pugons, que no veuen més enllà del seu nas de pugons, ni més enllà del seu bri d'herba i dels seus petits beneficis; l'òptica microscòpica dels avars, dels miops i dels pugons queda així abandonada per les vastes panoràmiques del magnànim».

4. Tornada a la personalitat creadora

La distinció establerta entre problemes algorítmics i problemes heurístics ens permet resoldre el problema educatiu abans plantejat. Com que a l'escola intentem generar talent, hem d'ensenyar a resoldre rutinàriament els problemes rutinaris, a resoldre creativament els problemes creatius, i a distingir-los de manera adequada. L'objectiu

final és que els nostres *alumfills* construeixin una *personalitat creadora*. I de passada, també intentarem aconseguir-la nosaltres. Intentar educar algú és un dels millors mitjans per educar-se un mateix. No es pot ajudar a créixer sense augmentar la pròpia estatura. En les personalitats inventives, hi podem reconèixer alguns trets predominants:

- Activitat enfront de passivitat.
- Expressivitat enfront de mutisme.
- Invenció enfront de repetició.
- Descobriments de possibilitats enfront de síndrome d'impotència adquirida.
- Obertura enfront de clausura.
- Independència crítica enfront de submissió intel·lectual.
- Autonomia enfront de dependència.

La personalitat creadora és una personalitat resoluta, en el doble sentit d'aquesta meravellosa paraula: soluciona els problemes i avança amb resolució. Per tant, integra recursos intel·lectuals, emocionals i executius. L'estudi de la creativitat i del seu aprenentatge ha de començar tractant la gènesi d'una personalitat creadora.

5. I què ha de fer l'escola?

El sistema educatiu ha de meditar sobre un fet inquietant. Es calcula que un 60% de les persones més inventives i influents de la història van fracassar a l'escola. A l'informe de l'Eton School, sobre un tal John Gurdon, es pot llegir: «Si ni tan sols no pot aprendre les bases de

la biologia, no té possibilitat de convertir-se en un especialista en res. Seria una pèrdua de temps per a ell i per als que li haguessin d'ensenyar». L'any 2012, Gurdon va guanyar el premi Nobel de Medicina. Els informes sobre Albert Einstein eren semblants. Stephen Hawking s'avorria moltíssim a l'escola: va aprendre a llegir als vuit anys. Evariste Galois, pare de l'àlgebra moderna, va ser rebutjat dues vegades a l'École Polytechnique de París perquè no superava els exàmens d'ingrés. Charles Darwin, segons els seus mestres, era «un noi que està per sota dels estàndards comuns d'intel·ligència». La mare de Thomas Edison el va haver de treure de l'escola desesperada i el va educar a casa. Craig Venter, un dels responsables de la descodificació del genoma humà, Larry Ellison, fundador d'Oracle, Bill Gates i Steve Jobs van ser mals estudiants.

És lògic que es repeteixi de manera insistent que l'escola ha de fomentar la creativitat, però fins ara no hem sabut com coordinar la necessitat d'aprendre currículums estàndard amb la pretensió d'estimular la creativitat. Esperem que el model que exposarem en aquest llibre ens faciliti la tasca. L'objectiu és formar personalitats creadores, i ajudar-les a descobrir si tenen algun talent creatiu especial. Es tracta, doncs, de desenvolupar la creativitat general i, si s'escau, l'especial.

La personalitat creadora ha de desenvolupar la seva capacitat inventiva, però també la seva capacitat racional i crítica. No es poden separar les dues coses en aquest nivell d'educació. Hipertrofiar el paper de la imaginació enfront de la raó, tal com feien els eslògans seixanta-vuitistes proclamant «La imaginació al poder», té un recorregut molt curt. La nostra proposta és que aquesta àmplia capacitat creadora no es pot aprendre en una assignatura

especial, sinó que ha de penetrar, infiltrar-se en tots els recorreguts curriculars i en totes les activitats educatives. Tindrem ocasió de parlar amb les persones més avançades en aquesta metodologia.

II

DIARI D'UNA DETECTIU

NOTA DELS AUTORS. Mermelada & White és una agència de detectius culturals, que vam fundar fa anys, i que s'encarrega de casos d'interès filosòfic, científic o social. Diverses de les seves feines estan publicades a *Memorias de un investigador privado* i a *La conspiración de las lectoras*. Per completar per lliure les nostres recerques, hem comissionat una de les investigadores de l'agència perquè investigui al seu aire com funcionen els processos creatius en diferents professions, i el que pensen els experts més reconeguts en creativitat. La persona encarregada de la investigació és Marta Radevski, de la qual hem anat rebent informes interessants, tot i que de qualitat desigual. En canvi, ens ha semblat molt útil el seu «diari», que hem conegut per mitjans lícits:

DIARI DE LA MARTA. El tema de la creativitat m'interessa, perquè em sembla l'essència del que és divertit, interessant, variat i sorprenent. No sé res, tampoc sóc creativa, però els detectius no tenim per què identificar-nos amb res del que investiguem. Només faltaria que per saber investigar un assassinat haguéssim hagut de matar algú abans! Per on començo la cerca? He de confessar que em carrega una mica aquesta explosió mediàtica de

la creativitat. M'he sentit alleujada quan un dels més coneguts psicòlegs experts en aquest tema —Howard Gardner— ha dit que hi ha una «màfia de la creativitat». No sé què vol dir, però m'agrada, em sento compresa, i investigar comportaments mafiosos encaixa molt amb la meua professió de detectiu.

Aprofitaré les possibilitats que em proporcionen internet i el curs que he fet de lectura ràpida. Llegiré el que calgui llegir, però ho presentaré als meus clients —que són uns fantasiosos— com si hagués parlat amb els autors en persona. Segur que aquestes coses els fan il·lusió. Per on començo la cerca? Una de les meves clientes està flipada amb el teatre i un altre client flipa amb el ball. Ha arribat a dir que va estudiar filosofia perquè volia ser coreògraf, que ja és dir. Li faré una mica la pilota, i començaré visitant l'estudi de Twyla Tharp, una famosa coreògrafa, les obres de la qual deuen haver vist en pel·lícules com *Amadeus*, de Milos Forman, o les podeu veure al YouTube. És autora d'un llibre titulat *The Creative Habit*, que és molt adequat per a la investigació que m'han encarregat. Em rep a Nova York, en un gran estudi lluminós i buit.

TWYLA. Un estudi buit per a mi és com una pàgina en blanc per a un escriptor o un llenç per a un pintor. Avui he de començar a crear una nova coreografia. Serà la número cent trenta. Que si estic angoixada? No. Després de molts anys, he après que ser creativa és una feina a temps complet, amb les seves rutines diàries. Als escriptors els agrada establir-les. Uns treballen millor a la matinada, quan el món està tranquil, no hi ha telèfons i tenen la ment descansada. El seu objectiu pot ser escriure mil cinc-cents paraules, o quedar-se treballant fins al migdia, però el seu autèntic secret és que ho fan cada dia. Són disciplinats. Ígor Stravinski

també tenia el seu ritual. Cada matí, quan entrava a l'estudi, s'asseia al piano i interpretava una fuga de Bach. Amb el temps, aquesta rutina diària es converteix en una segona naturalesa, la disciplina es transforma en hàbit.

MARTA. Això és només vàlid per als artistes?

TWYLA. No. És vàlid també per als homes de negocis, que s'han d'inventar noves formes per aconseguir una operació; per als enginyers que intenten resoldre un problema; per als pares que volen que els seus fills vegin el món d'una manera més variada. La creativitat és un hàbit, i la millor creativitat és el resultat dels bons hàbits de treball. Fins i tot un geni precoç com Mozart, de qui tots admirem la facilitat i la desimboltura, va escriure a un amic: «La gent s'equivoca pensant que el meu art m'arriba fàcilment. T'asseguro, amic meu, que ningú no ha dedicat tant de temps i tants pensaments a la composició com jo. No hi ha cap compositor famós la música del qual no li hagi exigint treballar i estudiar durant molt de temps».

MARTA. Algun consell?

TWYLA. Introduir rituals que facilitin el començament del treball. La perseverança sempre és difícil. Jo em llevo a dos quarts de sis, em poso el xandall, surto al carrer, agafó un taxi i dono al taxista l'adreça del gimnàs, on treballaré durant dues hores. El ritual s'acaba en agafar el taxi. Aquest automatisme és el que m'allibera de la temptació diària de dir-me: «I per què avui també he d'anar al gimnàs?».

MARTA. Algun altre consell?

TWYLA. Treballi la memòria. La creativitat té a veure amb aprofitar els fets, les ficcions, els sentiments que tenim a la memòria, per trobar noves maneres de connectar-los. Aquesta és l'essència de la metàfora que no és ella mateixa art, sinó la saba de l'art. Els ballarins hem de tenir una gran memòria muscular. Tots els artistes cuiden la seva memòria. Chandler, el gran escriptor, creia que Hemingway era el més gran novel·lista americà, i escrivia imitacions seves per absorbir el que li agradava d'ell. Proust va anar més enllà, i va invertir dotze anys a traduir i anotar l'obra de l'historiador de l'art John Ruskin. També va escriure una sèrie d'articles per a Le Figaro imitant l'estil dels literats del XIX, com Balzac i Flaubert. Podria donar-li altres consells. Per exemple, «rascar».

MARTA. Què vol dir això?

TWYLA. El que es fa a la loteria. Es rasca per veure si hi ha un premi. El creador busca contínuament sota les coses quotidianes i sovint hi troba tresors. Rasca la superfície avorrida per descobrir què oculten.

No sé si puc fiar-me gaire dels artistes, perquè s'enrotllen amb molta facilitat. Citar algun psicòleg famós em donarà respectabilitat. En la investigació passa el contrari que en el periodisme. Els periodistes no volen revelar les seves fonts. En canvi, els investigadors desitgem fèrvorosament presumir amb les nostres fonts. Recorro a Robert Sternberg, un psicòleg tan polifacètic que se li pot preguntar sobre qualsevol tema, la qual cosa és estupenda per a una detectiu.

MARTA. Vostè anomena intel·ligència exitosa el que la gent de la UP denomina talent, i hi identifica tres aspectes:

analític, creatiu i pràctic. Com que he d'estudiar la creativitat, em faria un favor si la definís.

STERNBERG. És la capacitat per anar més enllà del que tens i engendrar idees noves i interessants. El més interessant és que la creativitat serveix de pont d'unió entre la capacitat analítica i la capacitat pràctica. Necessita l'anàlisi per avaluar les seves creacions. I és imprescindible per evitar que la intel·ligència pràctica es converteixi en una repetició de rutines.

Com a detall erudit per avui ja n'hi ha prou. En el guió que m'han donat els meus clients, em criden l'atenció sobre la *personalitat creadora* i la *personalitat estèril*. On puc buscar informació sobre això perquè es quedin tranquils? A internet, que és el més semblant al que vaig estudiar a batxillerat sobre el món platònic de les idees. He navegat amb bon vent i he topat amb una anomena-*da tercera força* en psicologia. Pel que sembla, la primera força era la conductista i la segona la psicoanalítica. Els tercers de la fila volien fer una filosofia humanista, i estaven molt interessats per la creativitat. Que Déu els beneeixi! Un dels seus representants, Abraham Maslow, va escriure un llibre titulat *L'home autorealitzat*, i un altre titulat *L'home creatiu*. Les dues coses són semblants. A Maslow el recordava perquè a batxillerat ens marejaven amb la Piràmide de Maslow, que designa les necessitats humanes. En el nivell inferior hi ha les biològiques, i en el superior les que anomenava d'*autorealització*. Un altre representant de la *tercera força* va ser Carl Rogers, i també ho va ser Erich Fromm, autor d'obres tan influents com *La por a la llibertat* o *L'art d'estimar*. Vaig desitjar en va que la meva parella el llegís. M'hauria agradat parlar amb Fromm, però com que s'ha mort

m'he de conformar a parlar amb un dels seus llibres: *Ètica i psicoanàlisi*:

MARTA. M'agradaria que em digués què entén per orientació productiva de la personalitat.

FROMM. Es refereix a una actitud fonamental, a una manera de relacionar-se en tots els camps de l'experiència humana. Inclou les respostes mentals, emocionals i sensorials cap als altres, cap a un mateix i cap a les coses. La productivitat és la capacitat de l'home per utilitzar les seves forces i desenvolupar les potencialitats congènites. Si diem que ell ha d'utilitzar les seves forces, impliquem que ha de ser lliure i no dependent d'algú que controli els seus poders. Implica, a més, que està guiat per la raó, ja que únicament pot fer ús dels poders si sap què són, com utilitzar-los i per què utilitzar-los. Productivitat significa que un s'experimenta a si mateix com la personificació dels seus poders i com el seu actor, que se sent amb les seves facultats i que al mateix temps aquestes facultats no estan emmascarades ni alienades d'ell.

MARTA. S'identifica amb creativitat?

FROMM. L'autèntic artista és, certament, el més convincent representant de la productivitat. Però una persona pot experimentar, sentir i pensar productivament, sense tenir el do de crear alguna cosa visible o comunicable. La productivitat és una actitud de la qual és capaç tot ésser humà, excepte que estigui mentalment o emocionalment impedit.

MARTA. Què considera poders?

FROMM. Poder no és un domini sobre, sinó una capacitat de. El món exterior es pot experimentar de dues maneres: repro-

ductivament i generativament. En aquest cas, recrea aquell material per mitjà de l'activitat espontània dels propis poders mentals i emocionals.

MARTA. Per què relaciona en els seus llibres poder i virtut?

FROMM. Recupero la tradició clàssica. «Per virtut i poder —diu Spinoza— entenc el mateix». La llibertat i la benaurança consisteixen en la comprensió de l'home de si mateix, i en el seu esforç per arribar a ser el que és potencialment, per aproximar-se «cada vegada més al model de la naturalesa humana». La virtut, segons Spinoza, és idèntica a l'ús que l'home fa dels seus propis poders, i el vici és el seu fracàs en aquest ús; l'essència del que és dolent, per Spinoza, és la impotència. Goethe va dir alguna cosa semblant en el Faust: «No és l'error sinó la inactivitat el que fa fracassar l'home».

MARTA. Per acabar, vostè ha relacionat la creativitat amb l'amor.

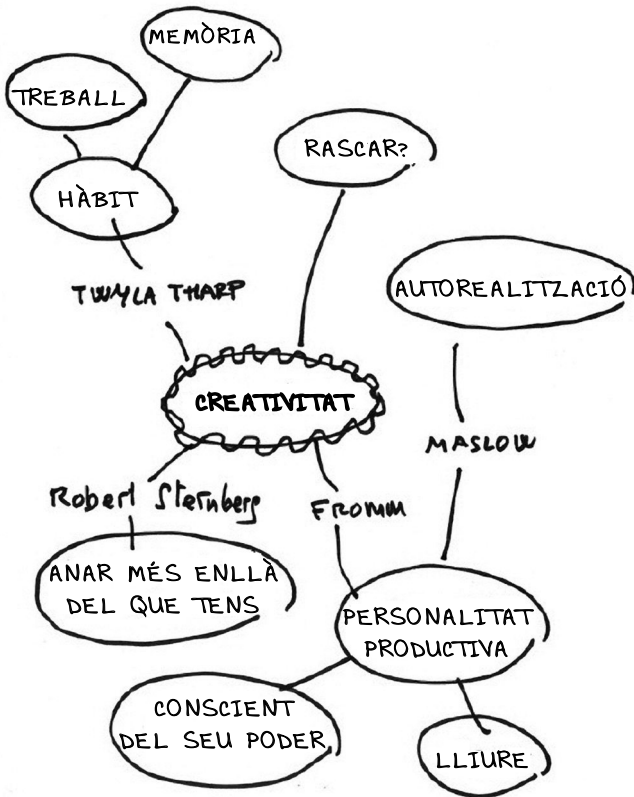
FROMM. En efecte, estimar una persona productivament implica cuidar-la i sentir-se responsable de la seva vida; i no únicament de la seva existència física, sinó del creixement i el desenvolupament de tots els seus poders humans. Estimar productivament és incompatible amb el fet de ser passiu, de contemplar la vida de la persona estimada, sinó que implica treball i cura, i la responsabilitat del seu desenvolupament.

MARTA. Però tot això vostè ho emmarca en una ètica de la salut i de la felicitat. Per què?

FROMM. Perquè l'individu normal posseeix dintre seu la tendència a desenvolupar-se, créixer i crear, i la paràlisi

d'aquesta tendència constitueix el símptoma d'una malaltia mental.

Tot això em sona a manual d'autoajuda, i una mica antiquat, però em limito a tafanejar. Que els meus superiors seleccionin. Em recorda una obra de teatre en què José Sacristán feia el paper d'un home taciturn i tristoï que es passava tota l'obra picant de mans i dient, molt dessaborit: «Que no decaigui la festa! Que no decaigui!». Doncs per mi, fins a la matinada. Per no embolicar-me, faré un dibuixet per relacionar el que he après o, almenys, el que hauria d'haver après:



NOTA. Als autors ens ha semblat molt bé que la nostra informadora utilitzi aquesta xarxa conceptual per comprendre els descobriments. També recomanem als lectors que utilitzin aquest mètode sempre que puguin: serveix per recuperar informació de la memòria, per ordenar-la, per comprendre-la. Al llarg del llibre esbrinaran per què és tan interessant i útil.

III

AL TALLER

A tots els llibres de la Biblioteca UP, aquesta secció està dedicada a donar a conèixer exemples pràctics. Però en tota investigació creativa sol haver-hi un gir imprevis: un personatge pot passar d'una obra a una altra, o un científic pot trobar la solució d'un problema en un camp que no li corresponia. Niels Bohr, un dels grans físics del segle xx, va confessar que se li havia acudit el seu gran descobriment —el principi d'indeterminació— meditant sobre un tema moral: són compatibles l'amor i la justícia? Es pot ser just amb la persona a qui s'estima? La Marta, que pertanyia a la secció anterior, s'ha colat en aquesta.

MARTA. Després de les primeres entrevistes seguint les pautes que em van donar els autors, vaig començar a pensar que potser m'estava quedant curta. Si sóc detectiu he de buscar altres pistes a més dels testimonis de les persones involucrades en el misteri. Hauria d'anar més enllà, comprendre la naturalesa de l'assumpte, viure'l, apropar-me a totes les perspectives que s'obren. No diuen

els autors que una de les funcions de la intel·ligència és augmentar les possibilitats? No defensen la filosofia de l'acció? Doncs m'he posat a la feina i he obert una nova línia d'indagació: assistir a un procés creador sencer, fet per novells, i explicar-ne la naturalesa en els meus informes. M'ho va suggerir la pel·lícula *Això és ritme*, una mena de documental en el qual, sota la direcció de Simon Rattle, un munt d'estudiants de secundària —alts i baixos, atlètics i maldestres— munten *La coreografia de la consagració de la primavera*. Us la recomano.

Em considero una amant del teatre, m'agrada anar a funcions i llegir sobre aquest món. Tant el teatre com el cine em semblen exemples que poden ampliar la visió d'aquest treball, perquè ens trobem davant de fenòmens d'intel·ligència creadora compartida, i això em permet desxifrar els passos que porten a produir un acte creatiu sense haver de recórrer a la ciència-ficció i sense estar obligada a ficar-me dins del cervell d'un pintor, d'un ebenista o de Bill Gates. Fa uns anys, vaig investigar per a uns altres autors el fenomen del teatre del Segle d'Or. Va ser apassionant, perquè el segle XVII va ser un segle de llums i ombres i sobretot d'una gran crisi econòmica i social, i en canvi hi va florir un ambient cultural gairebé incomparable en la història d'Espanya. El teatre era un esdeveniment central en la vida de les ciutats, i l'èxit va ser tan gran que es va crear una autèntica indústria on, des de la noblesa fins al poble senzill, se citaven per admirar l'enginy i la creativitat dels autors de teatre. Com que hi havia premis, apareixien premiats. Per poder fer bé aquesta feina, l'autor havia de comptar amb talents variats. Van inventar la figura del director d'escena, i a més hi havia els actors, els mecenes, l'Església i el poder polític, que també van participar en l'èxit teatral d'aquesta època. Va ser, sens dubte, el re-

sultat de la unió de moltes persones, de la seva intel·ligència pràctica. Però encara hi ha més. Estem fent una investigació sobre l'aprenentatge de la creativitat, i el teatre s'ha utilitzat des de fa segles com un recurs educatiu. A les universitats medievals i renaixentistes, era habitual que els alumnes fessin petites representacions per aprendre a expressar-se correctament en llatí, per exemple.

He quedat amb la Nux, una vella amiga, que treballa en un institut i des de fa uns anys dirigeix un grup de teatre escolar.

MARTA. Sé que ara dirigeixes un grup de joves. Vols saltar a la fama?

NUX. No, no crec que cap dels participants del meu taller vulgui dedicar-se al teatre. L'objectiu del teatre a l'escola és un altre, té més a veure amb el fet d'educar la personalitat dels alumnes, enfortir els seus recursos cognitius, emocionals i socials i donar-los l'oportunitat d'enriquir les seves experiències mitjançant l'activitat creadora. No es tracta de formar actors, es tracta d'educar ciutadans. Per exemple, un dels que participen en el taller —no et diré qui és, ni si és noi o noia— tenia un problema de timidesa gairebé patològic.

MARTA. Gairebé sento els meus superiors. Com planteges un taller de teatre?

NUX. Fer un espectacle teatral és dur a terme un projecte. Jo també he llegit coses dels teus superiors, però a diferència d'altres arts, el teatre és multidisciplinari, ja que és necessari que els participants entrenin un conjunt molt ampli d'habilitats.

MARTA. Per exemple la veu, el cos, el moviment en l'espai, l'expressivitat.

NUX. Exacte, però no només això. Això són habilitats tècniques per arribar a ser actor, però crec que hi ha altres aspectes més importants que s'eduquen en un taller d'aquesta mena, com per exemple la generació d'idees, l'esforç per arribar a l'objectiu que ens hem marcat, el compromís amb l'activitat, la responsabilitat, les habilitats de comunicació, i no només a l'escenari, sinó amb la resta dels integrants del grup. Al final, es tracta de crear un entorn que afavoreixi l'intercanvi d'idees, el contrast, i que tothom participi en l'elaboració d'un projecte comú. Són recursos que es desenvolupen actuant, no llegint llibres, i la utilització del teatre és una gran eina per aconseguir-ho.

MARTA. Sí, és la idea de l'educació a través de l'art.

NUX. Sí, es pot anomenar així. El meu amic Pepe Cañas, professor i director de molts grups de teatre infantils, va publicar fa uns anys un llibre que es titulava *Actuar per ser*. En aquest llibre hi defensa la idea que els tallers de teatre persegueixen un doble objectiu: desenvolupar el coneixement d'un mateix i promoure habilitats de comunicació. Hi estic d'acord, tot i que també hi afegeix una antiga idea de Gianni Rodari, que va treballar molt per fomentar l'aprenentatge de la creativitat en els alumnes i facilitar «l'ús total de la paraula per a tothom. No perquè tothom sigui un artista, sinó perquè ningú no sigui un esclau».

MARTA. Molt vehement.

NUX. Sí, era molt apassionat en les seves opinions.

MARTA. O sigui que son davant de l'aprenentatge de la llibertat. Això els encantarà, als autors.

NUX. Efectivament, que els nens facin teatre no és perquè un cop a l'any facin una representació davant dels pares; això és secundari, tot i que per a ells és una experiència tan intensa que mai no l'obliden. Del que es tracta, i torno al principi de la conversa, és d'educar ciutadans feliços, lliures, emprenedors i creatius, que sàpiguen enfrontar-se al que els reservi el futur sense pors i sentir-se capaços de transformar les coses. Es tracta d'assolir la plenitud. Crec que qualsevol activitat que et permeti desenvolupar el teu pensament creatiu t'ajuda més a assolir aquests objectius. Però cal entrenar molt per aconseguir-ho.

MARTA. Ei! Sembla que em vulguis prendre el lloc, que això li encanta, a JAM; sempre posa l'exemple del ballarí.

NUX. No t'amoïnis, Marta, m'agrada la meva feina...

MARTA. Perfecte, i com dirigeixes aquest entrenament?

NUX. És millor que ho vegis tu mateixa, o et diré encara més, que ho experimentis. Et convido a la propera sessió, vine amb roba còmoda.

Caram, ara sí que m'he ficat en un embolic. Escolto les veus vives i alegres d'un grup de nens que s'acosten. L'energia que desprenen és allucinant. Tot entusiasme. La Nux em presenta els meus companys, que no passen

dels disset (jo sóc bastant gran): Julia, Àlex, Bosco, Noa i Samuel. El meu relat s'atura en aquest moment i surto corrents a l'oficina per escriure l'informe i intentar aconseguir una entrevista amb Gianni Rodari. Espero que sigui viu. S'obre el teló.

CODA

Al quarter general de l'agència de detectius, un restaurant italià al centre de Madrid, al cap d'uns quants dies.

EVA. Ens ha sortit llesta, la nena. El segon dia ja ha pres la iniciativa i ens ha saltat de secció.

JAM. Em sembla bé que hagi escollit assistir a un muntatge teatral en una escola. És increïble el que es pot aconseguir en un bon taller de teatre.

EVA. Es genera un apassionament màgic que ningú no oblida.

JAM. Estaria bé que sabéssim provocar un «apassionament màgic» en els nostres lectors.

EVA. Podríem inventar un Taller de Teatre Online.

JAM. Para! No compliquem més les coses!

Informació complementària a: www.bibliotecaup.es