

Hacia una reconstrucción de las *paces creativas* para la ciudadanía global¹

Towards a reconstruction of *creative peace(s)* for the global citizenship

SONIA PARÍS ALBERT
Universidad Jaume I de Castellón
sparis@uji.es

Resumen

A través de un recorrido por algunas de las características de la creatividad, este texto propone la reconstrucción de lo que viene a denominar como *paces creativas* para la ciudadanía global. Así, entendiendo la creatividad desde una perspectiva relacional e intersubjetiva, pone el énfasis en una metodología que pretende poner en conexión a la creatividad con la paz. Para ello, llega a la conclusión de que el fluir del actuar creativo requiere grandes dosis de motivación intrínseca, así como la recuperación de nuestras capacidades para hacernos las paces, las cuales identifica como el elemento de las *paces creativas*. De esta manera y haciendo hincapié en el papel de la educación formal, estas páginas hallan que las *paces creativas* son aquellas que priorizan la puesta en práctica de la creatividad en la construcción de la paz y en la transformación de los conflictos por medios pacíficos, tras definirlos como plurales, performativas y comunicativas.

Palabras clave: Creatividad; paz; *paces creativas*; fluir; motivación intrínseca; el elemento; ciudadanía global.

Abstract

Through a brief description of some characteristics of the creativity, this text proposes a reconstruction of that, which is named as *creative peace(s)* for the global citizenship. So, with a comprehension of the creativity from a relational and intersubjective point of view, a methodology that wants to relate the creativity to the peace is emphasized in this article. For that, this study concludes that the flow of the creative action requires large doses of intrinsic motivation as well as the recuperation of our competences to make peace(s), which are identified as the element of the *creative peace(s)*. In this way and highlighting the paper of the formal education, these pages find that the *creative peace(s)* are those which prioritize the practice of the creativity in both the construction of peace and the peaceful conflict transformation, after having defined them as plural, performative and communicative.

Keywords: Creativity; peace; *creative peace(s)*; flow; intrinsic motivation; the element; global citizenship.

1. Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación «Testimonio ético y comunicación para el cambio: análisis de modos de re-significación de la figura de la víctima y de re-situación de los agentes sociales», con código P1-1B2015-21, financiado por la Universitat Jaume I de Castellón, España.

1. Introducción

¿Hay relación entre la paz y la creatividad? Ésta es sin duda alguna una pregunta cada vez más necesaria en el ámbito de los Estudios para la Paz, más si se tiene en cuenta que uno de los objetivos fundamentales de la *Peace Research* ha sido siempre la búsqueda de alternativas creativas para la transformación pacífica del sufrimiento humano y de la naturaleza. Una pregunta que necesita ser indagada a fondo debido a la escasez de publicaciones que sobre el tema han visto la luz hasta el momento, dando lugar así a una potente línea de trabajo que encaja al mismo tiempo, con los estudios que sobre la creatividad se han hecho tanto desde la pedagogía como desde la reflexión filosófica.

El texto aborda entonces, la relación entre la paz y la creatividad a través de la propuesta que resalta la importancia de tender hacia una reconstrucción de las *paces creativas* para la ciudadanía global. Esto es, hacia unas paces cuya posibilidad de ser va de la mano del fluir del actuar creativo gracias al fomento de la motivación intrínseca y a la recuperación de nuestras capacidades humanas para hacernos las paces, entendidas estas últimas como medios pacíficos que son el elemento de las *paces creativas*. Para todo ello, estas páginas ponen el énfasis en el papel de la educación y entienden las *paces creativas* desde una perspectiva relacional de acuerdo con la que para su reconstrucción, será imprescindible el contacto con otras personas dentro de un contexto concreto. Así mismo, cabe decir que el análisis de las *paces creativas* se inicia también con un recorrido por algunas de los rasgos de la creatividad, lo que nos ayuda a comprender el punto de vista desde la que se aborda en este trabajo.

2. El entramado de la creatividad: deshilachando rasgos

La creatividad está de moda. En los últimos tiempos son diversos los estudios que se acercan al tema desde múltiples puntos de vista y que proponen interpretaciones varias para esclarecer qué es eso de la creatividad, cuáles son sus principales rasgos, qué distingue a una persona creativa, a un producto creativo o a un ambiente creativo. Y eso que la creatividad no siempre ha estado tan en boga, pues ciertamente es a partir de los años 50 cuando tuvo lugar un gran giro respecto al interés que llegaba a despertar este tema y cuando empezaron a multiplicarse las publicaciones y los centros dedicados al pensamiento creativo. Guilford (1983: 13-14) destaca por ejemplo el libro de Osborn, *Applied Imagination* de 1953, como un texto importante y la Fundación de Educación Creativa y el Instituto para la Resolución Creativa de Problemas como dos centros a recordar. Sin embargo y a diferencia del auge que tuvo lugar en los 50, los estudios sobre la creatividad fueron mucho más escasos en los años anteriores, debido muy especialmente a algunas concepciones que presuponían que sólo los y las niñas con coeficientes intelectuales altos podían ser realmente creativas (Lagemann, 1983: 24). No obstante, con el paso del tiempo se hizo una amplia desconstrucción de esta idea, poniendo encima de la mesa cuán equivocados estaban quienes la defendían (Wallach y Kogan, 1983), y se empezó a soste-

ner la tesis según la que todo el mundo es capaz de asumir su capacidad creativa, tesis que ha ido siendo acogida por la gran mayoría de las investigaciones actuales. De este modo, se encuentra por ejemplo en Sático (2011b: 4) cuando afirma que todas las personas tienen capacidad creativa, aunque sea en grados distintos. Esta misma afirmación aparece también en Rojas Chávez (2015: 187), quien dice que el «hecho que existan genios no significa que los demás no sean creativos» y en Conde (2012: 1) cuando señala que

[..] cualquier individuo está capacitado para ser creativo, y depende de muchos otros factores complementarios el que esa creatividad se desarrolle en cierta medida y desemboque en un producto creativo de valor para la sociedad o para el ámbito que es capaz de reconocer ese valor.

Esta es la línea en la que se mueven las investigaciones que se abordarán en esta primera sección del texto, en la que se quiere trazar una imagen de la creatividad que asume la dificultad del tema por la gran cantidad de aproximaciones que hay (Arteaga Narváez, 2008), y que toma como punto de partida las propuestas de los siguientes autores: Csikszentmihalyi, Sático, Amabile y Robinson.

Para empezar cabe decir que este análisis de la creatividad parte de la propuesta que se elabora desde el *Modelo de Sistemas*, la cual ha sido ampliamente trabajada por Csikszentmihalyi (1998a). El *Modelo de Sistemas* se distancia de otros estudios anteriores que centraban exclusivamente su atención en los rasgos que debía tener una persona para ser creativa y más bien, lo que hace es poner de manifiesto la necesidad de abordar la interacción entre el campo, el ámbito y la persona a la hora de hablar de la creatividad (Csikszentmihalyi, 1998a). Con el concepto *campo* se refiere al aspecto cultural o simbólico que «representa objetos, reglas, representaciones y notaciones» (Pascale, 2005: 69), mientras que con el término *ámbito* hace alusión al aspecto social que incluye a todos los individuos, es decir, a la organización social del campo (Pascale, 2005: 70). En este sentido, concibe que es un error pensar que «la creatividad es un tipo de actividad mental, una intuición que tiene lugar dentro de las cabezas de algunas personas especiales» (Csikszentmihalyi, 1998a: 41) y la entiende como un «fenómeno sistémico, más que individual» (Csikszentmihalyi, 1998a: 41), lo que lleva a interpretar a la *persona* como un sujeto cuyos pensamientos y actos pueden llegar a producir cambios en un campo concreto (Csikszentmihalyi, 1998a: 47). Así, la creatividad personal deja de ser el único aspecto a tener en cuenta, dejando de ser interpretada como condición suficiente, al definir la creatividad como «el resultado de la interacción de un sistema compuesto por tres elementos: una cultura que contiene reglas simbólicas, una persona que aporta novedad al campo simbólico y un ámbito de expertos que reconocen y validan la innovación» (Csikszentmihalyi, 1998a: 21); es decir, como aquello que se produce «en la interacción entre los pensamientos de una persona y un contexto sociocultural (Csikszentmihalyi, 1998a: 41). Se trata pues de un proceso reconocido y adoptado por otros (Pascale, 2005: 68) que trae «a la experiencia algo verdaderamente nuevo que es lo suficientemente valorado como para ser agregado a la cultura» (Csikszentmihalyi, 1998a:43), siendo ese «algo» una idea, acto y/o producto capaz de

cambiar un campo ya existente al ser acogido por el ámbito concreto (Csikszentmihalyi, 1998a: 47; Pascale, 2005: 72).

Esta interpretación de la creatividad de Csikszentmihalyi la recoge Sático (2002) y la pone en diálogo con otra de sus grandes influencias: el pensamiento de Mathew Lipman. Así, partiendo de la idea de Lipman de que la creatividad es un procesador de la experiencia, que requiere captar fuentes del exterior para tener lugar (Sático, 2002: 147), Sático manifiesta un interés especial por los que identifica como los cuatro grandes temas de la creatividad de acuerdo también con Csikszentmihalyi. Esto es: 1) El producto creativo. 2) La persona creativa. 3) El ambiente creativo. 4) El proceso creativo. Un breve resumen de las características de estos cuatro elementos se muestra en el siguiente cuadro:

<i>Producto creativo</i>	* Parte tangible de la creatividad.
<i>Persona creativa</i>	<p>* La <i>complejidad</i> es su rasgo definitorio (Conde, 2012; Csikszentmihalyi, 1998a; Sático, 2002), la cual se refiere a mostrar «tendencias de pensamiento y actuación que en la mayoría de las personas no se dan juntas» (Csikszentmihalyi, 1998a: 79). «Tener una personalidad compleja significa ser capaz de expresar la totalidad del abanico de rasgos que están potencialmente presentes en el repertorio humano, pero que habitualmente se atrofian porque pensamos que uno de los dos polos es «bueno», mientras que el otro extremo es «malo»» (Csikszentmihalyi, 1998a: 80).</p> <p>* La complejidad se manifiesta de la siguiente manera^(a): (Csikszentmihalyi, 1998a: 80; Sático, 2002: 152): - Gran cantidad de energía física, pero también necesidad de silencio y reposo. - Dominio experto en muchas situaciones, aunque ingenuidad en otras. - Responsabilidad e irresponsabilidad. - Imaginación y fantasía muy desarrolladas, aunque con un gran sentido de la realidad. - Extroversión e introversión. - Humildad y orgullo. - Androginia psicológica, con manifestaciones masculinas y femeninas (agresividad y protección, sensibilidad y rigidez, dominación y sumisión). - Gran pasión por el trabajo. - Apertura y sensibilidad ante el mundo, lo que proporciona al mismo tiempo mucho placer y dolor.</p>
<i>Ambiente creativo</i>	<p>* La creatividad requiere tener en cuenta tanto el <i>macroentorno</i>, que es el contexto social, cultural e institucional del país en el que se vive como el <i>microentorno</i>, que es el marco inmediato en el que una persona vive, estudia y/o trabaja (Csikszentmihalyi, 1998a: 170; Sático; 2012).</p> <p>* Tres cuestiones nos redescubren el papel del ambiente en la creatividad (Csikszentmihalyi, 1998a): - Toda persona debe estar en situación de poder acceder al campo en el que trabaja. - Hay ambientes que favorecen más el fluir de las ideas. - Toda persona debe estar en situación de poder acceder al ámbito de su campo.</p> <p>* Sin embargo: «La creatividad no está determinada por factores externos, sino por la firme resolución de la persona de hacer lo que se debe hacer. Qué lugar sea mejor dependerá de la configuración total de las características de una persona y de las de la tarea a la que se dedica (Csikszentmihalyi, 1998a: 164).</p>
<i>Proceso creativo</i>	<p>* Fases del proceso creativo (Csikszentmihalyi, 1998a: 103-105; Sático, 2002: 157): - La <i>preparación</i> es el primer acercamiento a unas ideas que parecen interesantes. - La <i>incubación</i> es el momento en el que se empiezan a poner en relación diferentes ideas. Puede ser una fase angustiosa porque puede llevar a pensar que no se conseguirá aquello que se ha propuesto. - La <i>intuición</i> es cuando se llega a la luz y se capta aquello que se buscaba. - La <i>evaluación</i> es cuando se evalúa si merece la pena dedicar tiempo a la cuestión elegida. Es un momento difícil, que lleva aparejada una cierta inseguridad en las decisiones que se van tomando. - La <i>elaboración</i> es la parte más complicada y que exige más dedicación. - La <i>comunicación</i> es el momento en el que las ideas se comunican a otras personas. Se trata de una fase compleja también porque presupone aprender a convivir con la crítica.</p>

(a) A pesar de que se incluye esta relación, Sático recupera de Csikszentmihalyi la idea según la que no se puede elaborar un listado concreto de rasgos para determinar qué es ser una persona creativa, ya que, como se señalaba anteriormente, entiende la creatividad como un sistema complejo en el que ninguno de sus elementos puede explicarse por sí solo.

Tomando en consideración estos cuatro elementos, Sático tiene muy en cuenta que la creatividad se basa en la flexibilidad, originalidad, fluidez, elaboración (Sático, 2005: 47), atención y en «una buena dosis de curiosidad, admiración e interés por cómo son las cosas y por cómo funcionan» (Csikszentmihalyi, 1998a: 75). Así mismo, señala que presupone un gran esfuerzo porque, como dice Csikszentmihalyi (1998a: 15): «un logro verdaderamente creativo no es casi nunca el resultado de una intuición repentina, una bombilla que se enciende de pronto en la oscuridad, sino que llega tras años de intenso trabajo». Con todo ello, para Sático (2009b: 98).

La creatividad es una capacidad humana que hace que, de manera inusitada y original, el ser humano, contextualizado en su entorno, se amplíe y profundice individual y colectivamente en distintos ámbitos. No es algo exclusivo de personas especiales y genios, sino algo que puede ser desarrollado por cualquier persona. Necesita ser practicada, y debe generar acciones y/o productos en los cuales se pueda observar el resultado de su utilización. Puede manifestarse con distintos lenguajes: verbal, plástico, musical, etc... y en los más diversos campos: ciencia, arte, tecnología, pensamiento, lenguaje, acción en el mundo (cultura, política), etc.».

Las características arriba mencionadas llevan a pensar que sin ninguna duda para ser creativa una persona debe estar plenamente motivada. Justamente el concepto de motivación ha sido también ampliamente trabajado en relación con la creatividad, tal y como se encuentra por ejemplo en Amabile (2000), autora que ha formulado lo que se conoce como el *Principio de la creatividad por motivación intrínseca*, según el que «las personas alcanzarán su máximo grado de creatividad cuando se sientan motivadas fundamentalmente por el interés, satisfacción y reto del trabajo en sí y no por presiones externas» (Amabile, 2000: 8). Así, para Amabile, la motivación junto con la pericia y el pensamiento creativo se convierten en los tres componentes de la creatividad porque, aunque una persona tenga unas excelentes capacidades intelectuales y académicas, «si carece de la motivación para llevar a cabo un trabajo concreto, sencillamente no lo hará; su pericia y su pensamiento creativo quedarán sin aprovechar o se aplicarán a cualquier otra cosa» (Amabile, 2000: 6). Sin embargo, también quiere dejar claro la autora que no toda motivación tiene efectos positivos para el desarrollo de la capacidad creadora. Por ello, distingue entre una *motivación intrínseca*, que es la que proviene del interior de la persona y una *motivación extrínseca*, que es la que procede del exterior (Amabile, 1997: 44; Amabile, 2000: 6). Los rasgos de estos dos tipos de motivación y sus efectos sobre el desarrollo de la creatividad se relacionan en el cuadro de la página siguiente.

Por consiguiente, el trabajo sobre la motivación de las personas se convierte en un factor imprescindible a la hora de hablar de la creatividad, especialmente en lo que a la motivación intrínseca se refiere, ya que, como se ha indicado siguiendo a Amabile, la posibilidad de hacer cosas novedosas, que sean aceptadas por el ámbito de un campo concreto, incrementa sobremanera cuando los sujetos sienten pasión, un gran interés por lo que hacen y disfrutan del tiempo que dedican a su tarea sin esperar ninguna recompensa

a cambio. Se podría decir aquí de acuerdo con Robinson (2009), que esto ocurre cuando las personas están en su zona porque han encontrado su *elemento*, esto es, «aquello que, de forma natural, se les da bien y les entusiasma» (Robinson, 2009: 27); aquello que surge «allí donde confluyen las cosas que te encanta hacer y las que se te dan bien» (Robinson, 2009: 27) y con las que «parece que el tiempo transcurre de manera diferente» (Robinson, 2009: 44). Para Robinson, todas las personas deberían ser capaces de encontrar su elemento porque sólo cuando ello sucede, entran en «contacto con algo fundamental para su sentido de la identidad, sus objetivos y su bienestar. Experimentan una revelación, perciben quiénes son realmente y qué deben hacer con su vida» (Robinson, 2009: 44).

<p><i>Motivación intrínseca</i></p>	<p>* Es la más favorable al desarrollo de la creatividad, al ser la que motiva a la persona a trabajar sobre una cuestión que le parece realmente interesante, fascinante y excitante, llegándose a convertir esta cuestión en un reto personal para ella (Amabile, 1997: 39).</p> <p>* Las personas que actúan por motivación intrínseca se preocupan por disfrutar del tiempo durante el que están haciendo una acción, por aprender durante ese tiempo, porque realmente les gusta lo que están haciendo. Se olvidan así de los objetivos a alcanzar (Amabile, 2000: 30).</p> <p>* Los principales componentes de la motivación intrínseca son la pasión y el interés (Amabile, 2000: 7).</p> <p>* Para el desarrollo de la motivación intrínseca hay que tener en cuenta tanto la personalidad propia del sujeto, pudiendo surgir más fácilmente en aquellas personas que suelen dejarse llevar por el disfrute y el goce del trabajo (Amabile, 1997: 40), como el ambiente social en el que la persona vive.</p> <p>* A modo de resumen, al referirse a la motivación intrínseca, se puede decir que «cada persona debería hacer lo que realmente quiere hacer y debería querer aquello que hace» (Amabile, 1997: 55).</p>
<p><i>Motivación extrínseca</i></p>	<p>* Es menos favorable al desarrollo de la creatividad, puesto que centra su atención en el objetivo a alcanzar y no tanto en el hecho de hacer una cosa por el simple placer de hacerla (Amabile, 2000: 30). De este modo, las personas que se mueven por motivación extrínseca estarán esperando siempre una evaluación o una recompensa (Amabile, 2000: 39).</p> <p>* Sin embargo, Amabile también indica que la motivación extrínseca no siempre tiene por qué ser negativa para el desarrollo de la creatividad. Este es el motivo por el que diferencia entre: – Los <i>motivadores extrínsecos no sinérgicos</i>, que son los que tienen un efecto negativo siempre en la creatividad por el mismo control que ejercen sobre las personas. – Los <i>motivadores extrínsecos sinérgicos</i>, que son los que incluyen ciertos tipos de recompensas y feedbacks que pueden influir de forma positiva en la capacidad creadora. Aquí, con este sentido, señala los <i>motivadores extrínsecos informacionales</i>, que son los que dan más información a la persona sobre cómo debe hacer una tarea concreta, y los <i>motivadores extrínsecos que habilitan para hacer alguna cosa</i>, que son los que incrementan directamente la implicación de una persona en la acción que está llevando a cabo (Amabile, 1997: 45).</p>
<p><i>A modo de conclusión:</i> La motivación intrínseca es siempre favorable a la creatividad. La motivación extrínseca basada en motivadores que controlan a las personas es siempre perjudicial al desarrollo de la capacidad creadora. Sin embargo, la motivación extrínseca basada en motivadores informacionales o que habilitan para hacer una tarea determinada puede repercutir positivamente en la creatividad, siempre que los niveles de motivación intrínseca sean altos (Amabile, 1997: 46).</p>	

En el siguiente cuadro se resumen los contenidos tratados:

Deshilachando el entramado de la creatividad
<ul style="list-style-type: none">* Se define la creatividad como un procesador de la experiencia; que requiere captar fuentes del exterior.* Se interpreta la creatividad desde la concepción del Modelo de Sistemas, el cual pone el énfasis en la interacción entre la persona, el campo y al ámbito.* Se resaltan cuatro elementos al hablar de la creatividad, como son el producto creativo, la persona creativa, el ambiente creativo y el proceso creativo.* Se señalan las siguientes características de la creatividad: la flexibilidad, la originalidad y la fluidez.* Se resalta la motivación intrínseca como un componente fundamental para el desarrollo de la creatividad.* Se indica que la motivación intrínseca aglutina algunas características de la creatividad, como son la elaboración, la atención, la curiosidad, la admiración, el interés, la pasión y el esfuerzo.* Se enfatiza la necesidad de encontrar tu elemento para favorecer el desarrollo de la creatividad.* Se concluye que cuando una persona encuentra su elemento, se siente ampliamente motivada para hacer cosas novedosas en un campo determinado, que puedan ser además admitidas por el ámbito de ese campo.

3. El fluir de la creatividad en la reconstrucción de las *paces creativas*

El objetivo de estas páginas es ciertamente, hacer explícita la importancia de dejar fluir nuestra creatividad no sólo para hacer cosas novedosas en términos generales, sino también, y con un carácter más concreto, en lo que a la construcción de la paz se refiere. De ahí que en el primer apartado de este texto se haya hecho una aproximación a algunas de las características de la creatividad con el fin de poner encima de la mesa la perspectiva desde la que se entiende en este trabajo cuando, a partir de este momento, se hablará de la reconstrucción de lo que vendremos a conocer como *paces creativas*.

Para empezar entonces, quisiera hacer alusión al concepto *fluir* que aparece en el título de esta sección. Este término, acuñado por Csikszentmihalyi en sus estudios sobre la creatividad, se refiere a ese «estado en el cual las personas se hallan tan involucradas en la actividad que nada más parece importarles» (Csikszentmihalyi, 2011: 16), de tal modo que dicha actividad les resulta tan placentera que «la realizarán incluso aunque tenga un gran coste, por el puro motivo de hacerla» (Csikszentmihalyi, 2011: 16). El fluir de la creatividad se entiende así como una «fuente de energía psíquica en tanto que centra la atención y motiva la acción» (Csikszentmihalyi, 1998b: 173); fuente de energía psíquica que precisa de los siguientes requisitos mínimos: la claridad de metas, la certeza de saber que se están haciendo bien las cosas, el saber encontrar el equilibrio entre las destrezas que una persona tiene y sus dificultades para realizar una acción, la armonía entre los tiempos dedicados al pensar y a la acción, la capacidad para evitar distracciones y el olvido del yo, del tiempo y del entorno (Csikszentmihalyi, 1998a).

Por consiguiente, tomando en consideración la definición del párrafo anterior, en este apartado se propone resaltar la necesidad de dejar *fluir nuestra creatividad también para la*

reconstrucción de las paces creativas, poniendo de manifiesto así la importancia de hacernos las paces de una manera creativa, sintiéndonos plenamente motivados y con una gran dosis de energía psíquica para ello. Idea ésta que se convierte en todo un reto en el ámbito de los Estudios para la Paz por la escasez de publicaciones que hay en torno a la relación entre la paz y la creatividad. En este sentido, uno de los trabajos con más calado a nivel internacional ha sido el elaborado por John Paul Lederach en su libro *La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de la paz* (1997), la lectura del cual nos lleva a observar que, a pesar de hablar de imaginación en lugar de creatividad, sus pretensiones son afines a las de este texto, al basarse también en una concepción de la imaginación como competencia posibilitadora de la creatividad (Sátiro, 2005: 47). Con este mismo significado se aborda la imaginación en otras investigaciones en las que se define como competencia que «permite a la mente un estado de apertura que genera fluidez, flexibilidad y ampliación de la capacidad creativa» (Sátiro, 2009b: 105), que «deforma, reforma y transforma las imágenes percibidas, dando lugar a un imaginario, ya sea colectivo o individual» (Sátiro, 2009b: 105). Se trata para Bachelard (1958) de un viaje imaginario que da alas a la libertad (Roy, 1998) y que tiene su motor de arranque en el movimiento de la imaginación, el cual dirige hacia una nueva vida en la que las imágenes presentes van dando lugar a otras que están ausentes (Bachelard, 1958: 12-13).

En su libro *La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de la paz* (1997) Lederach recibe grandes influencias de Wright Mills (1986), autor que presta gran atención a la imaginación sociológica como cualidad mental que ayuda «a usar la información y a desarrollar la razón para conseguir recapitulaciones lúcidas de lo que ocurre en el mundo» (Wright Mills, 1986: 25). «La imaginación sociológica permite a su poseedor comprender el escenario histórico más amplio en cuanto a su significado para la vida interior y para la trayectoria exterior de diversidad de individuos» (Wright Mills, 1986: 25). Es por lo tanto una cualidad que hace posible comprender a las personas en su propio contexto, captando su historia, en relación con los otros sujetos que les rodean y siendo conscientes de la gran diversidad humana. Para ello requiere una gran dosis de información que facilite la imaginación de otros mundos posibles desde la sencillez y perdiendo el miedo de arriesgarse a ello. Una serie de cuestiones que Lederach recoge y que expresa definiendo la imaginación moral en relación con la transformación pacífica de los conflictos como:

la capacidad de imaginar algo anclado en los retos del mundo real pero a la vez capaz de dar a luz aquello que aún no existe. En referencia a la construcción de la paz, ésta es la capacidad de imaginar y generar respuestas e iniciativas constructivas que, estando enraizadas en los retos cotidianos de la violencia, trasciendan y en última instancia rompan los amarres de esos patrones y ciclos destructivos (Lederach, 2007: 63-64).

La imaginación moral es así para Lederach una capacidad que nos permite ir más allá de lo dado; que lleva a indagar salidas creativas a los conflictos que se escapan de las formas de regulación violenta más habituales, para lo que se requiere un gran esfuerzo, interés e implicación por parte de las personas implicadas. Es, por consiguiente, una ca-

pacidad que necesita grandes dosis de motivación intrínseca para trabajar hacia la transformación pacífica de las situaciones conflictivas y con ello, hacia maneras de convivencia armónica en las que se reconozca la diversidad de lugares del mundo, la complejidad humana y la pluralidad en las formas de hacernos las paces. Una motivación que hace saltar esa *chispa* que lleva, de manera inesperada, a un acuerdo pacífico entre las partes para la regulación del conflicto. Chispa que para Lederach (2007) es fruto de la *serendipia de la imaginación*, la cual se distingue por las tres siguientes características: la capacidad para percibir más allá de lo que hay incluso a la vista, la capacidad de crear percepciones nuevas que cambian la interpretación de las cosas, y la cualidad de trascendencia que permite trascender realidades y desarrollar actos creativos (Lederach, 2007: 61). Tres rasgos que se complementan con sus cuatro elementos fundamentales: la centralidad de las relaciones, la curiosidad paradójica, el acto creativo y la voluntad de arriesgar (Autor, 2017: 79).

Los estudios de Lederach se amplían actualmente en el ámbito de la *Peace Research* por García González (2014), quien en alguno de sus escritos más recientes resalta el papel de la imaginación ética como recurso «auxiliar de la razón» que la hace «más abierta e incluyente» (García González, 2014: 21), al contener en sí la capacidad para pensar en el futuro. Así, se define la imaginación ética como «un recurso rico, pleno y humano» (García González, 2014: 21), que enraizada en la propia realidad, sin fugarse del mundo, es «condición de posibilidad de la creatividad misma» (García González, 2014: 22) en todas las esferas de la vida y por lo tanto también, en escenarios marcados por la existencia de conflictos violentos, donde la imaginación ética permite replantear algunos «supuestos y reposicionarlos intentando sortearlos y emplazar a la paz –como objetivo a lograr– como un nuevo escenario susceptible de convertirse en realidad» (García González, 2014: 8). Para García González entonces, (2014: 4) «estamos obligados a ser buscadores de paz y encontrar rumbos hacia los cuales ir, repensando la realidad frente a nosotros para indagar alternativas posibles desde una imaginación de carácter ético». Tanto es así que afirma que sólo «la búsqueda de lo imaginable o lo inimaginable, de lo inesperado y de aquello que emerge de la creatividad, es lo que podrá dar luces para concebir y favorecer proyectos de paz», mediante diálogos que han de ser reforzados «por el carácter imaginativo y creativo para superar la situaciones conflictuales» (García González, 2014: 17; Autor, 2017: 79-80).

Tanto Lederach como García González señalan así la importancia de potenciar la capacidad de imaginar para dejar fluir la creatividad en la transformación pacífica de los conflictos y en la construcción de la paz. Paz que en este trabajo se ha unido al adjetivo de creativa y se ha escrito en plural, dando lugar a las *paces creativas*. De esta manera, las *paces creativas* pretenden reconocer la diversidad de maneras en las que las personas nos podemos hacer las paces, teniendo en cuenta tanto la complejidad humana como la multiplicidad de lugares que componen el mundo. Un hacernos las paces fruto de la creatividad, que buscará salidas más allá de aquellas que aparecen a primera vista; que partirá de pensamientos originales e inesperados; que actuará de acuerdo con el interés y el entusiasmo de las personas implicadas, y que exhortará a la curiosidad y al atreverse a arriesgar para iniciar la aventura de hacer cosas novedosas en lo que al fluir de la convivencia pacífica se refiere.

La reconstrucción de las *paces creativas* se convierte de esta manera en un gran desafío para la ciudadanía global del siglo XXI, el cual demanda a grandes voces una ciudadanía creativa capaz de crear otros mundos posibles (Sátiro, 2009a: 11), «capaz de inventar, de imaginar, de realizar algo nuevo u original» (Barrena, 2007: 28) para lograr convertir en un hábito la transformación noviolenta de los conflictos. Una ciudadanía global creativa que guiará su actuar disfrutando del cultivo firme de la curiosidad y del interés en su vida cotidiana, y de reconstruir en sí aquellas competencias favorables a la creatividad a las que no está tan acostumbrada, haciendo un gran esfuerzo por producir tantas ideas como sea posible, por muy improbables que parezcan (Csikszentmihalyi, 1998a), para la construcción y el establecimiento de la convivencia en paz.

3.1. El fluir de la motivación intrínseca como impulso de las *paces creativas*

Al hacer el recorrido por el entramado de la creatividad, se ha destacado tanto el concepto de motivación como el del elemento, convirtiéndose así en dos aspectos a tener muy en cuenta también para el fluir de la creatividad en la reconstrucción de las *paces creativas*. Este es el motivo por el que esta sección se referirá a la relación entre la motivación intrínseca y las *paces creativas*, mientras que la siguiente abordará la vinculación entre estas últimas y el elemento.

La motivación intrínseca se ha definido anteriormente como aquella que motiva a las personas a trabajar intensamente sobre una cuestión determinada porque esta cuestión les resulta sumamente interesante y apasionante, lo que les hace sentir plenamente fascinadas por ella (Amabile, 1997: 39). Sin embargo, no es tarea fácil encontrar personas que se mueven por tal motivación; que encuentran su trabajo como un gran desafío que les ayuda a crecer y que les genera bienestar, sino que más bien, solemos toparnos con personas que sienten que su trabajo es una obligación impuesta, a la que deben responder para cumplir con determinadas expectativas sociales, lo que les lleva a perder gran parte de su capacidad creativa. Esta es una de las razones por la que Amabile (2000) defiende la necesidad de fortalecer la motivación intrínseca para dejar fluir la creatividad, trabajando muy especialmente seis categorías: - La posibilidad de que todos los sujetos se responsabilicen de aquella acción que es idónea para ellos, con la que se sienten cómodos, para que la actividad no termine siendo una tarea «tan pequeña que se sientan aburridos con ella pero tampoco tan grande que se sientan abrumados y amenazados por una pérdida de control» (Amabile, 2000: 10). - La posibilidad de que las personas disfruten de cierta autonomía durante el tiempo en el que están haciendo una tarea, desarrollando su pericia y su pensamiento creativo, ya que «dar a las personas libertad en cuanto a la manera de enfocar su trabajo fortalece su motivación intrínseca y su sentido de titularidad, de que aquel trabajo y sus resultados le pertenecen» (Amabile, 2000: 12). - La posibilidad de disponer de tiempo suficiente porque «explorar nuevos conceptos, alcanzar soluciones únicas y deambular por el laberinto puede resultar un proceso lento» (Amabile, 2000: 13). - La posibilidad de trabajar en equipo, formando «grupos que se respalden mutuamente con diversidad de puntos de vista y antecedentes» (Amabile, 2000: 14), en los que todas

las personas integrantes se sientan igual de entusiasmadas, estén predispuestas a ayudar a sus compañeros siempre que lo necesiten y reconozcan tanto sus conocimientos como los de las otras partes. – La posibilidad de que haya una persona facilitadora del proceso que trabaje como guía y que valore siempre positivamente el esfuerzo realizado, puesto que toda «cultura de evaluaciones induce a las personas a centrarse en las recompensas y los castigos externos asociados con su rendimiento, lo que aumenta la presencia de motivación extrínseca y sus efectos potenciales negativos sobre la motivación intrínseca» (Amabile, 2000: 17). – La posibilidad de tener el respaldo de toda una organización si es que se forma parte de ella.

No hay duda de que estas seis categorías avivan la creatividad al alimentar la motivación intrínseca de las personas. Sin embargo, en este trabajo se quiere ir un poco más allá y se quiere situar la educación² como otra de las herramientas más importantes de que disponemos para hacer fluir la motivación intrínseca y con ello, poder impulsar la creatividad tanto en términos generales como para la reconstrucción de las *paces creativas*. En este sentido, Marina (2010; 2011) por ejemplo propone una *pedagogía del entusiasmo* en la que,

[...] los profesores generen ambientes de comunicación donde los alumnos se sientan acogidos, estimulados para que expresen sus opiniones, emociones y sentimientos, y que éstos se asuman como parte del proceso de aprendizaje, es decir, el profesor debe propiciar una relación con los alumnos en la que se sientan libres para preguntar, para generar opiniones diferentes, estimular la participación, donde todos los alumnos tienen los mismos derechos y no penalizar el error, sino verlo como un componente más del propio aprendizaje (Marina y Marina, 2013: 181).

Una pedagogía del entusiasmo que motiva así al estudiantado, definiendo el aprendizaje como una aventura al «crear espacios donde sea fácil el trabajo colaborativo entre los alumnos, que facilite la comunicación y la discusión entre ideas» (Marina y Marina, 2013: 179), y donde se representa una auténtica atmósfera creativa en la que se usan metodologías creativas con un alumnado creativo que ha de llegar a engendrar productos creativos (Sátiro, 2002: 149). Es decir, una pedagogía en sí misma creativa que toma como punto de partida en la educación la condición humana, reconociendo las posibilidades de cada sujeto dentro del aula, más allá de un reconocimiento igualitario que no asume las diferencias entre el alumnado; una pedagogía que cree firmemente en la posibilidad de otros mundos en los que el estudiantado puede reinventarse a nivel individual y social; una pedagogía que entiende el aula como un microcosmos de justicia donde se tiene muy en cuenta la relación entre el desarrollo social, emocional y mental, donde se generan utopías y donde se fomenta la ciudadanía global creativa (Sátiro, 2011b: 10), entendiendo dicha ciudadanía, en la línea de lo que se señalaba más arriba, como aquella que es libre, sor-

2. Con el término de educación estas páginas se refieren a la educación formal. Aunque se tiene muy en cuenta la necesaria relación que debe haber entre todas las formas de educación (formal, no formal e informal), este texto centra su análisis en los contextos de educación formal.

prendente, que tiene ganas de crecer, que es perseverante, que asume riesgos y que actúa localmente desde una consciencia global y con capacidad creativa (Sátiro, 2013).

Se trata pues de una pedagogía que subvierte los roles que el profesorado y el estudiantado han jugado tradicionalmente en lo que Freire llamó el *modelo pedagógico bancario*, el cual cuestionó ampliamente por su desigualdad, al entender al profesorado como una autoridad, «lejano e intangible» (Bourdieu y Passeron, 2001: 131), encargado de hacer «comunicados y depósitos que los educandos, meras incidencias, reciben pacientemente, memorizan y repiten» (Freire, 1970: 76), y al estudiantado como quienes han de recibir esos «depósitos, guardarlos y archivarlos» (Freire, 1970: 76), situando así en una posición privilegiada al profesorado, quien, como agente indiscutible, tiene la tarea de «llenar» a los educandos con los contenidos de su narración» (Freire, 1970: 75). Frente a ello, la pedagogía del entusiasmo de la que se está hablando en este texto, es mucho más afín al *modelo problematizador o liberador* que también Freire propuso como alternativa al anterior, con el que ciertamente pretende liberar al estudiantado de su situación de opresión, restándole pasividad y haciéndolo mucho más partícipe de su propio aprendizaje. Es así como las y los estudiantes dejan de ser «dóciles receptores de los depósitos» (Freire, 1970: 91) para transformarse en «investigadores críticos en diálogo con el educador, quien a su vez es también un investigador crítico» (Freire, 1970: 91). Un diálogo que sin duda alguna favorece la puesta en práctica de actividades reflexivas a través de las que tanto el profesorado como el estudiantado crecen juntos, llegándose a establecer una relación mucho más igualitaria entre ambos.

Esta pedagogía mucho más reflexiva, que aquí hemos venido a conocer como pedagogía del entusiasmo de acuerdo con Marina, al tiempo que hemos interpretado como afín a la pedagogía problematizadora o liberadora de Freire, es la que se entiende debería convertirse en un hábito dentro de las aulas de todos los niveles educativos. La tendencia debería ser entonces la de avanzar hacia una pedagogía de este calibre, con la que resulte mucho más sencillo entusiasmar y motivar al estudiantado, impulsando también el fluir de su creatividad, al

estimular y desarrollar todo su potencial, para abrirles más y nuevas posibilidades en la vida, para que la escuela se vaya tiñendo de un color más amable y cooperativo, para dotarles de unas herramientas imprescindibles para la vida personal y comunitaria, para que sean más conscientes de sus posibilidades y de su propia educación y decidan por ellos mismos (De Puig y Sátiro, 2010: 8).

Una pedagogía, al fin y al cabo, creativa que permita abordar los contenidos del currículum más clásico, los saberes más académicos, desde la creatividad, pero que también posibilite la inclusión de otros saberes que hasta el momento no han estado tan presentes en los contextos educativos formales. Esto es, que genere espacios para la reflexión creativa en torno a todo aquello que envuelve a la paz y a la transformación pacífica de los conflictos; que motive intrínsecamente al estudiantado a trabajar para la reconstrucción de las *paces creativas*, fomentando reflexiones sobre cuestiones tales como los derechos humanos,

la noviolencia, la igualdad de género, la interculturalidad, el sufrimiento medioambiental y la inmigración, entre otras. Reflexiones que hagan fluir en el estudiantado la energía, la motivación y el entusiasmo para buscar alternativas creativas a la transformación pacífica de los conflictos que sobre todos estos temas van teniendo lugar en las sociedades actuales y que, al mismo tiempo, levanten los cimientos de «una educación mucho más global, crítica, emancipatoria, no sexista, solidaria, cooperativa, que evite la exclusión, transformadora...» (Dios Diz, 2013: 158-159), así como mucho más afín a los «cuatro objetivos interactivos que comparten todos los elementos de la Educación para la *Cultura de la Paz*» (Tuvilla Rayo, 2004: 404), que son preparar para la noviolencia, responsabilidad de los ciudadanos del mundo, igualdad de actitudes e investigación crítica de alternativas (Tuvilla Rayo, 2004: 404-405; Autor, 2017: 73-74). En definitiva, una pedagogía que viene siendo demandada por las sociedades del siglo XXI y que tomará como uno de sus principios básicos el actuar reflexivo, abierto e imaginativo con base en la motivación intrínseca de un estudiantado que, como futura ciudadanía global creativa, pensará, será, actuará e interactuará de un modo creativo (Sátiro, 2011a: 133), impulsando el fluir de su creatividad para la reconstrucción de las *paces creativas*, al estar habituado a pensar en ellas y sobre ellas, haciendo cada vez más explícitas en las acciones de su vida cotidiana, sus capacidades para hacer las paces.

3.2. El fluir del elemento de las *paces creativas*: hacia la reconstrucción de nuestras capacidades para hacernos las paces

En el apartado anterior se ha señalado la importancia de la educación para hacer fluir la motivación intrínseca y fortalecer la presencia de una ciudadanía global creativa comprometida con la reconstrucción de las *paces creativas*. Así, manteniendo el uso del término «fluir» acuñado por Csikszentmihalyi (1998b; 2011), se ha puesto el énfasis en el papel de la motivación intrínseca como impulso de la creatividad en diálogo con la reconstrucción de las *paces creativas*. En esta misma línea, lo que ahora se pretende es poner encima de la mesa cuán importante es reconstruir nuestras capacidades para hacernos las paces de una manera creativa, entendiendo estas capacidades como el elemento de las *paces creativas*, esto es, como aquello que posibilita su razón de ser y de existir. De esta manera, se dará un giro a la noción del elemento de Robinson (2009) y se seguirá indagando en algunas de las cuestiones que se consideran fundamentales si lo que se pretende es una reconstrucción de las *paces creativas* para la ciudadanía global. Esto es, la educación del entusiasmo y la reconstrucción de nuestras capacidades para hacernos las paces.

El elemento se ha definido en este texto como aquello que le encanta hacer a una persona, que le entusiasma y apasiona porque se le da bien (Robinson, 2009: 27), por lo que su realización le genera un gran bienestar y le permite entrar en contacto con algo fundamental para su sentido de identidad y con ello, para saber quién es realmente (Robinson, 2009: 44). Se trata, por lo tanto, del «punto de encuentro entre las aptitudes naturales y las inclinaciones personales» (Robinson, 2009: 44). En este sentido, no cabe duda de que encontrar el elemento supone ser muy consciente de nuestras habilidades, aunque es bien

cierto que muchas personas muestran serias dificultades para poderlo identificar. Por este motivo, Robinson (2009: 181) señala tanto barreras personales, sociales como culturales a superar cuando lo que se busca es el elemento y relaciona, entre otras, las siguientes: (Robinson, 2009: 28-29): - La mayoría de las personas tiene una percepción muy limitada de sus capacidades y no llega a conocerlas nunca. – La mayoría de las personas no sabe cómo sus capacidades se relacionan entre sí de forma integral. – La mayoría de las personas no conoce su potencial para cambiar y crecer. – La mayoría de las personas se deja guiar por el sentido común, dando por sentado ciertas suposiciones en lo que a sus habilidades y a las habilidades de otros sujetos afecta (Robinson, 2009: 55-57).

Tomando esta interpretación como marco de referencia, lo que se pretende aquí es dar un giro a esta noción del elemento en diálogo con las *paces creativas*. Un giro que lleva a hacer un uso metafórico del término elemento, según el cual se entiende que las *paces creativas* tienen su elemento al igual que las personas, siendo este elemento interpretado también como aquello que da sentido a su identidad; que las hace ser como son y, por consiguiente, que posibilita que tengan lugar. Un elemento que en el caso de las *paces creativas* se refiere al conjunto de medios pacíficos de que disponemos las personas para guiar nuestro actuar, los cuales puestos en práctica de forma creativa, de acuerdo con cada contexto, con interés y entusiasmo, producen un gran bienestar, dando lugar a un hacernos las paces basado en la transformación pacífica de conflictos y en el actuar no violento para la convivencia armónica entre las personas. El objetivo entonces de la reconstrucción de las *paces creativas* para la ciudadanía global no depende sólo de una educación del entusiasmo, como se señalaba en la sección anterior, sino también, de impulsar la reconstrucción de estos medios pacíficos como capacidades que tenemos las personas para hacernos las paces creativamente, con las que al mismo tiempo hacemos fluir el elemento de las *paces creativas*.

Cuando se habla aquí de capacidades humanas para hacernos las paces, se refiere a las potencialidades que tenemos las personas para actuar de una manera no violenta (Martínez Guzmán, 2001; 2005). Esto es, a todo ese conjunto de medios pacíficos de que disponemos como poderes para relacionarnos de una manera pacífica. Poderes que sin bien forman parte de nuestra misma naturaleza humana, también vamos aprendiendo a medida que vamos entrando en contacto con las otras personas que nos rodean y según los contextos en los que estamos. Se entiende pues, que son capacidades intrínsecas a la persona, que muchas veces ponemos en práctica sin ningún tipo de dificultad, mientras que en otras ocasiones pueden no terminar de salir hacia fuera, quedándose en potencia en nuestra interior, lo que sucede cuando se da una tendencia hacia el actuar violento. A pesar de ello, cabe decir que aunque estas capacidades se definan como inherentes a la naturaleza humana, no cabe duda de que siempre requieren el contacto con el contexto en el que la persona está a través del cual van reconstruyéndose y evolucionando. Afirmaciones estas que nos llevan a recordar una de las tesis principales de los Estudios para la Paz, la cual reza de la siguiente manera:

las personas podemos actuar de forma pacífica y/o violenta porque tenemos capacidades para ello, por lo que disponemos de alternativas para hacernos las cosas de maneras muy diferentes, siendo nuestra responsabilidad cómo decidamos hacérmolas (Martínez Guzmán, 2001; 2005).

Esta tesis, que ha sido ampliamente trabajada por el equipo de la Cátedra UNESCO de Filosofía para la Paz de la Universitat Jaume I de Castellón, lleva a concluir que las personas pueden ser tanto pacíficas como violentas, quitando todo su peso a algunas de las investigaciones que ensalzaban sólo el carácter biológico de la violencia y que vieron la luz muy especialmente, al inicio de los Estudios para la Paz. De acuerdo con esta línea, se hace posible hablar de una reconstrucción de nuestras capacidades para hacernos las paces creativamente, entendiendo estas capacidades como los medios pacíficos que son el elemento de las *paces creativas*.

Otra aclaración que quisiera hacer en este lugar tiene que ver con el sustantivo *reconstrucción*, el cual se usa en estas páginas en la línea de lo que Lederach (1995) llama el modelo *elicitive*, que tanta importancia ha tenido y tiene en la *Peace Research* y que hace alusión a «sacar desde dentro y hacia afuera» nuestras capacidades para la transformación pacífica de los conflictos, llegando así a un empoderamiento de las personas implicadas en una situación conflictiva, a quienes se concibe como plenamente partícipes del proceso de regulación; como agentes que toman parte en la búsqueda de los acuerdos más creativos y que han de ser capaces de afrontar sus conflictos por sus propios medios. Supone pues, partir del presupuesto de que las personas disponemos de capacidades para afrontar nuestro día a día y nuestros conflictos pacíficamente, por lo que hacer oír nuestra voz como agentes implicados en los procesos de regulación se convierte en un hecho fundamental. Implica que nuestras capacidades para hacernos las paces creativamente no deben ser *construidas* desde cero en nuestro interior, sino que más bien, deben ser *reconstruidas*, en el sentido de que deben de ser restauradas porque ciertamente ya las tenemos, aunque en muchísimas ocasiones nos olvidemos de ellas y actuemos en cambio, de forma violenta. Es decir, no son capacidades que se tienen que implantar como cuando se colocan por primera vez los cimientos de un edificio nuevo, sino que se tienen que regenerar al estilo de lo que se hace cuando se rehabilitan los cimientos de un edificio antiguo, recobrando su esplendor y reivindicando su presencia (Autor, 2009).

Una vez hechas las aclaraciones anteriores, se resumen a continuación algunas de las que se entienden como capacidades humanas para hacernos las paces y que en estas páginas se han definido como medios pacíficos que son el elemento de las *paces creativas*. La tendencia debería ser también la de avanzar hacia la reconstrucción de estas capacidades para hacer fluir las *paces creativas* en la ciudadanía global, al ser puestas en práctica todas ellas bajo el paraguas de la creatividad.

Capacidades para hacernos las paces: medios pacíficos que son el elemento de las *paces creativas*

* La capacidad para *comunicarnos creativamente*, considerando a todas las partes en términos de igualdad y dando el mismo valor a todas las voces implicadas en el diálogo, para que todas las personas tengan la oportunidad de expresarse y de ser escuchadas de manera empática, sin juicios previos y desde una perspectiva comprensiva, ética, crítica y creativa (Cortina, 1985; 2007; Habermas, 1985; 2000).

* La capacidad para *reconocernos mutuamente* en nuestra integridad física como sujetos con igualdad de derechos y deberes que podemos tener distintas formas de ver y entender la vida. Se trata de reconocernos unas personas a las otras asumiendo nuestras diferencias, comprendiéndolas y dándoles valor desde una postura creativa (Honneth, 1997).

* La capacidad para buscar acuerdos creativos basados en la *cooperación* a través de los que se pueda ir más allá del simple querer ganar y se puedan adoptar otros posicionamientos más complejos, que lleven a esforzarse para intentar encontrar salidas igual de beneficiosas para todas las personas, superando así la perspectiva más individualista para situarse en otra mucho más colaborativa (Rapoport, 1992).

* La capacidad para *percibir* las cosas desde distintos puntos de vista y con creatividad, obviando los estereotipos, restando fuerza a nuestros puntos de vista para sumársela a los de las otras personas y tratando de indagar otras maneras de hacer las cosas que hagan posible la comprensión de la complejidad humana y de la diversidad de lugares que hay en el mundo (Fisher, Kopelman y Schneider, 1999).

* La capacidad para ejercer nuestros *poderes* de una manera integrativa y creativa, que evite la jerarquización humana y la subordinación de unas personas bajo el dominio de otras. Poderes que faciliten la concertación de acuerdos y que sean muy conscientes de la fragilidad y de la vulnerabilidad humana (Arendt, 1993; Boulding, 1993).

* La capacidad para *responsabilizarnos* de nuestras acciones y de nuestras palabras y de ofrecer respuestas creativas para afrontar sus consecuencias (Austin, 1971).

* La capacidad para hacer fluir los *sentimientos*, sacándolos desde dentro hacia afuera y regulándolos de una manera creativa para no dejarnos llevar por los más propicios a la violencia y sí en cambio, por aquellos más cercanos a la convivencia en paz (Autor, 2015a).

* La capacidad para *indignarnos* con situaciones que afectan desfavorablemente a la vida de otras personas y para comprometernos en la búsqueda de salidas creativas en favor de su bienestar individual y social, trabajando por reducir al máximo cualquier tipo de injusticia (Autor, 2015b; 2016).

4. Una mirada a las *paces creativas* desde el paradigma de la intersubjetividad

El recorrido realizado en los apartados anteriores nos ha llevado a concluir que las *paces creativas* necesitan tanto de una educación que motive intrínsecamente al estudiantado como futura ciudadanía global creativa como de una reconstrucción de las capacidades humanas que como medios pacíficos las personas tenemos para hacernos las paces. Unas *paces creativas* que además han de ser interpretadas bajo el paraguas de la intersubjetividad, según el cual se entiende que su reconstrucción tiene lugar muy especialmente a través de las interacciones entre las personas, de tal modo que el fluir de las *paces creativas* no puede limitarse sólo a la esfera de lo individual, sino que debe ampliarse sobre todo al espacio en el que los sujetos se relacionan los unos con los otros, interactúan, se comunican, se hacen cosas, recuerdan juntos su pasado, viven su presente y reconstruyen creativamente su futuro. Espacios de encuentro en los que las personas ponen en práctica sus capacidades para hacer las paces en relación con otros individuos y en los que se piden cuentas por lo que se hacen y/o se dejan de hacer, asumiendo la responsabilidad de sus

acciones e imaginando conjuntamente alternativas creativas para otros mundos posibles en los que impere la convivencia en paz.

El carácter relacional que se pretende dar a las *paces creativas* va en la línea de los estudios que han guiado este trabajo desde sus primeras páginas. Sólo cabe recordar en este sentido, por ejemplo, la interpretación de la creatividad de Csikszentmihalyi (1998a) a través de la que se ha quitado todo el peso de la creatividad de la persona para ponerla en conexión con su campo y con el ámbito de estudio. Y es que es bien cierto que todo aquello que tiene que ver con la creatividad se ha vinculado mayoritariamente con un cierto individualismo, asociándose a las personas creativas con los calificativos de «poco convencionales, individualistas, independientes y autónomas» (Barrena, 2007: 34) y prefiriéndose en lugar de ellas, a sujetos que se dice encajan más en su ambiente (Barrena, 2007: 10). Sin embargo, a diferencia de estas interpretaciones con un corte más tradicional, este texto asume la perspectiva de otras investigaciones para las que la creatividad no «está reñida con la comunicación y la relación social, sino que, por el contrario, es estimulada por éstas» (Barrena, 2007: 35). Es decir, parte de una postura que afirma que la creatividad es una capacidad que fluye en el ámbito social, en relación de unas personas con las otras, quienes se estimulan mutuamente su capacidad creativa, de acuerdo con el contexto social en el que viven y de los coletazos educativos que van recibiendo. Así, puesta en relación con la construcción de la paz, se tratará pues de una capacidad intersubjetiva que necesita de la relación entre las personas y del contacto con el contexto para que pueda llegar a lucir en todo su esplendor en la reconstrucción de las *paces creativas* para la ciudadanía global.

La perspectiva de la intersubjetividad ha sido ampliamente desarrollada también por la Filosofía para la Paz de la Cátedra UNESCO de Filosofía para la Paz de la Universitat Jaume I de Castellón (Martínez Guzmán, 2001; 2005), por lo que la interpretación relacional que se ha dado de las *paces creativas* encaja perfectamente en su línea. Se trata de una perspectiva intersubjetiva que es además performativa porque nos lleva a pedirnos cuentas por las que cosas que nos hacemos, así como comunicativa porque pone el énfasis en el papel del diálogo cuando las personas se relacionan entre sí. De este modo, si lo que queremos es poner en diálogo estas características con las *paces creativas*, se puede concluir que éstas son: a) *Intersubjetivas* porque fluyen allí donde se relacionan las personas y estimulan su creatividad de acuerdo con sus contextos. b) *Performativas* porque exigen a las personas pedirse cuentas por las maneras cómo se hacen las cosas. c) *Comunicativas* porque necesitan del diálogo entre las personas para que éstas se sientan motivadas intrínsecamente y puedan reconstruir sus capacidades pacíficas como medios para hacerse las paces. Tres características éstas de las *paces creativas* cuyo fluir irá de la mano de aquellas formas pedagógicas más reflexivas previamente analizadas y que sin duda, habrá que poner en conexión también con el campo y con el ámbito de la *Peace Research*.

5. Conclusiones

A continuación, se señalan las principales conclusiones alcanzadas en estas páginas:

1. La creatividad no depende sólo de la personalidad creativa, sino también del campo y del ámbito, adoptando así un sentido relacional e intersubjetivo.
2. El estudio de la relación entre la paz y la creatividad se hace cada vez más necesario debido a la escasez de publicaciones que sobre el tema han visto la luz hasta el momento.
3. La motivación intrínseca es un aspecto clave para el fluir de la creatividad.
4. El elemento de cada persona es aquello que hace fluir más fácilmente su creatividad, siendo seña de su misma identidad.
5. La reconstrucción de las *paces creativas* para la ciudadanía global debe ser una tendencia actual, siendo las *paces creativas* aquellas que tienen lugar gracias a la práctica del actuar creativo en la construcción de la paz y en la transformación pacífica de los conflictos.
6. La reconstrucción de las *paces creativas* depende de la motivación intrínseca que tienen las personas para buscar alternativas creativas que favorezcan la convivencia en paz, así como de la recuperación de sus capacidades humanas para hacer las paces, siendo estas capacidades identificadas como medios pacíficos que son el elemento de las *paces creativas*.
7. Las *paces creativas* se definen como plurales, intersubjetivas, performativas y comunicativas.
8. La educación formal juega un papel esencial en la reconstrucción de las *paces creativas* para la ciudadanía global.

6. Bibliografía

- Amabile, Teresa (1997) Motivating Creativity in Organizations: on doing what you love and loving what you do, *California Management Review*, 40, 1, pp. 39-58.
- (2000) Cómo matar la creatividad, en Amabile, Teresa (ed.), *Creatividad e innovación*, Bilbao, Ediciones Deusto, pp. 1-31.
- Arendt, Hannah (1993) *La condición humana*, Barcelona, Paidós.
- Arteaga Narváez, Edilberto (2008) Aproximación teórica al concepto de creatividad: un análisis creativo, *Revista Paideia Puertorriqueña*, 3, 1, <http://paideia.uprrp.edu/wp-content/uploads/2013/11/Aproximaci%C3%B3n-te%C3%B3rica-al-concepto-de-creatividad.pdf> [Fecha de consulta: julio 2017].
- Austin, John Langshaw (1971) *Palabras y acciones, Cómo hacer cosas con palabras*, Buenos Aires, Paidós.
- Autor (2009) *Filosofía de los conflictos. Una teoría para su transformación pacífica*, Barcelona, Icaria.
- (2015a) El derecho humano a culturas para la paz renovadas a través de una revalorización de la racionalidad sentimental, *RIDH Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos*, 4, pp. 51-65.

- (2015b) Hacia una revalorización de la filosofía en diálogo con la indignación, *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 68, pp. 207-229.
- (2016) Indignación para la acción: un reencuentro con la filosofía de Friedrich Nietzsche, en Benet, Vicente José y Álex Arévalo Salinas (eds.), *De víctimas a indignados. Imaginarios del sufrimiento y de la acción política*, Valencia, Tirant Humanidades, pp. 205-218.
- (2017) Filosofía para hacer las paces con niñas y niños. Un estímulo para la creatividad, *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 75, pp. 65-85.
- Bachelard, Gaston (1958) *El aire y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Barrena, Sara (2007) *La razón creativa. Crecimiento y finalidad del ser humano según C. S. Peirce*, Madrid, Ediciones Rialp.
- Boulding, Kenneth (1993) *Las tres caras del poder*, Barcelona, Paidós.
- Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean Claude (2001) *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Madrid, Popular.
- Conde, Luis (2012) La personalidad creativa: un sistema complejo. Eduardo Chillida y Mihaly Csikszentmihalyi, *Paperback*, 8, pp. 1-14.
- Cortina, Adela (1985) *Razón Comunicativa y responsabilidad solidaria*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- (2007) *Ética de la razón cordial. Educar en la ciudadanía*, Oviedo, Nobel.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1998a) *Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*, Barcelona, Paidós.
- (1998b) *Aprender a fluir*, Barcelona, Kairós.
- (2011) *Fluir. Una psicología de la felicidad*, Barcelona, Kairós.
- De Puig, Irene y Sático, Angélica (2010) Jugar a pensar con niños y niñas: ¿Por qué? ¿Para qué? Y otras preguntas más..., *Crearmundos*, 8, pp. 6-12.
- Dios Diz, Manuel (2013) El currículum de la no violencia en la educación para la paz, en Comins Mingol, Irene y Muñoz, Francisco (eds.), *Filosofías y praxis de la paz*, Barcelona, Icaria, pp. 141-163.
- Fisher, Roger, Kopelman, Elizabeth y Schneider, Andrea Kupfer (1999) *Más allá de Maquiavelo. Herramientas para afrontar conflictos*, Barcelona, Granica.
- Freire, Paulo (1970) *Pedagogía del oprimido*, Madrid, Siglo XXI.
- García González, Elvira (2014) Hacia una prospectiva de paz a partir del realismo de la violencia: una construcción desde la imaginación ética, en García González, Elvira (coord.), *Trascender la violencia. Críticas y propuestas interdisciplinarias para construir la paz*, México, Porrúa, pp. 3-30.
- Guilford, Joy Paul (1983) La creatividad: pasado, presente y futuro, en Guilford, Joy Paul, Lagemann, John Kord, Eisner, Elliot W., Singer, Jerome L., Wallach, Michael A., Kogan, Nathan, Sieber, Joan E. y Torrance, E. Paul (eds.), *Creatividad e innovación*, Barcelona, Paidós, pp. 9-23.
- Habermas, Jürgen (1985) *Conciencia moral y acción comunicativa*, Barcelona, Península.
- (2000) *Aclaraciones a la ética del discurso*, Madrid, Simancas ediciones.

- Honneth, Axel (1997) *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales*, Barcelona, Crítica.
- Lagemann, John Kord (1983) Procedimientos que desalientan al niño creativo, en Guilford, Joy Paul, Lagemann, John Kord, Eisner, Elliot W., Singer, Jerome L., Wallach, Michael A., Kogan, Nathan, Sieber, Joan E. y Torrance, E. Paul (eds.), *Creatividad e innovación*, Barcelona, Paidós, pp. 24-36.
- Lederach, John Paul (2007) *La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de la paz*, Bilbao, Bakeaz.
- (1995) *Preparing for peace. Conflict transformation across cultures*, Nueva York, Syracuse University Press.
- Marina, José Antonio (2010) *La educación del talento*, Barcelona, Planeta.
- (2011) *Los secretos de la motivación*, Barcelona, Planeta.
- Marina, José Antonio y Marina, Eva (2013) *El aprendizaje de la creatividad*, Barcelona, Ariel.
- Martínez Guzmán, Vicent (2001) *Filosofía para hacer las paces*, Barcelona, Icaria.
- (2005) *Podemos hacer las paces. Reflexiones éticas tras el 11-S y el 11-M*, Bilbao, Desclée de Brouwer.
- Pascale, Pablo (2005) ¿Dónde está la creatividad? Una aproximación al modelo de sistemas de Mihaly Csikszentmihalyi, *Arte, Individuo y Sociedad*, 7, pp. 61-84.
- Rapoport, Anatol (1992) *Peace: An idea whose time has come*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Robinson, Ken (2009) *El elemento*, Barcelona, Random House Mondadori.
- Rojas Chávez, Víctor Andrés (2015) Diálogo con Angélica Sátiro, *Análisis*, 47, 86, pp. 181-192.
- Roy, Arundhati (1998) *El final de la imaginación*, Barcelona, Anagrama
- Sátiro, Angélica (2002) ¿Crear? Un artículo para dialogar, en Lipman, Mathew (ed.), *Filosofía y Educación*, Madrid, Ediciones de la Torre, pp. 145-161.
- (2005) Cómo el pensamiento vuela cuando jugamos a pensar creativamente..., en VVAA (coords.), *Filosofía en la escuela. La práctica de pensar en las aulas*, Barcelona, Graó, pp. 47-53.
- (2009a) Pasión por crear, placer de admirar, necesidad de transformar, en Sátiro, Angélica (coord.), *Pasión por crear, placer de admirar, necesidad de transformar. Iniciación al arte como herramienta de juego, conocimiento y transformación*, MACUF, La Coruña, pp. 8-13.
- (2009b) Creatividad social: necesidad de transformar y crear mundos, en Sátiro, Angélica (coord.), *Pasión por crear, placer de admirar, necesidad de transformar. Iniciación al arte como herramienta de juego, conocimiento y transformación*, MACUF, La Coruña, pp. 96-115.
- (2011a) Pedagogia per a una ciutadania creativa, *Temps d'Educació*, 40, pp. 129-144.
- (2011b) La creativitat com a motor de desenvolupament i d'inclusió social, *Can-tabou*, 33, pp. 4-13.

- (2012) La comunidad de investigación como cuna de la ciudadanía creativa», «¿Qué hay de filosófico en filosofía para niños, *Crearmundos*, 10, pp. 5-12.
- (2013) La capacidad creativa como generadora del bien común, *Crearmundos*, 11, pp. 51-62.
- Tuvilla Rayo, José (2004) Cultura de paz y Educación, en Molina Rueda, Beatriz y Muñoz, Francisco (eds.), *Manual de Paz y Conflictos*, Granada, Universidad de Granada, pp. 387-425.
- Wallach, Michael A. y Kogan, Nathan (1983) Creatividad e inteligencia en el niño, en Guilford, Joy Paul, Lagemann, John Kord, Eisner, Elliot W., Singer, Jerome L., Wallach, Michael A., Kogan, Nathan, Sieber, Joan E. y Torrance, E. Paul (eds.), *Creatividad e innovación*, Barcelona, Paidós, pp. 72-85.
- Wright Mills, Charles (1986) *La imaginación sociológica*, México, Fondo de Cultura Económica.

PROCESO EDITORIAL • EDITORIAL PROCESS INFO

Recibido: 16/10/2017 Aceptado: 15/09/2018

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO • HOW TO CITE THIS PAPER

París Albert, Sonia (2018) Hacia una reconstrucción de las *paces creativas* para la ciudadanía global, *Revista de Paz y Conflictos*, Vol. 11(1), pp. xxx-xxx.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/revpaz.v11i1.6461>

SOBRE LA AUTORA • ABOUT THE AUTHOR

Sonia París Albert. Vice-Directora de la Cátedra Unesco de Filosofía para la Paz y coordinadora del Máster Universitario en Estudios Internacionales de Paz, Conflictos y Desarrollo de la Universitat Jaume I. Sus líneas de investigación son: Transformación Pacífica de los Conflictos, Filosofía con Niños y creatividad. Entre sus últimas publicaciones, destacan: París Albert, Sonia (2017) Filosofía para hacer las paces con niñas y niños. Un estímulo para la creatividad, *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 75, pp. 65-85. París Albert, Sonia (2018) Acciones educativas para afrontar algunos desafíos de la filosofía en el siglo XXI, *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 74, pp. 105-119.