

# La creatividad como innovación racional y diálogo crítico en el horizonte del sentido

## Creativity as a Rational Innovation and a Critical Dialogue in the Horizon of Meaning

Iver A. Beltrán García  
Universidad de Chalcatongo, México  
iivehr@hotmail.com  
Orcid.org/0000-0001-9761-9878

DOI:

doi.org/10.23924/oi.v16i36.657

Fecha de recepción: 02/10/2023 • Fecha de aceptación: 22/07/2024

### Resumen

Se estudia el fenómeno de la creatividad buscando desmarcarla de las formas de actividad irracionales, acríticas, hermenéuticamente pobres y monológicas. Los métodos utilizados son el análisis conceptual y la construcción teórica. Como principal resultado, se define la creatividad como *innovación sustentada en la actividad de la memoria y la imaginación, que asume una racionalidad problematizadora y que se desenvuelve en el horizonte del sentido bajo la forma de un diálogo*. Esta forma de concebir a la creatividad aporta referentes para evaluar su profundidad (la racionalidad crítica) y su alcance (la riqueza de sentido y su potencialidad dialógica).

### Palabras clave

*Dialoguicidad, lenguaje simbólico, racionalidad, problematización, sistema hermenéutico.*

### Abstract

Creativity, as a phenomenon, is studied seeking to distinguish it from irrational, uncritical, hermeneutically poor, and monological forms of activity. The methods used are conceptual analysis and theoretical construction. As the main result, creativity is defined as *innovation supported by the activity of memory and imagination, as far as it assumes a problematizing rationality and unfolds on the horizon of meaning in the form of a dialogue*. This way of conceiving creativity provides references to evaluate its depth (critical rationality) and its scope (richness of meaning and dialogical potentiality).

### Keywords

*Dialogicity, hermeneutic system, problematization, rationality, symbolic language.*

---

## Introducción

En este artículo se define la creatividad como *innovación sustentada en la actividad de la memoria y la imaginación, que asume una racionalidad problematizadora y que se desenvuelve en el horizonte del sentido bajo la forma de un diálogo*.

Desde el punto de vista del método, esta definición es resultado de un análisis conceptual y de una construcción teórica. El análisis conceptual hace visibles y precisa los enlaces entre conceptos esenciales en el estudio de la creatividad, como son los de innovación, imaginación, memoria, imitación, racionalidad, problematización, lenguaje simbólico, horizonte del sentido y diálogo. La construcción teórica utiliza esos conceptos con el fin de desarrollar las bases para una concepción de la creatividad como algo distinto de la innovación y como una actividad que debe ser encauzada por la razón, que adquiere profundidad gracias a la perspectiva crítica, que se realiza desde un determinado sistema hermenéutico con carácter histórico, y que ha de ser entendida como respuesta a un mensaje previo e invitación a uno posterior, en el seno de un diálogo auténtico.

La relevancia de la concepción así planteada es múltiple. Por una parte, permite comprender la especificidad de la innovación creativa o humana; por otra, hace énfasis en los elementos que constituyen la creatividad y su interrelación, desmarcando el fenómeno creativo de la actividad irracional, acrítica, hermenéuticamente pobre y monológica. Esta concepción hace evidente que producir novedades no basta para ser creativo, sino que es necesario ejercer críticamente la racionalidad, ser conscientes del sistema hermenéutico desde el cual se opera esa producción, y explicitar el interlocutor al cual responden las novedades y el interlocutor al que invitan a responder. De esta manera, el creador, y quienes se benefician de sus creaciones, tienen un referente para juzgar la profundidad de esas creaciones (la racionalidad crítica), así como su alcance (la riqueza de sentido y dialógica).

En los primeros apartados, se explican y precisan los conceptos básicos que intervienen en el análisis del fenómeno de la innovación, tales como ser, existencia, formas y modalidades de ser y existir, objeto, conciencia y agente, se define dicho fenómeno haciendo énfasis en su carácter contextual e histórico, y se lo desmarca del proceso afín de multiplicación numérica; y, a través de su vínculo con la memoria y la imaginación, se explica por qué no es posible innovar sin también reiterar en alguna medida. En los apartados siguientes, se hace la distinción entre el fenómeno innovativo y el creador, examinando el vínculo entre racionalidad, problematización y profundidad creativa; se muestra en qué consiste el carácter hermenéutico de la creatividad a través de conceptos como los de lenguaje simbólico, densificación relacional y sentido, y se identifican los elementos, la estructura y el proceso dialógicos del acto creador en sus dimensiones intrasistémica e intersistémica.

### *Elementos conceptuales*

El proceso de conceptualizar un fenómeno consiste en hacer visible el tejido de relaciones que lo conforman, es decir, sus hilos y configuraciones. En el caso del fenómeno de innovación, tales hilos son los conceptos de *ser* o *existencia*, *forma* o *modalidad*, *objeto*, *conciencia* y *agente intencional*, por lo que resulta indispensable precisar estos conceptos y la estructura que los liga, antes de enfrentar el fenómeno mismo.

#### ❖ Ser, existencia, y formas y modalidades de ser y existir

El ser se entiende como término de la captación sensible y de la actividad humana corporal o psíquica, siendo esa captación o actividad ya posible, ya actual; en tal sentido —como ser determinado y no como ser indeterminado—, se expresa también a través del término “existencia”.<sup>1</sup> Posee distintas formas y modalidades, que varían de-

1 Esta forma de entender el ser es estrictamente metodológica, en el sentido de que se adopta por su idoneidad para una tarea analítica determinada. Para la problemática filosófica de la aprehensión y posible conceptualización del ser, véase Jaroszyński (2018).

pendiendo del análisis que se efectúa de las vías para captar objetos y actuar sobre ellos y de las vías por medio de las cuales un ser o ente puede mostrarse. Teniendo en cuenta lo que se propone el presente estudio, basta con destacar cinco formas: ser o existir (i) como objeto conceptual, (ii) como objeto imaginario (recordado o imaginado por la fantasía), (iii) como objeto volitivo, (iv) como objeto afectivo, y (v) como objeto de los sentidos corporales; y tres modalidades: (a) la realidad como límite para la voluntad, (b) la actualidad, (c) la necesidad (lógica, normativa), y sus opuestos, la irrealidad, la posibilidad y la contingencia.

Para estudiar el fenómeno de la innovación, es crucial el reconocimiento del ser o la existencia no solo de los objetos reales (como el muro que no podemos atravesar), actuales (como la lectura de estas palabras) o necesarios (como la relación inversa entre la extensión y la intensión de un concepto), sino también de los objetos irreales (como la capacidad de franquear obstáculos sólidos a voluntad), posibles (como la lectura de los volúmenes que esperan en el librero) y contingentes (como la construcción de un nuevo concepto). La utilidad teórica de esta manera de entender el ser radica en que permite identificar cuando un objeto existe o posee ser en el sentido de una forma o modalidad y no de otra, y cuando cambia esa forma o modalidad; y, por tanto, distinguir las diferentes posibilidades de la innovación y la creatividad.

#### ❖ Objeto y conciencia

En cuanto al objeto, en este lugar se considera como tal a cualquier correlato actual o posible de la conciencia, intelectual o sensorial, y, por tanto, no solo a las cosas y las personas (para las que se reserva el sinónimo “ente”), sino también las propiedades, las relaciones, los estados y los cambios.<sup>2</sup> Estos últimos, los cambios, pueden poseer

2 Esta división entre entes (cosas y personas), por una parte, y por otra, propiedades, relaciones, estados y cambios, constituye un remanente de lo que Eduardo Nicol ha llamado la “tradición parmenídea”, a saber, el pensar ontológico y epistemológico que presupone una oposición entre el ser y la realidad múltiple y cambiante, y, correspondientemente, entre la verdad del conocimiento y su carácter histórico. Sin embargo,

agente, como las actividades, los actos y las acciones (en seguida se volverá al concepto de agencia), o pueden no poseerlo, y se clasifican en cambios con orden, llamados “procesos”, y cambios sin orden. De la conciencia se habla como la captación actual o posible que el sujeto efectúa de un objeto externo (natural, social) o interno (corporal, psicológico), independientemente del nivel de procesamiento intelectual. La conciencia, que supone la relación entre sujeto y objeto, puede ser objeto de sí misma, es decir, puede desdoblarse en un sujeto que se observa a sí mismo y un objeto observado por sí mismo. Tal desdoblamiento da pie a hablar de la conciencia como interioridad, pero una interioridad relativa, debido a su carácter lingüístico, y, por tanto, cultural, social e histórico. De acuerdo con lo anterior, los conceptos de conciencia y objeto son correlatos, y el concepto de ser hace referencia a su relación. Esta estructura conceptual no impide la consideración de la realidad como forma de ser o existir, pues hay objetos que son captados por la conciencia precisamente como límite para la voluntad.

#### ❖ Agente intencional

Este se refiere al sujeto de una actividad, tal que posee intencionalidad en el sentido de que es capaz de: (i) representarse un fin, es decir, un resultado, (ii) proponerse su realización, (iii) evaluar y seleccionar los mejores medios para realizarlo, y (iv) efectuar una actividad y/o producir un resultado con el propósito de dar cumplimiento a ese fin. En estos términos, no pueden innovar: los seres no vivos, los seres sin conciencia, ni los seres sin intencionalidad así entendida. En este artículo, se presupone que hay seres no humanos capaces de ser agentes intencionales, debido al hecho de que algunos

las cosas y las personas, para ser pensadas, requieren también el no ser, no solo el ser, es decir, están determinadas al mismo tiempo por lo que son y por lo que no son. En este sentido, propiedades, relaciones, estados y cambios no se distinguen de las cosas y las personas por la pureza del ser de estas últimas o por el ser contaminado de no ser de aquellos, sino porque su ser se presenta con características particulares. Es cierto que las cosas y las personas poseen una específica unidad y permanencia; pero propiedades, relaciones, estados y cambios también presentan una peculiar forma de ser unitarias y permanentes. Confróntese Nicol (1974: 83-97; 1990).

animales diseñan estrategias o elaboran instrumentos; sin embargo, debe tenerse presente que este es un punto problemático.<sup>3</sup>

### *El concepto de innovación*

Como queda indicado, los conceptos expuestos en el apartado anterior son los hilos con los que se teje el concepto de innovación. Ahora puede procederse a esta tarea.

#### ❖ Concepto e historia

El término “innovación” designa o la actividad de innovar o el resultado de innovar. Como actividad, la innovación implica un *agente intencional*, y consiste, en el orden del *ser*, en agregar a una *forma de ser* o *modalidad* un *objeto* que antes no existía en ella, o, en el orden de la *conciencia*, en agregar a esta un contenido con el que antes no contaba. Por ejemplo, en el orden del *ser*, hay innovación cuando el sujeto da existencia real a un objeto que antes solo existía como posibilidad; y en el orden de la conciencia, cuando elabora conceptualmente un objeto que antes solo había sido apprehendido mediante percepción sensible.

La actividad de innovar tiene carácter contextual y circunstancial, en el sentido de que lo que representa una innovación en un contexto circunstancial puede no serlo en otro. Al respecto, siguiendo a Godin (2021) y a Girard (2018), hay que considerar que la innovación ha sido valorada de manera contrastante a lo largo de la historia. Como idea de orígenes griegos y latinos (*kainotomia*, *innovo*), en la Edad Media, en el Renacimiento y en la Época Moderna, incluso entre humanistas, reformadores religiosos, escritores como Montaigne y filósofos como Diderot, y en la querrela entre antiguos y modernos, la innovación se juzga con una perspectiva predominantemente conservadora y de manera negativa, mientras que en la

3 Mejía (2019) hace una exposición general del problema y toma partido por la agencia intencional en algunos animales no humanos.

Época Contemporánea (siglo XIX, con los socialistas y positivistas franceses, y sobre todo en el siglo XX) es considerada desde una perspectiva predominantemente progresista y con valor positivo. La Revolución Francesa, a pesar de sus aspectos sombríos, en lugar de provocar un retroceso hacia la perspectiva conservadora y negativa, confirma la idea de que el hombre y el orden social son productos de la acción del hombre mismo, y, a través de esa idea, la perspectiva progresista y positiva de que la innovación con la que el presente configura el futuro puede traer consigo la solución a los problemas que el pasado hereda al presente. Así, si bien en la época de la Reforma se trata la innovación como un proceso de contaminación, envenenamiento, adulteración, falsificación, herejía, desviación, violencia, en un momento posterior se le presenta como originalidad, mejoramiento, progreso, creatividad, iniciativa, emprendimiento, y es asociada a ideas poderosamente atractivas, como autonomía, libertad, democracia, solidaridad y liberación.

Girard (2018) observa, además, que la valoración positiva de la innovación en los últimos siglos está asociada al progreso de la ciencia y las invenciones de la tecnología; lo cual hace pensar que el desencanto con ese proceso y esas invenciones debido a sus dimensiones y efectos económicos y políticos puede contribuir a explicar el retorno aquí y allá de la perspectiva conservadora y negativa. En todo caso, a través del concepto de “mediación interna” y el ejemplo de las economías de mercado, el mismo autor argumenta la idea de que la innovación no debe ser entendida exclusivamente como una forma de discontinuidad sino que incluye un elemento no menos importante de continuidad (confróntese este punto específico en Girard, 2018: 178), hasta el punto de que la competencia económica puede ser vista como una forma de colaboración. Sin un referente tradicional y sin una dimensión imitativa, no es posible innovar. Como se verá, tal idea está en consonancia con la forma de concebir la innovación y la creatividad en el presente artículo, y adquiere especial claridad y detalle al analizarse el carácter dialógico de esta última.

## ❖ Sentidos lato y estricto

La innovación, en sentido lato, puede referirse a la sola multiplicación numérica, es decir, al aumento cuantitativo de objetos sin una correspondiente variación de cualidades en los mismos; no así en sentido estricto. En el sentido lato, como multiplicación numérica, la innovación se dice de una máquina que reproduce una y otra vez productos de acuerdo con el mismo modelo, por cuanto cada producto adicional introduce como novedad un incremento cuantitativo solo por aportar un ejemplar más; en el segundo sentido, en cambio, la innovación solo ocurre cuando, además de la multiplicación numérica, se agrega alguna variante cualitativa respecto al modelo (innovación parcial), o cuando se elabora un nuevo modelo (innovación radical).<sup>4</sup> Ejemplo de innovación en sentido estricto son el artesano que varía materiales o diseño, y el artista que rechaza el modelo de la tradición y plantea uno diferente. En el presente artículo, lo nuevo, la novedad y la innovación, así como el sujeto innovador, lo diferente, la diferencia, la diferenciación, lo cambiante y el cambio, deben ser entendidos no en el sentido lato de la multiplicación numérica sino en el sentido estricto de la diferenciación cualitativa.

### *Innovación, memoria, imaginación*

Cuando se evalúa el proceso de innovación, llega a considerarse como defecto el que ese proceso no sea radical, es decir, el que muestre elementos de reiteración, y con ellos, deudas con el pasado. Pero una innovación radical resulta imposible, ya que todo acto innovador incluye por necesidad un aspecto reiterativo. Esto se hace claro al inspeccionar los vínculos que articulan el proceso de innovar con el trabajo de la memoria y de la imaginación.

4 Rakic (2020: 95-96) habla de "incremental innovation" y "radical innovation".



❖ Memoria, imaginación, fantasía

En efecto, la actividad innovadora requiere de estas últimas. La memoria permite guardar contenidos informativos, además de los afectivos y los procedimentales.<sup>5</sup> La imaginación permite transformar esos contenidos informativos, por reorganización, esto es, por cambio de orden, o por recombinación, en el sentido de un cambio de contenidos, más allá de las limitaciones de lo real.<sup>6</sup> Así pues, se habla de reorganización cuando se imagina un ser semejante al humano, pero con los ojos no en el rostro sino en las palmas de las manos; así en *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro (2006). En cambio, se habla de recombinación al imaginar un centauro, mitad caballo y mitad humano, como en la mitología griega.

La transformación que opera la actividad imaginativa sobre los contenidos de la memoria puede ser o no ser congruente con el orden de lo real. Considérese, como ejemplo de congruencia con lo real, imaginar con base en relatos de experiencias ajenas un viaje que aún no se ha realizado; y, como ejemplo de falta de congruencia, imaginar un planeta con masa pero sin gravedad. La imaginación incongruente con lo real puede ser llamada específicamente fantasía.<sup>7</sup>

5 Aquí se hace referencia a la memoria declarativa o explícita (consciente, intencional), como formas de la cual pueden ser diferenciadas una memoria episódica (ligada a la experiencia personal) y una memoria semántica (relativa a conceptos y datos). Véase Rubin (2022).

6 En este lugar no se aborda el vínculo entre imaginación, sensación y percepción; sin embargo, el tema es importante en la literatura. Destaca como ejemplo Heidegger (1986), quien plantea que la imaginación trascendental es esa “raíz común” de la sensibilidad y el entendimiento a la que hace referencia Kant (*KrV*, A 15; Kant, 1997: 60-61), y que, en consecuencia, aporta la clave para que el *Dasein*, distanciándose de los seres que le son dados en su esencial apertura, trascendiéndolos, los recupere de una manera original. Montani (2020), en diálogo con Kant y Heidegger, argumenta que en la imaginación hemos de ver, no esa raíz común o misteriosa unidad original, sino la forma específica en la que se relacionan sensibilidad y entendimiento.

7 Carlos Pereda (2006) concibe como imaginación y como fantasía algo próximo a lo que aquí se entiende respectivamente por imaginación congruente o imaginación incongruente con lo real. Con sus propias palabras: “El fantástico levanta murallas frente a lo real, o intenta cavar pozos sin fondo”, e “imaginar implica proponer o, al menos, esbozar puentes —a menudo, difíciles puentes— a las varias realidades, actuales o posibles” (138-139). La imaginación congruente con lo real tiene un papel clave para la

## ❖ Reiteración e innovación

Ahora bien, memoria e imaginación no pueden ser concebidos como capacidades radicalmente separadas entre sí. La memoria transforma los contenidos que resguarda; por ejemplo, cuando elimina aspectos o detalles no relevantes, o cuando rellena los espacios vacíos (el caso extremo de esto último se da cuando el sujeto, al recordarse a sí mismo, se desdobra en dos instancias, el que observa y el que es observado).<sup>8</sup> Y la imaginación, por su parte, al transformar los contenidos informativos los preserva, así sea alterando su orden o su combinación. Es decir, en la memoria hay siempre un componente de imaginación, así como en la imaginación hay siempre un componente de memoria.

Una consecuencia de lo anterior es que no hay innovación sin algo de reiteración, ni reiteración sin algo de innovación. Es tan imposible una innovación radical y pura como una reiteración radical y pura: el que innova, solo puede hacerlo reiterando estructuras o contenidos, y el que reitera necesita en alguna medida innovar las estructuras y los contenidos que utiliza.<sup>9</sup> La diferencia entre reiteración e innovación radica, pues, en el predominio de la memoria o el predominio de la imaginación.

utopía política o imaginación trascendental como creación de otros mundos o mundos alternativos (Véase Molina, 2022). En cuanto a la imaginación incongruente con lo real, o fantasía, hay que destacar el rol que juega el olvido para la actividad creativa (“forgetting as inventor”) (Véase Fawcett y Hulbert, 2020).

8 La relación entre memoria y creatividad ha sido estudiada por García-García, Llorente-Barroso y García-Guardia (2021).

9 Este planteamiento acerca de la innovación y la reiteración tiene consecuencias particularmente relevantes en el ámbito de la teoría; como ejemplo puede pensarse en el caso de la filosofía latinoamericana. Recuérdese la postura de Leopoldo Zea, que se da en el marco de un universalismo crítico: en filosofía nadie puede limitarse a reiterar, pues el necesario cambio de circunstancias históricas confiere novedad a toda obra, pero tampoco es posible una novedad radical, dado que todo pensamiento se desenvuelve sobre el trasfondo de una determinada tradición; de manera que lo que importa, más allá de reiterar o innovar, es la fidelidad al espíritu filosófico, que tiene que ver con enfrentar los problemas de la realidad concreta. Confróntense Zea (1989: 26-43) y Beltrán (2020).

La innovación, estudiada hasta aquí, constituye un comportamiento posible para cualquier ser vivo con agencia intencional; en contraste, la creatividad constituye un fenómeno propio y distintivo del ser humano.<sup>10</sup> En este y los siguientes apartados se marcará la diferencia entre innovación y creatividad, comenzando por elucidar el papel de la razón —y especialmente de su labor problematizadora— en lo que toca al nivel de profundidad atribuido a la actividad creativa.

❖ Tipos de razón

La creatividad remite a la innovación específicamente humana, es decir, a una actividad que —además de la innovación— incorpora racionalidad problematizadora, carácter simbólico y dialoguicidad. Así, “creación” ha de entenderse o como acción de crear (también “innovación creativa”), o como su resultado, lo que se crea.

Puesto que la creatividad tiene un necesario carácter racional, y ya que la racionalidad se entiende de maneras diversas, conviene hacer explícita la forma en que se concibe aquí lo que es la razón y su dimensión problematizadora.

De la razón se habla como capacidad de justificar las creencias y las acciones. Por lo que toca a las creencias, la razón —llamada en tal caso teórica— puede referirse a una justificación lógica, centrada en la coherencia de las ideas, o a una justificación empírica, que

10 Un abordaje distinto es el de Adolfo Sánchez Vázquez (2003: 318-323), que no distingue entre creación e innovación. Para él, la praxis, o actividad humana que transforma un objeto material, es creadora si hay unidad de lo subjetivo y lo objetivo, si el proceso y el resultado son imprevisibles, y si el producto es único e irrepetible. La unidad de lo subjetivo y lo objetivo se entiende en el sentido de que el sujeto, apertrechado de determinados conocimientos y de los medios más adecuados, realiza el acto subjetivo, psíquico, de plantear una idea o forma generatriz, y trata de realizarla en el objeto material. Sin embargo, la materialidad de este último presenta una resistencia imprevista que dificulta dicha realización, el sujeto ha de reelaborar la idea o forma inicial para ajustarla a la resistencia del objeto, con lo cual la idea o forma que guía su praxis deviene fin abierto o proyecto dinámico. Este fin o proyecto permitirá al sujeto, al culminar su obra, descubrir la ley que ha regido la totalidad del proceso, una ley imposible de conocer *a priori*. Véase Beltrán (2017b).

se enfoca en la relación entre las creencias y la realidad. Respecto a las acciones, la razón —denominada a su vez práctica— justifica los medios con base en fines, y los fines con base en principios prácticos. La razón teórica y la razón práctica no son capacidades radicalmente separadas y distintas, pues la razón práctica requiere de la intervención y los productos de la razón teórica para funcionar adecuadamente, de la misma manera que la razón teórica constituye ella misma una forma de actuar, con sus medios, fines y principios, y, por tanto, está sometida al escrutinio de la razón práctica.<sup>11</sup>

Así entendida, la razón puede ser o no ser problematizadora. Lo es cuando deviene reflexiva, es decir, cuando se vuelve sobre sí misma y examina sus propios fundamentos, problematizándolos; cuando la razón teórica escruta y cuestiona los principios en los que asienta sus procesos lógicos o el núcleo de creencias que sostiene al resto, o pone a juicio sus conceptos, sus planteamientos, sus argumentaciones, o cuando se interroga por los fines y los principios que justifican a los medios, o por los principios que dan sustento a sus fines, o por el sentido de sus principios y su interrelación. Y no es problematizadora cuando da por supuestos los fines y se limita a hacer inferencias; cuando confirma sus esquemas conceptuales con datos nuevos pero sin detenerse a analizar los esquemas mismos, o cuando se limita a guiarse por unos fines preestablecidos y adopta medios convencionales, sin detonar el proceso de la interrogación sobre la justificación de esos medios y de esos fines.

11 Aquí se toma como marco el análisis que Luis Villoro hace de los principales conceptos epistémicos. Las creencias, mediante justificación racional suficiente, adquieren estatus de conocimiento. La justificación, para la razón teórica, es garantía de la verdad de las creencias, es decir, de que las creencias están determinadas por la realidad; y para la razón práctica, es garantía del éxito de la acción. Además, la justificación tiene carácter histórico, cultural y socialmente relativo, y debido a este carácter, su racionalidad y suficiencia deben ser establecidas en cada caso por una determinada y concreta comunidad pertinente: una comunidad epistémica en el caso del saber, una comunidad sapiencial en el caso del conocer. El saber es un componente del conocimiento, y posee justificación objetiva; el conocer, también componente del conocimiento, se justifica a través de la experiencia personal. Si predomina el saber, el conocimiento tiende al ideal de la ciencia, y si predomina el conocer, tiende al ideal de la sabiduría. Confróntese Villoro (1989), y véase Beltrán (2019). Beuchot (2022) argumenta a favor del análisis de Villoro y sus implicaciones epistemológicas y ontológicas.

## ❖ Razón y creatividad

Habiendo precisado la forma en que se entienden la razón y su dimensión problematizadora, puede verse con claridad cómo estas se hacen presentes en el fenómeno de la creatividad. Esta es siempre racional en el sentido de que la actividad creativa se da en el marco de una razón teórica y de una razón práctica. La primera, la razón teórica, interviene en tanto que el cambio creativo está orientado por unas creencias, que se relacionan lógicamente entre sí y epistemológicamente con los objetos del cambio; la segunda, la razón práctica, participa en el sentido de que el cambio es una acción y toda acción constituye una pieza en una estructura de medios, fines y principios. Al efectuar un cambio, cualquiera que este sea, el ser humano actúa desde y en su carácter racional, con su lógica, con su conocimiento, con sus valores, con sus fines.

Ahora bien, el carácter racional de la actividad creativa se presenta siempre con una dimensión problematizadora.<sup>12</sup> La problematización se refiere a que el sujeto deja de ver el orden de los objetos, así como el conjunto de principios en que ese orden se basa, como naturales, necesarios, justificados, evidentes, únicos, y se plantea la posibilidad de otro orden y otros principios. Lo que la problematización detona es un examen acerca de los motivos y las razones por los cuales las cosas se ordenan de una forma y no de otra. Por supuesto, el resultado de ese examen puede ser la confirmación del orden establecido, y un comportamiento consecuente de reiteración e imitación; en este caso, la problematización, por su resultado, se califica como imitativa. En cambio, la problematización creativa, adjetivada así también por su resultado, conduce al cambio, a la diferenciación, a la novedad.

La problematización puede ser parcial o radical. Es parcial si solo cuestiona las derivaciones y no las bases. En el orden de la razón

12 Esta es la diferencia entre la racionalidad de la innovación y la racionalidad de la creatividad. La innovación es también siempre racional, debido a que en ella interviene una agencia intencional, y por tanto, una racionalidad práctica de medios y fines; en cambio, el carácter racional de la actividad creativa se refiere a una racionalidad específicamente problematizadora.

teórica, como ya se señaló, las bases se refieren al núcleo de creencias que sustenta al resto; y en el orden de la razón práctica, a los fines y principios que justifican a los medios, y los principios en los que se asientan los fines. La problematización es radical cuando se dirige hacia los principios primeros del conocimiento y de la acción. La consecuencia es que la creatividad puede ser superficial, si su problematización es parcial, o profunda, si trae consigo una problematización radical: el sujeto creador o creativo puede alterar el orden de las cosas superficialmente si no toca los fundamentos de sus creencias y valores, o profundamente, si su alteración provoca una crisis intelectual o valorativa.<sup>13</sup>

### *Creatividad y horizonte de sentido*

La creatividad, además de su elemento de racionalidad y de problematización, supone un lenguaje simbólico y un carácter dialógico. Para esclarecer estas relaciones, en seguida se trazará un esquema de lo que es lenguaje, lenguaje simbólico, densidad relacional y horizonte de sentido. Tal esquema tiene como base el análisis ontológico, y solo se desarrolla en la medida que sirve al propósito indicado.

#### ❖ Lenguaje, densificación relacional y sistemas hermenéuticos

Considérese un objeto que es utilizado específicamente para relacionarse con otro objeto, y llámeselo “objeto relacionante”. “Objeto”, aquí, tiene el amplio sentido que ya se indicó: remite a cosas, personas, propiedades, relaciones, estados o cambios (estos últimos, con agente o sin agente, con orden o sin orden). Una relación, por su parte, es el desplazamiento actual o posible de la atención. Tenemos, pues, una estructura triádica: el “objeto relacionante”; el objeto con

13 La problematización radical es un rasgo característico —aunque, claro, no exclusivo— de la filosofía, hasta el punto de que esta última comienza por problematizarse a sí misma (autocuestionamiento), y solo después de haberlo hecho extiende su problematización a la totalidad de lo que la rodea (heterocuestionamiento). Véase, por ejemplo, Salcido (2016).

el cual se relaciona (u “objeto relacionado”), y el “sujeto relacionador”, que puede ser humano o no. La estructura deviene tetrádica si el uso del objeto relacionante tiene como fin la comunicación entre el sujeto relacionador y un interlocutor, que es el sujeto cuya atención se busca en tal caso dirigir del objeto relacionante al objeto relacionado.<sup>14</sup>

Las relaciones que el ser humano produce y utiliza, al ser almacenadas en la memoria, se estabilizan, es decir, conforman estructuras duraderas. Esto es un lenguaje: un conjunto ordenado de relaciones estabilizadas entre objetos relacionantes y objetos relacionados. Ahora bien, las relaciones tienen una propiedad que puede ser nombrada “densificación relacional”, y que consiste en que las relaciones se relacionan entre sí formando redes de relaciones cada vez más ricas y complejas. La densificación relacional es posible gracias al ya indicado soporte de la memoria y a la acción de la imaginación; la primera preserva las relaciones ya establecidas, la segunda promueve nuevas y más complejas estructuras entre relaciones. Por lo mismo, la riqueza y complejidad de las redes de relaciones depende de la capacidad de la memoria y de la imaginación. Cuando se utiliza un lenguaje para relacionar dos objetos, el objeto relacionado no se conecta solo con el objeto relacionante, sino que, junto con esa determinada relación, recibe un caudal de otras relaciones con las que esa relación está relacionada (densificación relacional), y, por tanto, se

14 Este punto de partida ontológico, lo mismo que el esquema —también de carácter ontológico— que se esbozará, presentan múltiples focos de discusión debido a sus implicaciones en el marco de la tradición filosófica; sin embargo, en este lugar el propósito exclusivo consiste en hacer visibles los supuestos del análisis. Al igual que en la ontología de Cornelius Castoriadis (1997), se plantea que el mundo de lo humano, de naturaleza social y lingüística, posee un orden y unos principios históricamente múltiples y dinámicos, pero, a diferencia de este filósofo, no hay una definición en torno al problema de si el fundamento último de ese orden y de esos principios (*ecceidad*) corresponde a la regularidad de lo natural (físico-químico, biológico y psíquico), a los condicionantes históricos, y al conocimiento científico de dicha regularidad y tales condicionantes, como se presupone o se plantea parcial o totalmente en el positivismo comtiano, en el marxismo con versión ortodoxa, en el funcionalismo y en el estructuralismo, o si —en un gesto en retrospectiva característicamente postestructuralista o postmoderno— se remite a un *magma de significations imaginaires sociales* (en palabras del mismo Castoriadis, 1997: 264), un magma por sí mismo no racional. Véase Almazán (2020).

vincula también indirectamente a otros objetos. Enlazar dos objetos en el seno de un lenguaje significa localizar el objeto relacionado en un punto específico de una red o mapa de relaciones, que solo tiene existencia mental. Dado que la red de relaciones depende de la experiencia (principalmente de los objetos con los que el sujeto entra en contacto y de las necesidades y los deseos de establecer relaciones entre ellos), y puesto que la experiencia tiene carácter contingente, seres con diferentes experiencias construyen redes o mapas de relaciones distintos, es decir, lenguajes diversos.

Los lenguajes de los seres vivos no humanos con imaginación, en tanto redes estabilizadas u ordenadas de relaciones, derivan su orden de la regularidad de la naturaleza. Esa regularidad da estabilidad a las relaciones que esos seres establecen entre los objetos, y por ello constituye su principio. En cambio, los seres humanos introducen en su lenguaje principios radicalmente divergentes entre sí y respecto al principio natural. Al lado del principio natural, el ser humano dispone de conjuntos de principios religiosos, artísticos, científicos, económicos, políticos, éticos, etc. No se puede hacer una enumeración de esos principios, debido a su naturaleza histórica: nacen y mueren, cambian en el tiempo, se multiplican y se reducen, se asimilan y se diversifican. Lo que sí se puede hacer es señalar su existencia y su importancia. Cada uno de esos principios, al generar un determinado orden y al acotar a través de ese orden una cierta red de relaciones entre objetos, da pie a un sublenguaje. Dentro de un lenguaje hay, pues, distintos sublenguajes, cada uno gobernado por su propio conjunto de principios; en este lugar se les denominará “sistemas hermenéuticos”.

#### ❖ Horizonte de sentido

El sentido es la posibilidad de localizar un mismo objeto en diferentes redes de relaciones o sistemas hermenéuticos. Así, por ejemplo, un mismo objeto, digamos una experiencia subjetiva, puede ser localizada en el sistema hermenéutico de la religión o en el de la ciencia, los cuales —a partir de una determinada interpretación— tienen como principios respectivamente la fe o la razón. El sentido



remite necesariamente a la ambigüedad, es decir, a la pluralidad de redes de relaciones, de sublenguajes, de órdenes, de principios, en fin, de sistemas hermenéuticos.<sup>15</sup>

El sistema de todos los sistemas hermenéuticos es el horizonte del sentido, llamado de esa manera para enfatizar su carácter abierto, pues no tiene límites definidos (a diferencia de un sistema cerrado o ámbito), además de que se ramifica y se transforma incesantemente a través del tiempo. Así como se distingue un lenguaje de primer grado y sus sublenguajes, que son de segundo grado, cada sublenguaje puede incluir a su vez otros sublenguajes aún más restringidos, los cuales por ello han de ser llamados de tercer grado o de grados sucesivos. Un mismo sujeto habita diferentes sistemas hermenéuticos, y remite los objetos de su experiencia a uno u otro de esos sistemas dependiendo de las circunstancias; pensemos en el sujeto que, en su trabajo como científico, se refiere al universo en términos materialistas, pero que en su vida privada habla del mismo universo en un sentido espiritual y religioso. Esta situación, lejos de representar una anomalía, forma parte de la normalidad humana: el ser humano es el ser ambiguo, el ser de la multiplicidad de los sistemas hermenéuticos.<sup>16</sup>

Esta forma de entender el lenguaje tiene serias implicaciones ontológicas, de las cuales solo es posible hacerse cargo asumiendo que el ser tiene entre sus modalidades la realidad y que la realidad se define como límite para la voluntad. El argumento general es el

15 Referencia y sentido son dimensiones que no pueden estar ausentes al mismo tiempo en el lenguaje humano. Pero, además de esas dimensiones, el lenguaje posee funciones, que consisten en el uso que se hace del mismo; así, el lenguaje puede ser utilizado para referir, pero también para expresar, ordenar, consumir, establecer o mantener el contacto, definir y embellecer, entre otras numerosas posibilidades. (No debe confundirse la referencia en el sentido de dimensión y la referencia en el sentido de función).

16 La descripción que aquí se hace del ente humano como ser al que le es propio y distintivo el sentido, así como el despliegue del horizonte del sentido en sistemas hermenéuticos cada uno con su propio orden y conjunto de principios, tiene como origen y base la filosofía de Eduardo Nicol, en la que ese ente se presenta como ser expresivo que produce y habita sistemas de símbolos en el seno de un mundo de sentido. Véanse especialmente sus libros *Metafísica de la expresión* (1974: 213-281) y *La reforma de la filosofía* (1980: 114-190); así como Beltrán (2017a).

siguiente. Por una parte, las relaciones solo pueden existir si hay objetos distintos a las relaciones mismas, a saber, los términos últimos relacionados a través de ellas. Pero, por otra parte, si todos los objetos son únicamente tejidos de relaciones (si más allá de la densificación relacional no hay nada), entonces no hay objetos distintos a las relaciones, y, por tanto, no es posible la existencia ni de las relaciones ni de los objetos. Para no caer en una especie de panrelacionismo nihilista, es necesario plantear que los objetos en su conjunto, o un subconjunto de los objetos, no son únicamente tejidos de relaciones, sino algo más. Ese algo más es la realidad tal como ha sido caracterizada.<sup>17</sup>

❖ Lenguaje simbólico, creatividad e innovación

A partir del anterior esquema sobre el lenguaje y los sistemas hermenéuticos, puede plantearse que la creatividad requiere un lenguaje simbólico, porque los cambios que efectúa en el orden de los objetos siempre se producen desde al menos un sistema hermenéutico. Incluso cuando lo que se interviene creativamente es la naturaleza, no se realiza esa intervención únicamente conforme al principio de la regularidad de lo natural, sino que la naturaleza, de manera global o parcial, es vista e intervenida siempre o desde la economía, o desde la política, o desde la religión, o desde el arte, o desde la ciencia, etc. Un mismo cambio puede ser visto o emprendido desde diferentes sistemas hermenéuticos, por ejemplo, desde la economía y al mismo tiempo desde la política, ya que ese cambio puede ser interpretado en una multiplicidad de sentidos. El lenguaje no posee zonas neutrales, al margen de los sistemas hermenéuticos, siempre tiene un orden y ese orden remite a un conjunto específico de principios.

En contraste, la innovación no creativa no se efectúa desde un lenguaje simbólico. Su horizonte es la naturaleza, en sentido fuerte, es decir, eliminando el fenómeno del sentido e incluyendo en

17 Una exposición general y crítica del panrelacionismo tal como aparece en la obra de Richard Rorty, en González-Castán (2015). Un tratamiento crítico del realismo ontológico, en Gan (2021).

consecuencia al ser humano como parte de esta, de la naturaleza. Bajo el principio de regularidad de lo natural, los seres vivos (entre ellos los humanos, considerados puramente en tanto seres naturales y despojados de dicho fenómeno) operan cambios en el orden de los objetos. El ser humano solo se desgaja de la matriz natural a partir de que se consideran el horizonte del sentido y la multiplicidad de los sistemas hermenéuticos, esto es, desde el momento en que es el ser humano el que —en ese horizonte y desde esos sistemas— se observa a sí mismo y observa su relación con los otros seres.

### *Creatividad y diálogo*

Hasta este punto se ha visto la diferencia entre innovación y creatividad, y se ha desplegado el análisis de esta última como actividad racional, problematizadora y hermenéutica. Sin embargo, hace falta todavía poner de relieve el hecho de que, a pesar de la frecuente vinculación de la actividad creadora con el cultivo de la individualidad y con la introspección solitaria, esa actividad no se desenvuelve nunca en el sentido de un desasimiento del entorno social.

Toda creación es dialógica.<sup>18</sup> El diálogo, es decir, la comunicación entre al menos dos sujetos, en el que ambos intercambian sucesivamente el rol de emisor y el de receptor, para ser auténtico, debe poseer una diferencia dialógica y un interlocutor efectivo. La diferencia dialógica se define como una diferencia pertinente y significativa entre lo que comunica un interlocutor y lo que comunica el otro; pertinente porque la diferencia debe referirse al mismo objeto, aun si este es interpretado en diferentes sentidos; y significativa, porque hay diferencias triviales que solo contribuyen a enmascarar el monólogo. Un interlocutor es efectivo cuando, además de ofrecer una diferencia dialógica, tiene apertura, es decir, disposición a escuchar y comprender al otro, así sea solo en el modo de la diferencia o contrastación.

18 En este mismo sentido, Mareovich (2022: 93) remarca la dimensión social de la creatividad, siguiendo al psicólogo ruso Vygotsky (2004: 29-30).

La razón de que se considere necesariamente a la creación como diálogo, es que esta presenta siempre la estructura y el proceso propios de esa forma de comunicación. Un objeto generado por un sujeto no puede ser calificado como nuevo (o como carente de novedad) a menos que se entienda como respuesta a una propuesta anterior, es decir, como parte de un diálogo. Todo objeto creado es el mensaje de un sujeto a otro sujeto, y responde al que previamente transmitió la propuesta de ese otro sujeto.

Los elementos, la estructura y el proceso del diálogo, y por tanto de la creación, son los siguientes:

#### Elementos

- ◆ Dos sujetos (S1 y S2).
- ◆ Dos tiempos (T1 y T2).
- ◆ Un rol de emisor (E).
- ◆ Un mensaje-propuesta (MP).
- ◆ Un mensaje-respuesta (MR).
- ◆ Un rol de receptor (R).

#### Estructura

- ◆ S1 y S2 se comunican entre sí adoptando sucesivamente el rol de E o de R.
- ◆ MP y MR constituyen el contenido de la comunicación.

#### Proceso

- ◆ T1: S1-como-E envía MP al S2-como-R.
- ◆ T2: S2-como-E envía MR al S1-como-R.

MR debe referirse a MP y posicionarse ante el mismo; por ello la novedad, si está presente, se localiza en MR. Toda creación constituye un mensaje que responde a un mensaje previo y se posiciona respecto a él en el seno de un diálogo. Decir que toda creación es una respuesta significa, en primer lugar, que una creación radical, *ex nihilo*, es imposible para el ser humano; en segundo lugar, que la creatividad, si bien implica una ruptura mayor o menor con el orden establecido, también trae consigo un vínculo de comunicación y

entendimiento; y, en tercer lugar, que la creatividad llama a la creatividad, en el sentido de que la promueve, pues toda respuesta es una puerta abierta a la continuación del diálogo.

Por último, es necesario distinguir entre el diálogo intrasistémico y el diálogo intersistémico. Ambos se efectúan en el horizonte del sentido, pero el diálogo intrasistémico se da entre interlocutores que comparten un mismo conjunto de principios y, por tanto, un mismo orden, mientras que el diálogo intersistémico ocurre entre interlocutores que actúan desde diferentes principios y órdenes. Ejemplo de diálogo intrasistémico es el de los científicos que, sobre la base de una misma concepción de la ciencia y la racionalidad, discuten teorías alternativas para explicar un fenómeno; ejemplo de diálogo intersistémico, el de científicos y religiosos, unos apoyándose en el principio razón e interpretando el fenómeno a partir del orden del rigor lógico y la objetividad, otros sosteniéndose en su fe como principio y localizando el mismo fenómeno en el mapa de sus creencias respecto a lo divino y lo sobrenatural.

El diálogo intrasistémico, si es especialmente crítico, puede llegar a cuestionar los principios del sistema como un todo y plantear un cambio radical. El diálogo intersistémico, en caso de especial alcance problematizador, puede conducir al abandono de un sistema. Sin embargo, el diálogo normal, al interior de un sistema y entre sistemas, lejos de ser un factor de crisis, da pie en cambio a un enriquecimiento (densificación relacional) de las redes de relaciones, de las redes de redes, de los lenguajes y sublenguajes, del horizonte del sentido.

### *Conclusiones*

La creatividad ha sido descrita en este lugar como la forma humana de innovar. La innovación posee siempre un componente de memoria y un componente de imaginación, de manera que, si predomina la memoria, la actividad del sujeto se muestra reiterativa, y si predomina la imaginación, se presenta como innovación. Pero no hay imitación o innovación radicales, pues cada una lleva consigo algo de la otra.

En cuanto específicamente humana, la creatividad requiere racionalidad, problematización, lenguaje simbólico y diálogo. La racionalidad, en sus dimensiones teórica y práctica, implica la capacidad de fundamentar las propias creencias y acciones. La problematización orienta la creatividad a la forma de racionalidad que consiste, no en reiterar principios, sino en concebirlos y abordarlos como alternativas que demandan justificación. El lenguaje simbólico presta a la creatividad su horizonte de sentido, conformado por diversos y cambiantes sistemas, desde los cuales se efectúa toda transformación del orden de los objetos. Y el diálogo, por fin, hace explícita la estructura de la creatividad, que ha de ser entendida siempre en un marco comunicativo, como respuesta a un mensaje anterior y como invitación a la continuación del diálogo mismo.

Con base en esto, *la creatividad es definida como la innovación sustentada en la actividad de la memoria y la imaginación, que asume una racionalidad problematizadora y que se desenvuelve en el horizonte del sentido bajo la forma de un diálogo.*

Esta forma de entender la creatividad se justifica por la distinción que hace entre la labor innovativa común a todos los seres vivos capaces de imaginar, y el trabajo creativo como forma específicamente humana de innovar; así como por hacer énfasis en la dimensión racional y crítica de la creatividad y la importancia que tienen para ella los sistemas hermenéuticos y la estructura del diálogo.

Dos problemas quedan abiertos y permiten continuar la reflexión: el del rol que tiene el factor afectivo en el proceso creativo, así como el del vínculo entre imaginación y captación sensible; problemas que reclaman otro espacio de tratamiento.

Como consecuencias destacadas de la concepción de creatividad aquí planteada hay que mencionar, en primer lugar, la de que en la actividad creativa no basta un despliegue de imaginación, sino que es menester dar cauce y forma a ese despliegue a través del trabajo crítico de la razón; en segundo lugar, la de que el creador ha de tomar conciencia del sistema o de los sistemas hermenéuticos desde los que efectúa su actividad, con objeto de hacer visibles los principios que están a la base de la misma y, de ese modo, dar profundidad a sus creaciones; y, en tercer y último lugar, pero no menos importante,

la de que, al innovar creativamente, la lucidez de la creación exige asumir que las obras propias nacen como respuesta a un interlocutor en el seno de un diálogo, y que esa respuesta implica una invitación a continuar dialogando.

## ■ Referencias

- Almazán Gomez, A. (2020). La ontología del mundo sociohistórico de Cornelius Castoriadis. El problema de la sede de las significaciones imaginarias sociales. *Las torres de Lucca*, 9(16): 203-229. <https://revistas.ucm.es/index.php/LTDL/article/view/75182>.
- Beltrán García, I. A. (2017a). Diálogo, comunidad, historia. La teoría de las vocaciones en la metafísica de Eduardo Nicol. *Comprendre. Revista Catalana de Filosofia*, 19(1): 19-37. <https://raco.cat/index.php/Comprendre/article/view/322001>.
- (2017b). Dialéctica de la creación y la innovación en la filosofía de la praxis de Adolfo Sánchez Vázquez. *Revista de Filosofía*, 42(2): 229-245. <https://doi.org/10.5209/RESF.57336>.
- (2019). Correspondencias en la epistemología y la filosofía política de Luis Villoro. Análisis y evaluación de una propuesta interpretativa. *Tópicos. Revista de Filosofía*, 56: 237-272. <https://doi.org/10.21555/top.v0i56.977>.
- (2020). El universalismo crítico de Leopoldo Zea. Una epistemología dialéctica para la historia de las ideas y la filosofía de la historia. *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, 69: 267-284. <https://cintademoebio.uchile.cl/index.php/CDM/article/view/60381>.
- Beuchot, M. (2022). El realismo cognoscitivo de Luis Villoro y su relevancia para nuestro tiempo. *Tla-melaua. Revista de Ciencias Sociales*, 16(52): 33-44. <http://www.apps.buap.mx/ojs3/index.php/tlamelaua/article/view/2524/1955>.
- Castoriadis, C. (1997). *The Imaginary Institution of Society*. Polity Press.
- Fawcett, J., y Hulbert, J. (2020). The many Faces of Forgetting: Toward a Constructive View of Forgetting in Everyday Life. *Journal of Applied Research in Memory and Cognition*, 9(1): 1-18. <https://doi.org/10.1016/j.jar.2019.11.002>.
- Gan, N. (2021). A Functional Approach to Ontology. *Metaphysica*, 22(1): 23-43. <https://doi.org/10.1515/mp-2020-0011>.
- García-García, F.; Llorente-Barroso, C., y García-Guardia, M. L. (2021). Interrelaciones de la memoria con la creatividad y la imagen en la conformación de la cultura. *Arte, individuo y sociedad*, 33(4): 1095-1116. <https://doi.org/10.5209/aris.70216>.

- Girard, R. (2018). Innovación y repetición. *Open Insight*, 9(17): 161-179. <https://doi.org/10.23924/oi.v9i17.301>.
- Godin, B. (2021). Innovation Theology. B. Godin, G. Gaglio y D. Vinck (eds.), *Handbook on Alternative Theories of Innovation*. Edward Elgar Publishing: 11-22.
- González-Castán, O. (2015). Rorty: ¿cabe hablar de la independencia causal del mundo desde una ontología panrelacionista? *Análisis. Revista de Investigación filosófica*, 2(1): 133-162. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_arif/a.rif.201511076](https://doi.org/10.26754/ojs_arif/a.rif.201511076).
- Heidegger, M. (1986). *Kant y el problema de la metafísica*. Fondo de Cultura Económica.
- Jaroszyński, P. (2018). Being or the Concept of Being? P. Jaroszyński, *Metaphysics or Ontology*. Brill: 189-209.
- Kant, I. (1997). *Crítica de la razón pura*. Traducción de P. Ribas. Alfaguara.
- Mareovich, F. (2022). La imaginación y sus vínculos con la creatividad. Un análisis teórico desde la psicología del desarrollo. *Revista de Psicología*, 18(35): 84-98. <https://doi.org/10.46553/RPSL.18.35.2022.p84-98>.
- Mejía Rendón, J. (2019). La agencia técnica animal: hacia una explicación de las conductas de uso y fabricación de herramientas. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, 19(38): 211-248. <https://doi.org/10.18270/rcfc.v19i38.2446>.
- Molina Velázquez, C. (2022). La imaginación trascendental de otros mundos posibles. *Utopía y praxis latinoamericana*, 27(97): 1-17. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/utopia/article/view/e6375999>.
- Montani, P. (2020). The Imagination and Its Technological Destiny. *Open Philosophy*, 3(1): 187-201. <https://doi.org/10.1515/opphil-2020-0107>.
- Nicol, E. (1974). *Metafísica de la expresión*. Fondo de Cultura Económica.
- (1980). *La reforma de la filosofía*. Fondo de Cultura Económica.
- (1990). El absoluto negativo. E. Nicol, *Ideas de vario linaje*. UNAM: 61-78.
- Pereda, C. (2006). La imaginación: ¿ornamento o creación de mundos? *Tópicos. Revista de Filosofía*, 30: 123-143. <https://doi.org/10.21555/top.v30i1.196>.
- Rakic, K. (2020). Breakthrough and Disruptive Innovation: A Theoretical Reflection. *Journal of Technology Management & Innovation*, 15(4): 93-104. <https://doi.org/10.4067/S0718-27242020000400093>.
- Rubin, D. (2022). A Conceptual Space for Episodic and Semantic Memory. *Memory & Cognition*, 50: 464-477. <https://doi.org/10.3758/s13421-021-01148-3>.
- Salcido Serrano, R. (2016). La crítica reflexiva, actitud del filosofar en tiempos de barbarie. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 21(73): 05-116. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/utopia/article/view/21335/21164>.
- Sánchez Vázquez, A. (2003). *Filosofía de la praxis*. Siglo XXI.



- Toro, Guillermo del. (Dir.) (2006). *El laberinto del Fauno*. [Película]. México / España: Warner Bros Pictures España.
- Villoro, L. (1989). *Creer, saber, conocer*. Siglo XXI.
- Vygotsky, L. S. (2004). Imagination and Creativity in Childhood. *Journal of Russian and East European Psychology*, 42(1): 7-97. <https://doi.org/10.1080/10610405.2004.11059210>.
- Zea, L. (1989). *La filosofía americana como filosofía sin más*. Siglo XXI.