

Tabla de Contenidos

Episodio 11: ¿Qué es la creatividad? ¿Somos originales o copiamos a otros? Preguntamos a Aristóteles y a Kim Kardashian	1
<i>Disculpen nuestros errores y disfruten de los suyos (fe de erratas)</i>	1
Cuaderno de notas	2
<i>Oliver Thorn explica los "esquemas de acción" de Peter Carruthers</i>	4
<i>Platón</i>	5
<i>Aristóteles</i>	5
<i>Kant</i>	6
<i>Filosofías info-computacionales</i>	7
<i>La propiedad intelectual y el dilema ¿creatividad o apropiación? Las "células de civilización".</i>	8
<i>You Are Free To Remix, Transform</i>	10
<i>¡Vamos a remezclar!</i>	10
<i>Nos surgen dudas</i>	11

Episodio 11: ¿Qué es la creatividad? ¿Somos originales o copiamos a otros? Preguntamos a Aristóteles y a Kim Kardashian

El documental “Todo es un Remix” sostiene que la creatividad en realidad consiste en la remezcla de elementos existentes y no en la producción de algo completamente nuevo. ¿Es esto así? ¿En qué consiste la creatividad? ¿Es el resultado de aplicar unas técnicas o es un brote de inspiración solo al alcance de unos pocos? ¿Cómo encaja con la idea de la remezcla el asunto de la propiedad intelectual? ¿Es ser creativo conseguir éxito en los negocios? ¿Qué relación hay entre la creatividad y la originalidad?

Acudimos a ideas pasadas y presentes para intentar construir una teoría de la creatividad que nos acerque a la respuesta a estas cuestiones. Preguntamos a Platón, Aristóteles, Kant, Oliver Thorn, Peter Carruthers, Jurgen Schmidhuber, incluso a Kim Kardashian y les contamos qué nos han dicho. O qué hemos entendido nosotros.

“La filosofía que no sirve para nada” es un podcast sin pretensiones en el que reflexionaremos sobre el presente.

Fecha	10 de septiembre de 2019
Participan	Joaquín Herrero @joakinen José Carlos García @quobit Juan Carlos Barajas @sociologiadiver
Descarga	Puedes descargar todos los episodios en iVoox , en Spotify , en iTunes , Google Podcasts y en nuestro canal de Telegram . Si tienes un lector de podcasts que admite enlaces RSS, este es el enlace RSS a nuestro podcast .
Sintonía	Mass Invasion , Dilo, álbum Robots (2004)
Fotos	Separation Anxiety , Peter Massas, Flickr Rail Art In Calgary Canada , Malcolm , Flickr
Intro	Conversación con el asistente de Google
Twitter	En @FilosofiaNada publicamos noticias que nos interesan y conversamos.
Canal Telegram	Puedes seguir la preparación de nuevos episodios suscribiéndote al canal @FilosofiaNada en Telegram
Grupo de opinión	Únete a nuestro grupo de opinión Opina FilosofiaNada para opinar sobre el episodio en preparación y enviarnos audios con preguntas o críticas con humor para nuestra intro



Disculpen nuestros errores y disfruten de los suyos (fe de

erratas)

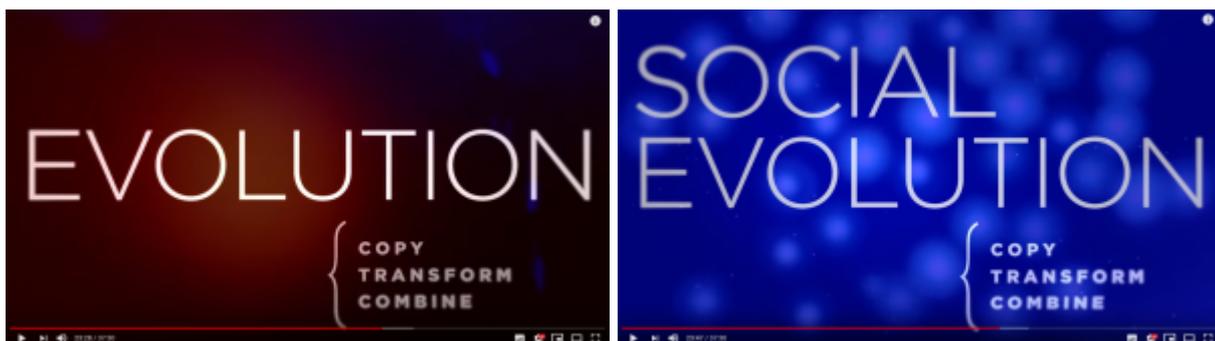
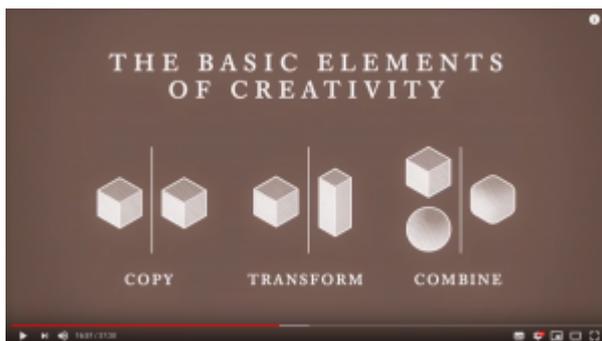
Errors Are
imminent



En la explicación de Joaquín del episodio de hoy sobre cómo nos han llegado los escritos de Aristóteles ha estado diciendo constantemente “Retórica y Política” cuando debía haber estado diciendo “Retórica y Poética”. Dice que no lo volverá a hacer. 🤦🤦

Cuaderno de notas

José Carlos analiza el contenido del vídeo que ha servido como base para este episodio, “Todo es un Remix”, [disponible en YouTube](#). El vídeo incluye numerosos ejemplos de que la remezcla de elementos ya existentes ha estado en la base de muchas obras cinematográficas y musicales. También de muchas tecnologías. De hecho Steve Jobs llegó a decir que “los grandes artistas copian, los genios roban”. ¿Es el remix (Juan Carlos nos corrige para que digamos “remezcla”) la única forma de ser creativo? Si todo es una remezcla, ¿qué es la creatividad?.



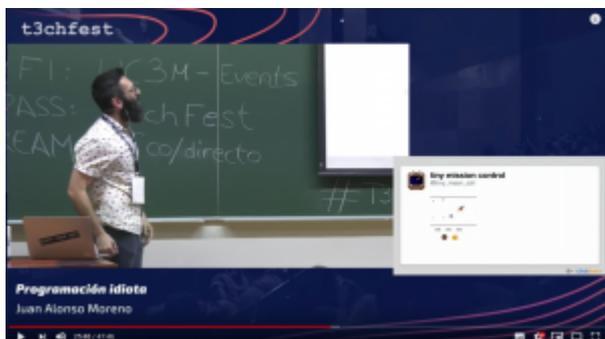
Transcripción de cada una de las partes de las que se compone el vídeo:

- <https://www.everythingisaremix.info/blog/everything-is-a-remix-part-1-transcript>
- <https://www.everythingisaremix.info/blog/everything-is-a-remix-part-2-transcript>
- <https://www.everythingisaremix.info/blog/everything-is-a-remix-part-3-transcript>
- <https://www.everythingisaremix.info/blog/everything-is-a-remix-part-4-transcript>

Juan Carlos también indica otros campos en los que se reutilizan componentes para crear cosas “nuevas” con el coste de la pérdida de originalidad y se cuestiona: ¿Se puede ser creativo remezclando, como indica el documental? La biología supone también una remezcla al transformar genes para crear novedades biológicas. ¿Existe la creatividad pura, la que crea sin ningún tipo de

influencia?

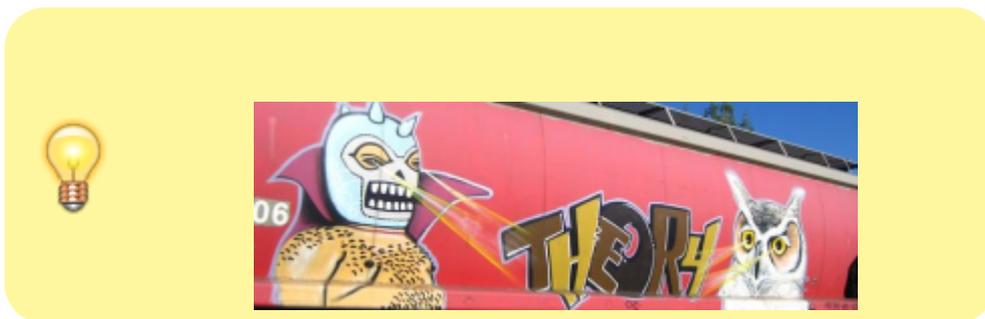
Si es necesario remezclar obras ajenas para poder ser creativos, como parece indicar el documental, ¿se podría condenar lo que llamamos “plagio”? ¿Se podría introducir el concepto de “propiedad intelectual” si es necesaria la remezcla?



La charla "Programación idiota" de Juan Alonso Moreno nos ponía diversos ejemplos de creación artística en Internet, algunas de las cuales suponen una reutilización y reelaboración de tuits hechos por otros. ¿Es solo original el primer tuit? ¿Es creativo añadir algo a un tuit de otro para crear un nuevo tuit? ¿Es creativo cada tuit o solo el conjunto?

Juan Alonso Moreno nos propone ver estas “travesuras” como una muestra de creatividad: *“En esta charla quiero reivindicar el valor de las tontunas y el sinsentido en la informática, de programar una script de cincuenta líneas que nos divierta, que haga algo totalmente absurdo o inesperado, del código super guarro que montas en un par de horas porque necesitas en tu vida un bot que todos los días tuitee un laberinto o pinte una línea más o menos recta. El valor de recuperar el juego, la travesura y a tomarnos a nosotros mismos un poco menos en serio.”*

El vídeo “Todo es un Remix” es una demostración empírica de que la creación surge en relación con un entorno, no es un acto solo de introspección. Necesitamos reelaborar algo que está en contacto con nosotros.



Necesitamos una teoría que explique ese hallazgo empírico. Apparentemente no podemos evitar la remezcla y el documental da a entender que no existe propiamente la originalidad. Por eso necesitamos aclarar el mecanismo por el cual los humanos tenemos la facultad de ser creativos. Si conseguimos averiguar dicho mecanismo entonces podríamos saber si la creatividad tiene que ver con la remezcla, con la originalidad o con ambas. Al repasar las distintas ideas que se han propuesto sobre el tema encontramos que **hemos tenido muchos problemas para unificar teóricamente nuestra capacidad de razonamiento con nuestra capacidad de creación artística.**

Oliver Thorn explica los "esquemas de acción" de Peter Carruthers

Estos son los enlaces a los tres vídeos donde el filósofo y divulgador Oliver Thorn discute el mismo asunto que nos ocupa hoy, la creatividad.

- Part 1/3: What is creativity? https://youtu.be/0fM_ed4--Xw
- Part 2/3: How to be creative: 3 tips <https://youtu.be/EK1q6DQO9E4>
- Part 3/3: Creativity, sadness and anxiety https://youtu.be/jxccIBU-_HM

Son muy interesantes referencias bibliográficas en las notas de los vídeos. Échenles un vistazo.

El vídeo 1 se titula "¿Qué es la creatividad?" por lo que esperamos una respuesta que consista en un mecanismo. Sin embargo Thorn hace una definición fenomenológica de creatividad ya que no explica qué es sino cómo funciona, tal como indica la [teoría del "es cuando"](#) que Joaquín se inventó un día que no tenía mucho que hacer.



Cita el trabajo de Peter Carruthers titulado [The Creative Action Theory of Creativity](#) en el que asocia la creatividad con la generación de "esquemas de acción" (*action schemas*) por parte de nuestro cerebro. Desde nuestro punto de vista solo se acerca a enunciar un mecanismo cuando cita varios ejemplos de creatividad y dice que en todos los casos "**están usando información sensorial**". Pero solo describe los datos de entrada (información sensorial) y no describe cómo se procesa para generar esquemas de acción que sean **nuevos y valiosos**.



En el video 3 ("Creatividad y tristeza") asocia la creatividad con estados de depresión y tristeza. Lo achaca a la [neurodiversidad](#), a tener un cerebro anormal estadísticamente: si tienes un cerebro diferente piensas de forma diferente. No aclara si tener un cerebro no normal (estadísticamente) es condición necesaria o suficiente para ser creativo. ¿Se puede ser creativo por otras razones que no sea la estructura física del cerebro? En este punto la explicación de la que se hace cargo Thorn necesita aclarar [relación entre mente y cerebro](#). Este es un terreno en el que hay aún abundancia de teorías sobre cómo el cerebro fabrica la consciencia. Vease, por ejemplo, la de [Elizabeth Schechter](#) sobre que en realidad tenemos dos cerebros separados que dialogan entre sí y que detalla en su libro [Self-Consciousness and Split Brains](#).

Esta idea, la "neurodiversidad" nos parece que podría ser el germen de una buena teoría de la creatividad, por eso la etiquetamos como probable según la "teoría de por ahí van los tiros", de nuestra invención, que dice que muchas veces no comprendemos cómo explicar algo pero creemos que tenemos varios de los ingredientes de la explicación.

Platón

¿Podemos usar a Platón para conseguir una teoría de la creatividad? Platón descarta la creatividad artística como parte de un proyecto racional, por tanto **crea una escisión entre el mundo racional y el creativo**, desembocando en una dualidad que tendrá mucho recorrido en la historia.

La desacreditación que Platón hace de la poesía la hace porque en la racionalidad religiosa se usa como mecanismo epistemológico, es decir, como medio para llegar a la verdad. Y Platón desacredita esta forma **tan indirecta** de llegar a la verdad puesto que tiene muchos elementos interpuestos entre la realidad (el ser) y la persona:

- ORIGEN: realidad
 - lenguaje
 - poeta inspirado por la divinidad
 - rapsodista
- DESTINO: individuo que quiere llegar a la verdad

[Esta página del proyecto "filosofía en español"](#) lo explica muy bien:

"los poetas no son más que los intérpretes de los dioses, los rapsodistas lo son de los poetas, intérpretes de intérpretes, como los llama Sócrates, y ocupan el medio de una cadena inspirada, en la que la multitud misma es el último anillo. Esto es lo que explica la diversidad de los genios y de los géneros poéticos. Cada poeta canta lo que el Dios le inspira, el uno himnos tales como los de Píean, otro yambos como Arquiloco, otros versos épicos como Homero. Esto explica igualmente por qué cada poeta tiene su rapsodista, al que comunica la inspiración de sus cantos, y cómo Ion, por ejemplo, inspirado por Homero, jamás lo ha sido por los demás poetas. Cada uno de estos tiene un género propio y cada rapsodista un poeta, porque así lo quiere la inspiración, que nunca se divide. Y así el talento del rapsodista no es en manera alguna resultado del arte, como no lo es la poesía misma, sometida también al mismo anatema."

Aristóteles

¿Podemos usar a Aristóteles para elaborar una teoría de la creatividad? Creemos que sí, pero tiene que ser un Aristóteles ligeramente distinto del que algunos intérpretes nos han comunicado.

Repasamos la forma cómo nos han llegado las obras de Aristóteles y el criterio de clasificación de dichas obras en la edición crítica de [Andrónico de Rodas](#). Su catálogo incluyó en el llamado *Organon* las siguientes obras de Aristóteles: *De las categorías*, *Sobre la interpretación*, *Refutaciones sofísticas*, *Primeros analíticos*, *Segundos analíticos* y *Tópicos*. Incluir estas obras y no otras es una decisión editorial que supone ya, de hecho, una interpretación de la filosofía de Aristóteles, pues Andrónico, por ejemplo, no incluyó en dicho *Organon* la *Retórica* ni la *Poética*. Sin embargo el de Andrónico de Rodas no fue el único catálogo de las obras de Aristóteles y otros catálogos sí que incluyeron la *Retórica* y la *Poética* en el *Organon*, tal como muestra el excelente trabajo de Graciela Marta Chichi y Viviana Suñol titulado [La Retórica y la Poética de Aristóteles: sus puntos de confluencia](#). En el apartado 1.2, refiriéndose a la *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles dichas autoras dicen "Retomando, entonces, los antiguos catálogos y listas disponibles sobre los escritos aristotélicos asignan dos posiciones distintas a nuestros dos tratados, en cuyo caso los responsables de esos ordenamientos ubicaron a éstos en mutua cercanía, atendiendo quizá a una de dos divisiones acerca de los campos

temáticos o del carácter de esos escritos. Según lo que denominamos **posición A**, ambos parecen exponentes de un saber de carácter “productivo”, conforme a lo que había popularizado Aristóteles. La otra ubicación, **posición B**, indica que ellos integran la serie de escritos lógicos, ordenados éstos, a su vez, conforme a una secuencia que perduró hasta el siglo XIX, si no más tarde. Esta segunda posición llegó a mostrar a la Retórica y a la Poética “después del método”, ubicadas como el remate o colofón del Organon en compañía de otros dos escritos dialécticos tradicionalmente subestimados, conforme a lo que se había tenido por modelo en materia científica o argumentativa. En este caso, la secuencia es los Tópicos, las Refutaciones sofísticas, la Retórica y la Poética. Hasta aquí, entonces, dejamos planteada la idea de que el registro y la ubicación de proximidad que mantuvieron ambos títulos en sucesivos ordenamientos privilegiaron dos posiciones sistemáticas claramente identificables, conforme a lo cual parece haber querido destacarse el carácter que ambos tratados merecieron..

Claramente no es lo mismo considerar que la Retórica tiene un carácter práctico que considerar que tiene un carácter lógico. Cada una de estas clasificaciones nos presenta una visión distinta de Aristóteles. A efectos de lo que estamos considerando en este episodio **nos interesa mucho la imagen de un Aristóteles que considera que tanto la actividad “científica” como la “discursiva” tienen una racionalidad subyacente común** porque esa unificación, de ser posible, **facilitaría mucho alcanzar una teoría de la creatividad**. Mucho más que considerar la ciencia un esfuerzo racional y considerar que retórica y poética dependen de algún tipo de “genio” creador que es especial y distinto y que tiene una conexión especial con la naturaleza (excluimos conexiones sobrenaturales).

Contamos la razón de que hasta mediados del siglo XII no hayamos conocido en Occidente esas dos obras y cómo para entonces nuestra cultura ya consideraba que el Organon aristotélico era principalmente lógico, por lo que **no hemos heredado esta idea de totalidad que, en opinión de muchos filósofos, tenía el sistema aristotélico**, y que se ve por su intento de buscar la racionalidad existente en las capacidades poéticas y discursivas que tenemos los humanos. ¿Puede ser por eso que nuestro concepto de “ciencia” esté orientado a los discursos axiomatizables y deductivos y que hayamos excluido de nuestro concepto de racionalidad la expresión poética y discursiva? El filósofo [Quintín Racionero](#), que [tradujo la Retórica para la editorial Gredos](#), defendió siempre esta visión integral de las ideas de Aristóteles indicando que se pueden considerar un sistema integrador de las tres racionalidades en conflicto, la religiosa, la del acuerdo entre los hombres y la filosófica. Por eso Aristóteles dedicó buena parte de su obra a fundamentar el conocimiento de la naturaleza usando la lógica y la matemática (vía filosófica) pero también la vía poética propia de la racionalidad religiosa (en su libro *Poética*) y opusiera su *Retórica* a la dialéctica sofística intentando encontrar las bases del discurso racional. En varias clases de Quintín, disponibles online, se puede seguir su argumentación a este respecto, especialmente en la [parte 2](#), [parte 3](#) y [parte 5](#) de las 11 clases que dedicó a explicar el pensamiento de Aristóteles.

Kant

¿Podemos usar a Kant para elaborar una teoría de la creatividad? Claro que sí, pero hay que aceptar cierta división entre el mundo racional-científico y el mundo creativo.

Kant mantiene el concepto de intermediación del arte (pone en conexión al humano con “otra cosa”) para justificar una separación o dualidad entre la forma de conocer del arte (estética) y la forma de conocer de la ciencia.

La unificación de lo científico y lo discursivo/poético como una actividad racional que algunos autores

perciben en Aristóteles, no se recuperará hasta que no se encuentre **un único mecanismo de puesta en marcha de la contemplación estética y la actividad racional**.

En [Aportaciones computacionales a una teoría estética modal](#) Joaquín indica la teoría de Kant al respecto:

Resulta también interesante destacar en la teoría kantiana el mecanismo por el que el artista puede producir una bella obra de arte. No es mediante el aprendizaje y aplicación de reglas que determinen cuándo algo es bello “pues entonces el juicio sobre lo bello sería determinable según conceptos” aunque, indica Kant, “no hay arte bello alguno en el que no haya algo mecánico que pueda ser comprendido y ejecutado según reglas”, lo que parece contradecir la anterior afirmación. La solución que da Kant a esta aparente contradicción es el concepto de Genio, definido como: “el talento (dote natural) que da la regla al arte. Como el talento mismo, en cuanto es una facultad innata productora del artista, pertenece a la naturaleza, podríamos expresarnos así: genio es la capacidad espiritual innata (ingenium) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte”.

Es la naturaleza la que proporciona las reglas de lo bello. El artista es un mero transmisor de esto a través de cierto talento innato. En efecto, “el genio es un talento [...] y no una capacidad de habilidad que pueda aprenderse según alguna regla” y por tanto “el genio no puede él mismo descubrir o indicar científicamente cómo realiza sus productos” y ni siquiera sepa “cómo en él las ideas se encuentran para ello” puesto que “la naturaleza, mediante el genio, presenta la regla, no a la ciencia, sino al arte” Deducimos pues, que para Kant, la capacidad de hacer ciencia es un atributo humano, que puede realizar según principios a priori de su propio entendimiento, pero la creatividad artística no es atributo enteramente humano sino de la naturaleza, por lo que, para que el hombre sea capaz de desarrollar creatividad artística debe ser poseído o utilizado por la naturaleza aprovechando cierto talento natural de algunos individuos privilegiados.

Filosofías info-computacionales

¿Podemos usar las filosofías computacionales contemporáneas para elaborar una teoría de la creatividad? Claro que sí, y con la ventaja de que **proponen un mecanismo único para explicar las actividades científico-racionales y las creativas** con lo que estaría en consonancia con el proyecto aristotélico de encontrar una única racionalidad subyacente común.

Sobre teorías modernas que expliquen la imaginación y creatividad podemos citar a Jürgen Schmidhuber. Esta introducción que citamos aquí del trabajo de Joaquín [Aportaciones computacionales a una teoría estética modal](#) que se desarrolla en profundidad en las páginas 80 a 90, resume en pocas palabras **la unificación que, a la manera aristotélica, se consigue entre la esfera racional y la estética, con las filosofías informacionales de la naturaleza** al indicar que nuestra capacidad de crear y reconocer arte y nuestra capacidad para comprender el mundo se deben al mismo mecanismo, la reducción de complejidad:

“Jürgen Schmidhuber en su trabajo Simple Algorithmic Principles of Discovery, Subjective Beauty, Selective Attention, Curiosity & Creativity postula un funcionamiento de la inteligencia según la cual el agente captura y almacena las observaciones sensibles que llegan a sus sentidos y, en un momento determinado, dadas las capacidades computacionales del agente, una parte de esos datos sensoriales almacenados en crudo es reconocida como comprimible según un programa interno que constituiría lo que llamamos descripción, explicación o modelo del mundo. Subjetivamente dicho agente considera que tales datos cuya regularidad permite su compresión son más bellos que los

demás datos no comprimibles. El hecho de que el agente sea más competente en aplicar comprensión a un conjunto de datos procedentes de las observaciones sensoriales da comienzo a un círculo virtuoso al que Schmidhuber denomina *interestingness*, haciendo así del interés y la curiosidad la primera derivada de la belleza subjetiva, pues es el indicador del cambio en la comprensión que se ha producido."



En esta entrevista que hace Lex Fridman a Jürgen Schmidhuber en el podcast "Artificial Intelligence" se explican muy bien los mecanismos propuestos por las filosofías informacionales para explicar la forma en la que el ser humano se relaciona con su entorno (aunque, de hecho, la filosofía informacional no trata solamente del ámbito humano sino que ve procesos de información en toda la naturaleza) y cómo funcionan los procesos de reducción de complejidad para explicar tanto nuestras

capacidades racionales como artísticas.

Schmidhuber cita el dicho "no hay nada más práctico que una buena teoría". La que él propone es de [inspiración leibniziana](#): una teoría simple para explicar fenómenos complejos es una buena teoría porque en eso consiste comprender, en la comprensión de información, en ser capaces de describir algo complejo de forma simple. Así trabaja la naturaleza y así trabaja nuestra mente cuando intenta comprender el mundo y para percibir belleza.

La propiedad intelectual y el dilema ¿creatividad o apropiación? Las "células de civilización".



El caso de **Kim Kardashian** y su intento de registrar la palabra "Kimono" como marca comercial nos ha ayudado a hacernos preguntas filosóficas sobre la creatividad.

- [Kim Kardashian registra la marca "Kimono" y genera controversia en redes](#)
- [Hilo en Twitter](#) de la diseñadora Yuka Ohishi criticando que Kim Kardashian haya registrado la palabra "kimono" como marca de ropa.

La edición mexicana de la revista [Elle](#) opina que la creatividad no puede convertirse en apropiación, algo que, al parecer, es frecuente en la industria de la moda:

"Aunque es claro que el nombre "Kimono" es solo juego de palabras con su nombre Kim, no tomó mucho tiempo para que fuera acusada de apropiación cultural de esta palabra japonesa. El kimono es el vestido tradicional japonés, y una prenda milenaria que está profundamente arraigada a las tradiciones y patrimonio cultural del pueblo de Japón. La palabra kimono ya fue tomada por Kim como

nombre de usuario en Instagram, y la patente de este nombre está pendiente de aprobación con opciones "Kimono" y "Kimono Body". Entre los comentarios al respecto, se han escuchado cosas como "¿En quince años no pudiste contratar un consejero cultural?" y "por favor reconsidéralo" con "#KimOhNo". Esta no es la primera controversia de apropiación cultural que sucede dentro de la industria de la moda en fechas recientes. Los límites entre inspiración y apropiación por parte de creativos dentro de un contexto global es una problemática que ha despertado la conversación alrededor del tema."

¿Se considera "creatividad" el uso que ha hecho Kim Kardashian de la palabra "kimono" al mezclar con ella el producto que fabrica con su propio nombre? ¿Son creativos todos los juegos de palabras o solo aquellos que no violan las leyes? ¿Es el concepto de "apropiación cultural" una remezcla del concepto de "propiedad intelectual"?

El caso de **la cantante Rosalía** puede servir también para pensar en estas preguntas, como dice el artículo [Rosalía o el gran pecado español: por qué muchos no soportan su éxito](#): "Se la ha criticado por cantar flamenco sin ser gitana, como "un disfraz" que se puede poner o quitar según le convenga ("no soporto que tengas más oportunidades que las gitanas que cantan desde niñas sobre sus raíces" tuiteó la activista Noelia Cortés), por no mencionar a "la represión que sufre el pueblo catalán" cuando ganó sus dos Grammy Latinos (el presidente de la Generalitat, Quim Torra, no la felicitó), por profanar la tradición del flamenco puro (una crítica similar a las que recibía Camarón a principios de los ochenta) o por emplear vocablos españolizados en su canción en catalán *Milionària*, como "cumpleany's" en vez de "aniversari" o "botellas" en vez de "ampolles"."

Sobre las acusaciones de "apropiación cultural" y, por tanto, "racista" hechas a la cantante Rosalía, [Juan Soto Ivars dice en su blog de opinión de elconfidencial.com](#):

"Para explicar cómo es posible que activistas de izquierdas terminen llamando racista a un blanco que lleva rastas hace falta dar un rodeo. El pecado del blanco con rastas es, supuestamente, la apropiación cultural. Este concepto ha dejado de ser un recurso de análisis y se ha deslizado al terreno de las acusaciones y la sospecha. El activismo milenial norteamericano ha convertido "apropiación cultural" en sinónimo de "racismo", y aquí no faltan papanatas para repetirlo. Sucede esto en la tensión paranoica de sociedades con desigualdades históricas que, como la nuestra, han terminado confundiendo la cosa con su representación. Pues bien, lo diré sin paños calientes antes de explicarlo: lo que encierra la mayor parte de los alegatos contra la apropiación cultural es prejuicio, ansia de pureza y una ignorancia profunda sobre lo que significa la cultura."

"El concepto brotó en los setenta de la comunión entre la antropología poscolonial y los estudios culturales. Fue George Lipsitz quien lo acuñó para referirse a lo que ocurre cuando una cultura "mayoritaria" toma elementos de una cultura "minoritaria". Por ejemplo, cuando en Estados Unidos los blancos empezaron a interesarse por el jazz y popularizaron esa extraña palabra y esa increíble música con The Original Dixieland Jazz Band, cuyo éxito creó un nuevo mercado y un nuevo estilo de vida entre los blancos. La apropiación cultural serviría, entonces, para designar la explotación por parte de las industrias culturales de determinados símbolos exóticos sin rendir cuentas a la cultura originaria, de forma simbólica (como reconocimiento) o económica."

"El problema, como infinidad de autores han señalado, es que el concepto de cultura de Lipsitz y sus seguidores es esencialista, y por tanto erróneo. Los teóricos de la "apropiación cultural" olvidan que las culturas tienen límites difusos (si es que los tienen) y son entes en permanente transformación. Ninguna cultura está en posesión de sus elementos característicos porque, si nos remontamos en la historia, hasta los elementos más "esenciales" de una cultura suelen ser préstamos de otra. Tampoco está claro el "robo": cuando una cultura mayor elige un elemento de una menor, también difunde la

cultura menor. Posiblemente Louis Armstrong no hubiera sido tan famoso sin que la industria cometiera su "apropiación".

En vista de lo anterior cabe preguntarse, ¿tienen propietario los productos culturales colectivos, como los géneros musicales? ¿Son propiedad de la comunidad que los ha originado y, por tanto, sólo pueden usarlos los que pertenezcan a ella? ¿Es legítimo remezclar varios productos culturales procedentes de diferentes culturas? Más aún, **¿son los géneros musicales productos culturales totalmente originales o son, a su vez, remezclas?** ¿Se dan por terminados los productos culturales o están en constante evolución, cambio y remezcla?

Sobre estos asuntos es muy interesante **el punto de vista del cantante Santiago Auserón**, conocido por pertenecer al grupo musical Radio Futura en la España de los años 80, pero que también es Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid. Acerca de la supuesta pureza de los productos culturales habla de lo que él denomina "**células de civilización**", que son productos culturales en constante cambio y que se han construido con elementos que en muchos casos han sido externos a dicha cultura y, a su vez, son elementos que influyen en otras culturas para que construyan sus propias *células de civilización*. Podemos leer sobre esto en [esta entrevista que le hizo la Revista Turia](#):

*"Son canciones que son **células de civilización**, porque dentro de un formato minimalista encajan la sabiduría sobre armonía y las formas melódicas más refinadas, **heredada de los clásicos de Europa que los negros han sabido, con esa virtud particular que tienen para el sonido, integrar en un formato popular**. En los standards afroamericanos hay condensada una sabiduría desmesurada, son **células de civilización grandiosas, interraciales**, porque hay elementos blancos y negros en ellas. **Esa conjunción de África y Europa es un modo de conocimiento** que se reproduce después en Brasil, en todo el universo de la samba y de la bossa nova. **Son modos de encuentro** entre lo negro y lo blanco, potenciados por el Nuevo Mundo, por América, y devueltos al resto del planeta a través de los medios de difusión. **Son fenómenos tremendamente complejos, hechos a los que tenemos que seguir atendiendo**, que todavía tienen muchas cosas que decir."*

You Are Free To Remix, Transform

Nuestros cuadernos de notas (de hecho, toda la web filosofias.es) tienen licencia Creative Commons, en concreto la denominada **CC BY** que solo restringe que cuando uses nuestro material indiques si lo usas tal cual era originalmente o lo has remezclado. Una vez hagas esto, eres libre para hacer con nuestro material lo que quieras. A este tipo de licencias se las denomina **Open Culture**, Cultura Abierta o **Cultura Libre**. Puedes ver el enlace a la licencia en la parte inferior de cada página.



Este obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional](#).

¡Vamos a remezclar!

Si todo es una remezcla, decidimos incorporar a nuestro podcast una mezcla de ruego y consejo [transformando un comentario que encontramos en Twitter](#): "**disculpen nuestros errores y disfruten de los suyos**".

Nos despediremos así en cada episodio y llamaremos así a nuestra sección de “fe de erratas”.

Nos surgen dudas

Juan Carlos ve algunos flancos de este tema que no hemos tocado en este episodio y que es necesario analizar para poder hacer una buena teoría de la creatividad. Vamos a dedicar otro episodio a analizarlos:

- ¿Hay ideas totalmente originales?
- ¿Es lo mismo creatividad que originalidad?
- ¿La creatividad puede ser mecánica?
- ¿Es la creatividad individual o social?
- ¿Construye la sociedad la creatividad o la fomenta?
- ¿Potencia el sistema de enseñanza la creatividad o la dificulta?
- En las organizaciones se fomenta el pensamiento creativo o se limita? ¿Hay alguna diferencia en esto entre empresas grandes y pequeñas?
- ¿Qué pasa con la creatividad en los grupos de trabajo?

From:

<http://filosofias.es/wiki/> - **filosofias.es**

Permanent link:

<http://filosofias.es/wiki/doku.php/podcast/episodios/11>

Last update: **2019/09/20 08:14**

