

**VII JORNADAS DE SOCIOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (5-7 de diciembre de 2012) / Mesa n° 1 (Teoría Sociológica: Perspectivas clásicas).**

---

**Los escritos de Alfred Schütz desde la perspectiva de una teoría de la "creatividad" de la acción**

*Javier L. Cristiano*  
*CIECS-Conicet, UNC*  
[javier.cristiano.m@gmail.com](mailto:javier.cristiano.m@gmail.com)

*Abstract:* La ponencia presenta un esbozo de los aportes de Schütz a una reflexión sobre la "creatividad" de la acción. La cuestión no fue planteada en forma sistemática por Schütz pero puede abordarse mediante conceptos claves de su obra, lo que implica también, indirectamente, un aporte a la renovación de su lectura. Se establecen en concreto cuatro campos de interés: la capacidad de los actores para innovar con y en el "acervo de conocimiento"; la capacidad de "fantasear" proyectos de acción; la capacidad de simbolizar y de producir mediante símbolos mundos "imaginarios"; la capacidad de dar nacimiento constante a nuevas "vivencias". Se aporta también, al comienzo, una precisión de la palabra "creatividad", a partir de la cual se organiza la lectura. Y se ofrece como conclusión una lista de aspectos de la obra que exigen investigación fenomenológica complementaria.

---

Presentamos en esta ponencia un primer informe de investigación sobre los aportes de la sociología de Schütz a una teoría de la "creatividad" de la acción<sup>1</sup>. El objetivo es acotado por la escasez de investigaciones de referencia<sup>2</sup>, pero sobre todo por la intención de respetar la complejidad técnica del planteo<sup>3</sup>. No pretendemos, aún así, habernos acercado a una fenomenología "profesional", ni tampoco es fruto nuestro trabajo de una indagación sistemática en sentido estricto<sup>4</sup>. Simplemente hemos recorrido la obra de Schütz, y hemos organizado en bloques lo que nos parecen sus aportes principales al tema. El resultado no deja de ser importante, sin embargo, tanto para la reflexión sobre la creatividad como, creemos, para la discusión especializada de la obra. Identificamos por un lado una cantidad de ideas, conceptos y sugerencias que ayudan a construir el complicado mapa de la creatividad, y en el camino dimos con vetas cuya

---

<sup>1</sup> PIP Conicet n° 11420100100063.

<sup>2</sup> No hemos encontrado antecedentes de investigación que aborden la obra de Schütz desde esta perspectiva en concreto, aunque los puntos específicos que tocamos, como es lógico, tienen una amplísima bibliografía secundaria.

<sup>3</sup> El trato que la teoría sociológica contemporánea ha prodigado a Schütz le hace poca justicia en este sentido, como han mostrado, con detalle y contundencia, los trabajos de Belvedere (2004; 2010: 41-92).

<sup>4</sup> En el sentido de un trabajo con la obra atento por ejemplo a sus modificaciones en el tiempo, a sus giros conceptuales o a sus referencias históricas e institucionales.

exploración puede contribuir a los desarrollos schützianos actuales<sup>5</sup>. Vamos a centrarnos sobre todo en lo primero, pero daremos indicaciones concretas, en el último punto, sobre lo segundo.

En cuanto al interés del tema -el de la creatividad de la acción- hemos expuesto sus razones en trabajos anteriores, a los que remitimos<sup>6</sup>. Importa destacar aquí que no nos acercamos a Schütz en perspectiva histórica, sino desde preocupaciones actuales de sociología de la acción<sup>7</sup>. Y que más allá del intenso interés que nos suscitan sus aportes no nos comprometemos sin más ni con los supuestos filosóficos de Schütz, ni con su concepción general de la ciencia y de la teoría social. Esta discusión es materia de otro análisis, pero no creemos, en principio, que la reflexión sobre la creatividad pueda agotarse con recursos fenomenológicos. Tomamos a Schütz, en este sentido, como estación de un recorrido más amplio, que venimos realizando y que pensamos continuar.

Iniciamos la exposición con la necesaria aclaración terminológica sobre “creatividad”, y presentamos después, en cuatro apartados, el núcleo de la argumentación. Dedicamos las conclusiones a una visión de conjunto que tiene sobre todo intención proyectiva.

## 1. Precisión del término “creatividad”

De la “creatividad” de la acción puede decirse lo que decía Schütz de la “acción con sentido”: que no es más que el nombre de una compleja problemática (Schütz, 1972: 27). Las siguientes aclaraciones valen como acuerdo terminológico para empezar a deslindarla.

---

<sup>5</sup> Un acercamiento a esos desarrollos puede apreciarse en los volúmenes de *Schützian Research* que viene publicando Zeta Books (<http://www.zetabooks.com/schutzian-research-2.html>).

<sup>6</sup> En lo esencial sostenemos que: (1) el tema de la creatividad de la acción, aunque se asume de manera implícita en toda teoría social accionalista, no ha tenido un desarrollo sistemático a la altura de su importancia; (2) el desarrollo de una concepción de la creatividad vendría a equilibrar la inclinación reproductivista que, como consecuencia de lo anterior, tiene en general la sociología de la acción; (3) ese desarrollo se vincula al potencial crítico de la teoría social, en el sentido de que contribuye a exaltar capacidades no realizadas de acción cuya expansión constituye una fuerza del cambio social. Véase, para mayor detalle de estos argumentos, Cristiano, 2012.

<sup>7</sup> La referencia contemporánea más importante al tema de la creatividad de la acción es la del neopragmatista alemán Hans Joas. En su principal trabajo (Joas, 2005) hace una breve mención a Schütz, en una nota a pie de página (278-279) en la que reconoce cierta afinidad con su propuesta, para acto seguido descartarla por su pertenencia a la “filosofía de la conciencia”. En nuestra opinión Joas no sólo pasa por alto la incorporación activa que también Schütz hace del pragmatismo, sino que infravalora, quizás como consecuencia, el interés de su obra (la de Schütz) para su propia empresa. En términos genéricos creemos que muchas de las cosas que Joas “descubre” como dimensión “creativa” de la acción no sólo se corresponden con descripciones de Schütz, sino que son más vagas y más generales. Nuestro análisis puede leerse como apoyo a esta tesis.

a) La palabra “creatividad” y su familia semántica (“creativo”, “creación”, “creador”, etcétera) están asociadas siempre a alguna idea de “nuevo” o de “novedad”<sup>8</sup>.

b) Es importante distinguir sin embargo la acepción de la palabra como verbo y como sustantivo. Como sustantivo (*la* creatividad) se refiere a una propiedad de la persona, y como verbo (“crear”) a una propiedad de su acción. Así, decimos de alguien que “tiene” “creatividad” o “se caracteriza” por ella, y hablamos de su acción, o del producto de su acción, como de una “creación”.

c) Desde el punto de vista teórico la distinción es fundamental, porque en el primer caso “creatividad” designa una propiedad, característica o potencialidad inscripta en el actor, y en el segundo una característica o propiedad de las acciones. Corresponden por ende a los planos respectivos de la teoría *del actor* (de su constitución o naturaleza) y la teoría *de la acción* (de sus procesos, su forma o su especificidad).

d) La “novedad” a la que se hace referencia puede predicarse a su vez de por lo menos dos cosas: la propia acción, o lo que la acción produce (sus “consecuencias” en un sentido amplio). Es evidente que la existencia de “novedad” en un plano no la implica en el otro (acciones novedosas pueden producir consecuencias corrientes, y viceversa), y de ahí la importancia de distinguirlas.

e) Cualquier predicado de novedad, sea de la acción o de sus consecuencias, presupone algún parámetro de referencia. Cuando se trata de la acción el parámetro son otras acciones, del propio actor o de otros actores, y cuando se trata de los productos o consecuencias el parámetro es algún estado de cosas del mundo (en el sentido más amplio de esta expresión).

f) El hecho de que siempre invoquemos un parámetro implica que todo predicado de creatividad supone un observador y un punto de observación. Desde el punto de vista lógico deben distinguirse por lo menos la posición del actor y la del observador, que incluye eventualmente la posición del observador “teórico”. Sus apreciaciones, obviamente, no tienen por qué coincidir.

Resumidamente, podemos decir entonces que la *creatividad* se refiere a la cualidad de nuevo que, desde el punto de vista de un observador (que puede o no ser el propio actor), tiene, ya sea una acción, ya el producto/consecuencia de la acción,

---

<sup>8</sup> Dos importantes análisis históricos y terminológicos son los de Tatarkiewinkz (1988) y Steiner (2001). El libro de Steiner, en particular, es una imponente obra de erudición que pone al tema de la creatividad en una perspectiva histórica y humanística ecuménica. Su lectura no tiene una incidencia tan inmediata en la reflexión sociológica, pero permite apreciar la vastedad del mundo al que la sociología se aproxima cuando avanza sobre el tema.

definiéndose lo nuevo en relación a lo dado previamente, sean otras acciones o estados de cosas del mundo de cualquier género. Implica, la creatividad definida de este modo, tanto una capacidad de los actores como una propiedad de las acciones, y se refiere al mismo tiempo a la naturaleza del actor y de la acción social.

Por supuesto, se trata solo de la definición de un término, que dice poco todavía sobre el trasfondo sociológico del tema. El análisis que sigue aporta concretamente a esas precisiones, pero quisiéramos destacar para terminar la cercanía, pero también la diferencia, de la “creatividad” respecto de dos nociones importantes de la ciencia contemporánea: la de “contingencia” y la de “acontecimiento”. Lo contingente es, desde el punto de vista lógico, lo que no es ni necesario ni imposible. No implica en consecuencia la idea de novedad, por lo menos no necesariamente (algo puede ser contingente sin ser novedoso). Lo mismo ocurre con lo evenencial, que se refiere a la magnitud del “impacto” de un hecho o suceso sobre un estado de cosas. El impacto puede ser mayúsculo, sin que por eso implique novedad en el sentido anterior. A la inversa, sin embargo, puede decirse que todo acto creativo es contingente (puesto que lo nuevo nunca es necesario), y que puede o no representar un acontecimiento. Esta precisión implica que la creatividad puede definirse también como la capacidad de producir contingencia, y que existe un tipo especialmente importante de creatividad al que podemos denominar “creatividad evenencial”.

## **2. Capacidad de producir conocimientos y significados nuevos: el metabolismo del “acervo” de conocimiento**

Empezamos a recorrer entonces las contribuciones del trabajo de Schütz a una reflexión sobre la creatividad. La primera gira en torno al concepto de “stock” o “acervo” de conocimiento (Schütz, 1972: 104-115; Schütz & Luckmann, 2009: 109-126), que puede definirse como el acopio de experiencias que conforman la aprehensión del mundo propia del sentido común. Ese acervo está al servicio de lo que Schütz denomina “motivo pragmático”, que consiste en orientarse “económicamente” en la acción corriente, sin necesidad de examinar las situaciones hasta el punto de comprometer la continuidad de la praxis vital. En este sentido, el acervo está asociado predominantemente a la recurrencia y la regularidad de la acción, pero también es la base y el objeto de un importante aspecto de la creatividad: la capacidad de *producir* ese conocimiento, y de innovar dentro de él y a partir de él.

La clave más importante de esta dinámica “creadora” reside en el surgimiento de situaciones problemáticas. El acervo de conocimiento garantiza que la experiencia cotidiana tenga la forma típica de una cadena de evidencias, en el sentido de que nada nos salga al cruce como extraño o fuera de lo esperado en relación a nuestros requerimientos prácticos. La irrupción de lo inesperado es el desencadenante básico de la revisión del acervo, que en su forma más simple consiste en lo que Schütz, siguiendo a Husserl, denomina “re-explicitación del horizonte” (Schütz & Luckmann, 2009: 31-32). Toda experiencia, por simple que sea, implica un horizonte inagotable de nuevas experiencias posibles, que el acervo de conocimiento “clausura” pero que la ruptura de expectativas incita a reabrir.

De especial interés en ese marco es el fenómeno del “descubrimiento”, que responde a la misma lógica general con la particularidad de que involucra a los *efectos* de la acción. Por las razones y en el sentido que revisaremos luego, Schütz considera que la existencia de un proyecto es definitoria de la idea de acción, por lo que también lo es la expectativa de su cumplimiento. La emergencia de resultados distintos de los esperados es un mecanismo importante de crecimiento y reajuste del acervo de conocimiento, e implica lógicamente, cuando se vuelve deliberado, los fenómenos de prueba y error que son característicos por ejemplo de la ciencia experimental.

Ahora bien, el acervo de conocimiento está hecho de tipificaciones, abstracciones homogeneizantes también motivadas pragmáticamente (Schütz & Luckmann, 2009: 224-227; Schütz, 1974e: 253-257). Todas nuestras experiencias lo son de sucesos, fenómenos o estados de cosas captados en su tipicidad, es decir, en aquello que los hace característicos en función de cualidades seleccionadas entre otras posibles. Otro aspecto clave en el cambio del acervo es por lo tanto el cambio de sus tipificaciones, que va desde el lento ajuste de los tipos en su “uso” (cada nuevo perro agrega contenido al tipo “perro”) hasta la distinción de subtipos a partir de tipos conocidos (una nueva raza) y la emergencia de tipos completamente nuevos (otro animal, hasta ahora desconocido). Schütz describe con detalle la lógica de estos desplazamientos (Schütz & Luckmann, 2009: 224-235; Schütz, 1974b: 38-41; Schütz, 1974e: 257-259), y sin duda una fenomenología de la creatividad tiene allí una importante materia de desarrollo teórico y también empírico. Especial subrayado merece a nuestro juicio la referencia al lenguaje como medio de objetivación de tipificaciones, y por ende los cambios lingüísticos como expresión concreta de la creatividad de la acción (Schütz & Luckmann, 2009: 273). En la medida en que el

lenguaje es una institución, tenemos allí un ejemplo concreto de creatividad de la acción vinculada al cambio institucional.

Otras tres cuestiones rodean este primer núcleo temático y merecen también destacarse por separado. En primer lugar, la existencia de ámbitos de acción y experiencia en donde lo atípico, y no lo típico, resulta lo más importante (Schütz & Luckmann, 2009: 231). Terminaremos de aclarar este punto en el apartado 4, cuando reseñemos el concepto de “ámbitos finitos de sentido”. Por el momento digamos que el mundo de la vida cotidiana, en el que rige la motivación pragmática, es sólo uno de los contextos de acción. Y que ámbitos como la experiencia religiosa o estética se caracterizan por exaltar lo atípico y lo “irrepetible”, y buscar en consecuencia lo que escapa a la tipicidad.

En segundo lugar, el acervo de conocimiento, considerado como un acopio colectivo, ofrece grados diversos de rigidez o apertura, siendo más o menos flexible en consecuencia a su expansión y a su crecimiento (Schütz & Luckmann, 2009: 282). Tercero, la existencia del acervo de conocimiento, y la “economía” que implica para la acción, es la condición que hace posible la apertura hacia problemas nuevos (*Ibid*, 284), y por ende a “contenidos” del acervo también novedosos.

Por supuesto, que alguien se interese por “nuevos” problemas, y cuáles sean esos problemas; que algo se presente a alguien como “problemático”, y que avance hasta cierto punto y en una dirección en la “re explicitación de horizontes”; son todos problemas ligados a la “motivación” y a las “razones” de la motivación. El análisis de este punto solo estará completo con esas referencias, que haremos en los próximos apartados.

### **3. Capacidad de pensar en tiempo futuro perfecto: el fantasear proyectivo**

El segundo campo de aportes se ubica en la teoría explícita de la acción de Schütz (Schütz, 1989: 1-97; 1974b; 1974d) y gira en torno a la *fantasía* entendida como capacidad de formular proyectos de acción. No es esta *toda* la fantasía, como después veremos, pero merece atención especial precisamente por su vinculación directa con la acción.

En pocas palabras, a lo que se refiere Schütz es a la capacidad de “imaginar” como ya ocurrido algo que todavía no, en este caso, un curso concreto de acción y sus resultados. Esto implica la capacidad de pensar en tiempo futuro perfecto (o *modo futuro exacti*, como también dice), es decir, pensar como pasado lo que “en realidad”

está en el futuro<sup>9</sup>. Se trata de una fantasía precisamente porque alude a algo que no ha sucedido, con la importante particularidad, en este caso, de que es algo que *se quiere* que suceda como consecuencia de la acción. El proyecto de la acción que vive en la fantasía es por eso también un *motivo* de la acción, al que Schütz denomina “motivo-para” y que se corresponde con lo que coloquialmente llamaríamos “intención”. Que eso que se proyecta “se quiere” que suceda significa exactamente que la fantasía va acompañada de la voluntad de llevar a cabo el acto que la consume. Tal es lo que distingue a la fantasía proyectiva de cualquier otro tipo de actividad imaginativa<sup>10</sup>.

El motivo-para, con todo, no agota la motivación. Existen también los “motivos-porque” que son los que “están detrás” de la constitución de los “para”, es decir, la constitución de las fantasías-proyectos. No necesitamos entrar en el detalle de este punto (que incluye entre otros los conceptos de “actitud” y de “interés”: Schütz, 1972: 125; Schütz & Luckmann, 2009: 214), pero sí subrayar que la dirección del fantasear proyectivo de un actor está inseparablemente ligada a esas “disposiciones”. De la mayor importancia es subrayar también que, según Schütz, no hay ninguna razón para afirmar a priori la mayor o menor importancia de uno de estos tipos de motivación, lo que concretamente implica, en relación a nuestro tema, que la fantasía proyectiva puede ser más o menos determinante de la acción según los contextos y las particularidades, y puede tener un grado más o menos estrecho de dependencia respecto de los “motivos porque”.

Schütz introduce esta problemática en el marco de su análisis del problema del significado de la acción, al que dedica prácticamente la totalidad de su primer libro (Schütz, 1972). Las cuestiones del proyecto y la motivación surgen como importantes precisamente para dilucidar el complicado problema del “sentido” de la acción, que Max Weber dejó sin resolver y que forma parte de las condiciones de posibilidad de la ciencia social. El análisis de la fantasía proyectiva da por eso un giro singularmente importante cuando de lo que se trata no es ya de un actor y “su” acción, sino de la observación de acciones de otros cuyo “significado” remite también a un proyecto. Lo que tenemos aquí podría describirse informalmente como un fantasear proyectivo redoblado: yo capto el sentido de tu acción remitiendo mi vivencia de tu cuerpo, o de los “artefactos” producidos por tu cuerpo, a la vivencia *tuya* de proyectos fantaseados

---

<sup>9</sup> Steiner, en el libro mencionado, ofrece también una aguda reflexión sobre este punto, particularmente en conexión con la esperanza y el temor (Steiner, 2001: 16), sentimientos éstos también mentados en diversas ocasiones por Schütz (i. e. 1974k).

<sup>10</sup> La idea de “proyecto” no implica necesariamente, hay que aclararlo, la de un proyectar lúcido y consciente. Antes bien, la *evidencia*, como experiencia específica de “estar consciente de”, es una forma del proyectar, pero no la única (Schütz, 1972: 93).



previamente. Esto implica que la fantasía proyectiva es importante no solo para la explicación de la acción sino para su comprensión, tanto en el plano empírico de la vida social (“intersubjetividad”) como en el plano metodológico de la ciencia social. La cuestión de la “creatividad”, que asociamos en este punto a la capacidad de fantasear proyectos, se torna primordial en consecuencia también en términos epistemológicos.

Una vuelta de tuerca adicional tiene lugar en el análisis no ya de la comprensión de otros, sino de las relaciones con otros, y concretamente en lo que denomina Schütz “actuar social” (1972: 178). Se trata de los casos en que mi proyecto incluye la voluntad de incidir en los de otros, por lo que mi fantasear proyectivo se dirige a *tu* fantasear proyectivo, incluyendo mi acción a la tuya como parte de sus consecuencias esperadas. Los matices de este nivel de análisis son muchísimos, y en él quedan agrupados por lo menos en parte cuestiones clásicas de la sociología de la acción como la interacción estratégica, la asociación comunitaria, las relaciones de poder o el entendimiento discursivo. Lo importante en cualquier caso es que toda interacción social entendida de este modo implica al fantasear proyectivo, y supone por ende una forma específica de “creatividad”.

La relación cara a cara es de todos modos una de las posibles, la más importante para Schütz, puesto que es base de las demás, pero en absoluto la más extendida. También en su primer trabajo, pero después a lo largo de su obra (Schütz, 1972: 169-242; Schütz & Luckmann, 2009: 74-103) propone una teoría general de la experiencia del mundo social que va de menor a mayor anonimidad y que presenta la experiencia de los otros como una gradación de intensidades. La experiencia más rica y compleja es la que tengo cara a cara con otros que son mis “congéneres”, pero a partir de allí mis relaciones van creciendo en anonimidad y disminuyendo en precisión y detalle. A medida que eso ocurre el papel del fantaseo aumenta, y Schütz llega a decir que “la relación de los contemporáneos uno con otro ocurre en la imaginación” (1972: 208), lo que debe entenderse exactamente en el siguiente sentido: la relación con otros que comparten conmigo tiempo y espacio, pero de los que no tengo experiencia inmediata, tiene lugar, tal como yo la vivencio, en mi capacidad de pensar en tiempo futuro perfecto (como sucedido lo que todavía no). La fantasía, en consecuencia, además de ser un componente de la comprensión, y un aspecto constitutivo de la interacción social, es un aspecto determinante de la experiencia del mundo social en general.

En todo lo anterior no hemos abordado todavía dos cuestiones: cómo tiene lugar en concreto el fantaseo proyectivo (cuál es su “gramática”, por así decir), y en qué sentido preciso puede asociarse a la idea de “creatividad”. Las dos requieren un



desarrollo complementario de las ideas de Schütz, que en principio, y por lo menos hasta que muestre sus límites, puede realizarse con sus recursos y al interior de su propia obra. Respecto de lo primero una idea clave, apenas esbozada en su trabajo, es la de “fundamento de la practicabilidad” (Schütz, 1974d: 91 y ss.; Schütz & Luckmann, 1989: 24-27)), que alude al uso que un actor hace de su acervo de conocimiento para calibrar la “viabilidad” de sus proyectos. Al servicio de este análisis puede ponerse de todos modos la conceptualización completa de Schütz sobre el conocimiento de sentido común, que apenas hemos rozado en el punto anterior pero que se compone de un número muy considerable y sutil de elementos<sup>11</sup>.

En cuanto a lo segundo: la fantasía, entendida como imaginación de algo que no tiene correlato directo en la experiencia de los sentidos, es de suyo, en sí misma, creadora, por lo menos en el sentido de que hace existir algo que no existe en ningún otro lugar. Está claro de todos modos que los proyectos de acción pueden ser más o menos novedosos, y de hecho una parte del análisis de Schütz se refiere al carácter “pre fabricado” de muchos proyectos, que realizamos de manera automática en la misma lógica “económica” que antes describimos. Sin embargo, la capacidad de pensar en tiempo futuro perfecto está en la base (y más precisamente: es la condición que hace posible) los proyectos novedosos en sentido estricto, esto es, las fantasías proyectivas efectivamente “creativas”. Cómo en concreto surgen este tipo de proyectos, cuál es la frontera que los separa de los proyectos “pre-fabricados”, es materia de una investigación fenomenológica complementaria que también ponemos en agenda<sup>12</sup>.

#### **4. Capacidad de trascender simbólicamente la experiencia inmediata: la fantasía como ámbito finito de sentido**

La fantasía de la que acabamos de hablar no es por cierto toda la fantasía, y hay un amplio universo “imaginario” desligado de los proyectos concretos de acción. Schütz le dedica un análisis en el marco de su estudio de la multiplicidad de ámbitos de sentido (Schütz, 1974c; Schütz & Luckmann, 2009: 42-53; Schütz & Luckmann, 1989: 117-130), uno de los cuales es justamente el de la imaginación. La existencia misma de esos ámbitos depende a su vez de una específica capacidad de la conciencia, que es la de

---

<sup>11</sup> Como orientación general puede tomarse el análisis que realiza Schütz en su ensayo sobre Tiresias (Schütz, 1974k).

<sup>12</sup> Los trabajos de Figueroa-Dreher (2011; 2012) han hecho al respecto un aporte de vital importancia por lo que respecta a la acción *improvisatoria*, que en tanto acción de creación in situ está incluso en el límite de la idea de acción como proyecto fantaseado previamente (Figueroa-Dreher, 2011: 514-515).

trascender lo inmediato a través de signos y símbolos. Ambos temas (mundo imaginario y simbolismo) constituyen el tercer eje de aportes de Schütz al análisis de la “creatividad”.

Comencemos por los “ámbitos finitos de sentido”, como les llama específicamente. Siguiendo la propuesta de W. James sostiene que existe no uno sino muchos ámbitos de realidad, “realidades múltiples” una de las cuales, pero solo una, es el mundo cotidiano que vivimos como incuestionable y consideramos “realidad eminente”. A la par existen otros mundos, que son “ámbitos de sentido” porque son contextos de significación y no realidad “ontológica” que nos limitamos a “recoger”. Entre esos ámbitos menciona Schütz a la ciencia, que rompe con la realidad cotidiana y constituye su propio “mundo” (piénsese por ejemplo en la física y en el modo en que transforma la experiencia corriente). Lo mismo ocurre con el mundo religioso o de las experiencias místicas, con el mundo del arte en general, y particularmente con esos “diversos mundos de la fantasía”<sup>13</sup>, en los que rige el principio de pura invención.

Las características de ese mundo surgen por contraste a las que definen al mundo de la vida cotidiana. En primer término tiene lugar allí una suspensión del “motivo pragmático”, en el sentido de que cuando imaginamos no actuamos ni imaginamos *para* actuar (cuando lo hacemos imaginamos en el sentido anterior: proyectamos). Esto hace que la imaginación quede librada de las restricciones de tiempo, espacio y sociales que limitan la “practicabilidad” (no estamos limitados por ejemplo a un “mundo al alcance” real o potencial). La perspectiva temporal del mundo de las fantasías es también distinta y mucho más elástica: no tenemos necesidad de atender al tiempo “objetivo” en el que se despliegan los demás seres y sucesos, y podemos ir y venir estrechando o ensanchando “duraciones”. También somos “libres” respecto de las incompatibilidades fácticas de todo tipo, quedando limitados únicamente por las incompatibilidades lógicas, que sí mantienen su validez (no puedo imaginar por ejemplo un decaedro irregular<sup>14</sup>: Schütz & Luckmann, 2009: 49).

Todas estas características interesan a una teoría de la creatividad, en la medida en que se acercan a la dinámica y a la lógica de la imaginación creadora. Merecen subrayarse de todos modos otras dos cuestiones, que Schütz solamente menciona pero que tienen para nuestros fines un interés especial. Primero, la idea de que estos procesos

---

<sup>13</sup> Lo que entra exactamente dentro de este mundo de las fantasías es bastante heterogéneo, y Schütz no da indicaciones precisas respecto de sus fronteras. Sí está claro que se trata de “mundos” en plural, entre los que menciona por ejemplo “el ensueño”, “la ficción” y “el juego”, entre otros.

<sup>14</sup> Schütz toma en este punto de Husserl la distinción entre “predicados de existencia” y “predicados de realidad”, correspondiendo los segundos, aproximadamente, al mundo ficticio (*x es irreal*) y los primeros al mundo de lo concebible (*x es imposible*).

de imaginación tienen una “estructura social”, en el sentido de que podemos imaginar con otros, en grupos pequeños o grandes, incluso podemos imaginar “en masa” (*ibid*, 50). Esta afirmación implica conectar los procesos de la “conciencia imaginante” con los temas de la intersubjetividad y de la interacción social, ámbito que correspondería grosso modo a una *fenomenología de la imaginación colectiva* para la que la obra de Schütz ofrece algunos recursos<sup>15</sup>.

La segunda cuestión es una referencia también breve, en el mismo punto, al hecho de que los otros que constituyen mi experiencia del mundo social, sus actos y sus relaciones, pueden ser un objeto de fantasía en el que “la libertad del ego que fantasea tiene más amplio margen” (Schütz & Luckmann, 2009: 51). Lo que roza Schütz en este punto es el campo de la imaginación sociopolítica, que incluye ámbitos concretos como el de la imaginación utópica, y cuya importancia sociológica no necesita mayor explicación. Los dos temas pueden ponerse en la agenda de una investigación fenomenológica interesada por el problema de la creatividad, y también para este último los escritos de Schütz ofrecen pistas ciertamente valiosas<sup>16</sup>.

Ahora bien, el primero de los temas pone en discusión también el vínculo entre la imaginación fantástica y la acción. Imaginar “en grupo”, podemos preguntar: ¿es actuar? Y si es actuar, ¿cómo entendemos en este caso la afirmación de que cuando imaginamos no actuamos? Schütz pone un empeño especial en fijar un límite entre el imaginar y el actuar, incluso en el caso del fantaseo proyectivo (dice allí por ejemplo que la fantasía, antes de la acción, es “una sombra causalmente ineficaz”: 1972: 123). El sentido de este esfuerzo es establecer la idea de la acción como “ejecución” (1974c: 201), como intervención que modifica fácticamente el mundo y que se opone en consecuencia al “mero pensar”. En este sentido el mundo de las fantasías *no* es acción, pero eso no implica que esté como tal *inevitablemente* desconectado de la acción. También aquí el propio Schütz ofrece aclaraciones importantes. Al analizar por ejemplo la “articulación biográfica” del acervo social de conocimiento (Schütz & Luckmann, 2009: 121), sostiene que experiencias estrictamente personales como las del sueño o la fantasía pueden enriquecer ese acervo de manera singularísima y participar, en consecuencia, en el fantaseo de proyectos. En otro contexto (Schütz y Luckmann, 2009: 273) sostiene que los cambios más importantes del acervo social de conocimiento provienen con mucha frecuencia de ámbitos finitos de sentido como el mito, la religión

---

<sup>15</sup> El artículo sobre la ejecución musical conjunta (Schütz, 1974g) tiene al respecto especial interés, aunque su énfasis no está puesto en la dimensión creativa. Los trabajos antes mencionados de Figueroa-Dreher retoman el tema en una perspectiva más próxima a la de nuestro interés.

<sup>16</sup> Puede leerse en esta clave el largo ensayo que dedica a la idea de igualdad (Schütz, 1974i)

o la ciencia, que impregnan el sentido común y se convierten en recurso y orientador de la acción. No es difícil imaginar otras relaciones, incluida la más directa: la comunicación de los mundos creados en la fantasía. En líneas generales y como síntesis puede decirse que, aunque la imaginación sea una actividad desligada de los requerimientos prácticos, y por ende desvinculada analíticamente de la acción, pueden convertirse en acción por medio de la comunicación (como acción comunicativa de fantasías) y, de manera no inmediata, por efecto de acopio en el acervo social de conocimiento. En estos dos sentidos, y por lo menos en ellos, puede decirse que la imaginación actúa y hace actuar<sup>17</sup>.

La existencia misma de “ámbitos finitos de sentido” como el de la imaginación depende de la capacidad de simbolizar, que era la segunda cuestión que presentábamos en este punto. Para ser precisos, la capacidad “semiótica”<sup>18</sup> de la conciencia se conecta con la cuestión de los ámbitos de sentido de tres maneras: primero, esos ámbitos “sólo pueden ser experimentados” mediante símbolos (Schütz, 1974a: 265); segundo, sólo los símbolos permiten el cruce de fronteras entre un ámbito y otro; y tercero: los símbolos “traen” los demás ámbitos al mundo de la vida cotidiana.

Para precisar cada ítem recordemos mínimamente la idea que Schütz tiene de lo simbólico. Su tesis es que toda capacidad semiótica descansa en el “mecanismo” de la conciencia estudiado por Husserl bajo el concepto de “apercepción”, al que grosso modo podemos describir como la capacidad general de, a partir de algo presente, hacer presente lo ausente. Puesto que todo fenómeno semiótico implica una realidad que se refiere a algo distinto de ella misma, en todos ellos estamos frente a variantes de la apercepción. Schütz construye a partir de allí una gradación de fenómenos que va desde las “marcas” y las “indicaciones” (en las que la conexión la hace un individuo para sí mismo, sin necesidad de que valgan para otros) hasta el “signo” y el “símbolo”, que son compartidos, y por ende sociales e intersubjetivos. En el caso del signo, lo define como todo objeto o hecho del mundo “externo” que se refiere a la vida interna de un semejante (“a sus cogitaciones en sentido amplio”, dice Schütz: 1972: 285). Y en el del símbolo se trata de objetos o hechos del mundo externo cuya referencia apresentacional

---

<sup>17</sup> Con frecuencia se ha objetado a Schütz desatender a la historia, o ser incapaz de incorporarla claramente en su análisis. Este punto abre un ámbito de reflexión concreto sobre ese tema y sobre la validez de la crítica.

<sup>18</sup> Esta palabra no pertenece al vocabulario de Schütz, pero la empleamos por su economía expresiva (como relativo a lo sígnico y lo simbólico) y para tender un puente con los desarrollos que la ciencia social ha hecho más recientemente del tema. La intertextualidad en que Schütz ubica su reflexión es la de la filosofía de la primera mitad del siglo XX, y tiene mucho interés imaginar de qué modo dialogaría con propuestas más recientes conectados con la investigación social empírica, como, precisamente, los de la disciplina denominada “semiótica”.

es algo que trasciende nuestra experiencia de la vida cotidiana. Schütz acude en este punto a Jaspers, a quien cita concretamente para especificar que el símbolo está presente allí donde “la imagen es imagen de algo que no es accesible de ninguna otra manera”, y allí donde algo “sólo existe para nosotros en la medida en que existe en imagen” (Jaspers, *Philosophie*, V. 3, cit. por Schütz, 1974a: 296). Esto significa que el símbolo implica una capacidad constructiva de mundos que no está presente en las demás relaciones signitivas. Las realidades simbólicas solo existen en y por los símbolos, a diferencia de las realidades a las que remiten los otros tres niveles semióticos.

El primero de los tres puntos mencionados queda suficientemente aclarado con lo dicho: ámbitos finitos de sentido como el de las fantasías no tienen más existencia que la que le dan los símbolos, en el sentido de que son los símbolos, y más precisamente la capacidad de simbolizar, su condición de posibilidad. La complejidad de este nivel de análisis desborda lo que podemos analizar aquí, pero vale la pena reparar en un ejemplo mencionado al pasar por Schütz (vgr: “imaginar un centauro triste”: *Ibid*, 285). Imaginar un centauro triste es un juego presentacional extraordinariamente complejo, que implica no sólo una serie de presentaciones “simples” (toro, hombre, tristeza) sino la puesta en existencia a una nueva “realidad” que solo “vive” en la materia simbólica.

La segunda cuestión (que sólo los símbolos permiten el cruce de fronteras) se refiere al hecho de que la simbolización es lo que permite trascender el mundo de la vida cotidiana y conectarlo con los otros mundos. Schütz habla en este punto de las “trascendencias del mundo de la vida” (1989: 106-130), pequeñas y grandes, que son precisamente los “pasos” de lo inmediatamente dado en la vida cotidiana (el “aquí y ahora actual”) a otras realidades que exceden mi tiempo y mi espacio. Tanto las marcas como las indicaciones y los signos permiten este tipo de traspaso, pero solo los símbolos conducen a ámbitos de sentido distintos de la vida cotidiana. Por eso define al símbolo como “una relación presentacional entre entidades que pertenecen al menos a dos ámbitos finitos de sentido, de modo que el símbolo apresentante es un elemento de la realidad eminente de la vida cotidiana” (Schütz, 1974a: 305).

El tercer punto puede considerarse un apéndice del anterior, pero lo destacamos por la importancia que tiene para nuestro tema, y más ampliamente para la teoría de la acción. Los símbolos hacen posible la existencia de ámbitos de sentido, pero también puede decirse que “traen” esos ámbitos al mundo de la vida cotidiana, en el que el “símbolo apresentante” se encuentra ubicado temporal y espacialmente y en el que tiene lugar por excelencia la acción. Esto significa que los mundos creados por la capacidad

simbólica tienen una *posible* conexión con la acción también a través del simbolismo. Y lo mismo que en el punto anterior no podemos aquí más que avistar el amplio campo de análisis que la fenomenología schütziana pone frente a sí. Lo hacemos recordando a modo de ejemplo la referencia que hace Schütz a la propia sociedad como una realidad simbólica perteneciente “tal vez al subuniverso de las relaciones ideales del que habla W. James” (Schütz, 1974a: 313). Lo que significa que “la sociedad” es presentación simbólicamente constituida, y que el modo en que los actores “se orientan” hacia ella viene mediada también por simbolización, y sólo por simbolización. Del ámbito finito de las fantasías puede decirse exactamente lo mismo, y en este punto el análisis completa lo dicho más arriba sobre el vínculo entre fantasía y acción.

##### **5. Capacidad de producir vivencia espontánea ilimitada: la temporalidad pre fenoménica y la privacidad personal absoluta**

Este último campo de aportes es el más abstracto y pertenece al núcleo de las opciones filosóficas de Schütz. Las razones para incluirlo son además menos evidentes, por lo que hacemos explícita una mayor reserva también de nuestra parte. Corresponde al análisis que Schütz hace, siguiendo a Bergson y a Husserl, de la “temporalidad pre fenoménica” (Schütz, 1972: 75-83), a la que podríamos definir coloquialmente como el flujo “espontáneo” que caracteriza a la conciencia antes de ser abordado por la reflexión. Vemos al menos dos razones para conectar este análisis con la creatividad. Primero, la descripción de ese flujo como “una multiplicidad continuamente cambiante”, “un movimiento que está siempre naciendo y muriendo”, y “un nacer y morir que no tiene contornos, límites ni diferenciaciones” (Schütz, 1972: 77), descripción que Schütz toma de Bergson y su análisis de la *durée* y que remitiría (esta es nuestra hipótesis) a un perpetuo, aunque como tal inaprehensible, flujo creador de la conciencia. Segundo, la conexión que establece Schütz entre ese nivel de la conciencia y un núcleo íntimo del yo al que denomina, en este caso siguiendo a Scheler, “privacidad personal absoluta” (*ibid*, 82). Por un lado, la capacidad de la conciencia de dar nacimiento constante a nuevas vivencias; por otro la remisión a una esfera completamente singular de toda conciencia, y por ende de todo actor.

Respecto de lo primero, Schütz parte de la distinción bergsoniana entre un nivel en que la conciencia se presenta como un flujo indiferenciado (el nivel de la “duración pura”), y uno que corresponde a la “reflexión”, en donde el flujo se detiene, la continuidad es dividida en elementos y el movimiento convertido en “algo congelado,



especializado, ya completado” (1972: 76). La “intuición” de la duración pura queda entre paréntesis en este segundo nivel, en el que prima lo que Bergson llama “atención a la vida”, caracterizada por una “tensión de la conciencia” atenta al mundo espacial y temporal. Solo si tiene lugar un relajamiento de la tensión, el yo descubre que aquello que antes parecía consistir en actos separados y netamente definidos “se vuelve ahora en transiciones continuas”, donde “las imágenes fijas han sido suplantadas por un nacer y morir que no tiene contornos, ni límites, ni diferenciaciones” (*ibid*, 77).

Aunque Schütz pasa inmediatamente estas ideas por el tamiz de Husserl (*Ibid*, 78-83), y aunque las introduce solo como parte de su camino hacia el esclarecimiento del significado de la acción (significado que corresponde precisamente al nivel “reflexivo” de la conciencia), no puede pasarse por alto, en una lectura como la que proponemos, la conexión que al interior de la obra de Bergson se establece entre la *dureé* y la creación<sup>19</sup>. Esa conexión se diluye en la argumentación de Schütz, e incluso se aleja de la problemática específica de la acción, en la medida en que la acción presupone la “atención a la vida”, y por ende una conexión más fuerte con el segundo nivel de la conciencia, el “reflexivo”. Aún así, no vemos obstáculos a priori para desarrollar el tema de manera más explícita, puesto que si la *dureé* forma parte de la conciencia forma parte también del actor, y por ende de la acción, aunque sea de manera no inmediata, y aunque la acción de la que se hable no sea exactamente la que Schütz define como tal. Damos en este punto con un nuevo núcleo abierto a la investigación, de singular interés porque conecta el trabajo de Schütz de un modo distinto con el de Bergson, y porque lo conecta también con otras filosofías contemporáneas de la imaginación<sup>20</sup>.

El segundo tema puede interpretarse como un puente concreto entre estas dos cosas (la “duración pura” y la acción), porque subraya justamente que esa dimensión pre fenoménica integra un aspecto fundamental del “actor” social. Por su riqueza y complejidad, y por la importancia que tiene para nuestro problema, corresponde citar a Schütz en este punto *in extenso*:

---

<sup>19</sup> De ella puede tenerse una primera y general impresión en López (2010).

<sup>20</sup> Pensamos concretamente en Castoriadis, cuya idea de “imaginación radical” tiene una apreciable aunque no explícita filiación bergsoniana. Castoriadis ha hecho de esa imaginación la potencia creadora que subvierte el orden social, y ha puesto a la creación en el centro mismo de la teoría social crítica. El extraño encuentro que intuimos, entre Schütz y Castoriadis a través de Bergson, puede no resultar tan extraño si pensamos en las afinidades que también tienen los conceptos de “imaginario social” y “mundo de la vida”.



“Existen (...) vivencias que lo son cuando están presentes, pero sobre las cuales no se puede reflexionar en absoluto o solo es posible hacerlo mediante una aprehensión extremadamente vaga y cuya reproducción, aparte del concepto puramente vacío de ‘haber vivenciado algo’ (...), es totalmente imposible. Llamaremos a este grupo vivencias ‘esencialmente actuales’, porque se limitan por su naturaleza misma a una posición temporal definida dentro de la corriente interna de la conciencia. Se las conoce por su adhesión o cercanía a ese núcleo íntimo del yo que Scheler, con un giro lingüístico feliz, llamó ‘la privacidad personal absoluta’ (*absolut intime person*). Acerca de (...) [ella] sabemos que debe estar ahí necesariamente y que permanece *absolutamente* cerrada a toda convivencia posible. Pero también en el conocimiento del propio yo hay una esfera de absoluta intimidad cuyo estar ahí (*Dasein*) es tan indudable como es imposible someterlo a inspección (...) Corresponden a este grupo [de vivencias] ante todo, no sólo las experiencias de la corporalidad del yo (...) sino también los fenómenos psíquicos agrupados bajo el vago título de ‘estados de ánimo’, así como los ‘sentimientos’ y ‘estados afectivos’ (alegrías, pesar, disgusto, etcétera)” (Schütz, 1972: 82-83).

Como quedó dicho, Schütz direcciona este análisis hacia una concepción de la acción en la que el sentido, y por ende la reflexión, resultan lo esencial, con lo que esta dimensión “inefable” (como le llama líneas más abajo) queda virtualmente fuera de la consideración sociológica. Si hacemos abstracción, sin embargo, de la concepción específica que Schütz tiene de la acción, no hay ninguna razón lógica para esta exclusión.

## **6. Schütz y la creatividad de la acción: resumen y perspectivas de investigación**

Podemos ordenar las conclusiones que hemos ido extrayendo si retomamos la definición del apartado 1. Dijimos allí (puntos b y c) que la creatividad puede referirse tanto a propiedades o características *de los actores* como a dimensiones o aspectos de *las acciones*. En nuestro recorrido hemos establecido cuatro grandes capacidades que enriquecen el análisis de la creatividad en el primero de esos aspectos: (i) la capacidad de ampliar, modificar y hacer uso creativo del acervo de conocimiento, tanto en su dimensión biográfica como social; (ii) la capacidad de pensar en tiempo futuro perfecto, y por ende de realizar anticipaciones de la propia acción y de su inserción en el mundo; (iii) la capacidad de producir y usar símbolos, que conlleva la de crear mundos personales o culturales existentes sólo en la imaginación; (iv) la capacidad de dar nacimiento constante a nuevas vivencias, y el carácter irreductiblemente privado y

singular de algunas de ellas. En cuanto al segundo nivel, el de la teoría *de la acción*, hemos dado por lo menos con los siguientes elementos: (v) la innovación en y con el acervo de conocimiento tiene como mecanismo clave el surgimiento de situaciones vividas como problemáticas; (vi) existen ámbitos de acción, y motivaciones de acción, que inclinan la acción y la conciencia hacia lo atípico y lo irrepetible (y en este sentido hacia “lo nuevo”); (vii) el fantaseo proyectivo depende, en la forma y la dirección concreta que adopte, de la compleja estructura disposicional denominada “motivos porque”; (viii) la comprensión de la acción de otros, y la dinámica de la interacción social, implican, de diversas maneras, la anticipación en la imaginación de proyectos ajenos; (ix) existe un tipo de acción que consiste en objetivar mundos imaginarios; (x) los mundos de la imaginación y la fantasía se insertan en el acervo de conocimiento, y en consecuencia, potencialmente, en la estructura de la acción; (xi) la acción recibe parte de su “dirección” del nivel de la conciencia denominado “duración pura”.

Cada uno de estos puntos indica una amplia dirección de investigación, que puede ser teórica o empírica y que puede o no continuar la orientación general de Schütz. Nosotros hemos ido adelantando líneas más concretas de trabajo, que corresponden a exploraciones más detalladas de la obra de Schütz, y que quisiéramos sistematizar ahora como conclusión prospectiva de nuestro estudio.

i) En primer lugar, el acervo de conocimiento está compuesto por tipos, una parte fundamental de los cuales se refiere específicamente al mundo social. En el apartado 2 indicamos someramente el análisis que Schütz propone del cambio de las tipificaciones, a partir de su uso y de la emergencia de situaciones problemáticas. Nos parece de la mayor importancia, para una teoría sociológica de la creatividad de la acción, una exploración más precisa de esa dinámica por lo que respecta a las tipificaciones sociales, tema que, hasta donde hemos explorado, la obra de Schütz no llega a desarrollar con plenitud. En este punto, el análisis se conecta con otras tradiciones de la sociología (por ejemplo con el Durkheim del “origen social” de las “categorías”), con la importante particularidad de que contamos, en Schütz, con una conexión explícita hacia la teoría de la acción.

ii) La dinámica concreta del fantaseo proyectivo, como emergente del acervo de conocimiento, es un segundo campo de interés, que implica la precisión de cómo (con qué dinámicas y en función de qué “mecanismos”) el acopio de conocimiento y sus distintas dimensiones son puestos en acto en la formulación creativa de proyectos situados. Hemos dicho que todos los elementos y distinciones que Schütz propone en sus descripciones del mundo de sentido común pueden ponerse al servicio de este

análisis, incluido el papel que en la constitución de ese acervo tienen las objetivaciones de mundos imaginarios. Destacamos también que una parte fundamental de ese análisis consiste en establecer la distinción clara entre proyectos “prefabricados” y proyectos creativos.

iii) La teoría semiótica de Schütz ofrece un marco de referencia para explorar, en una perspectiva muy amplia, la naturaleza de la imaginación y de los productos “imaginarios”. Hemos hecho una breve indicación al respecto a propósito de un ejemplo ocasional (“imaginar un centauro triste”), pero la complejidad y el relativo inacabamiento de su teoría del simbolismo<sup>21</sup> invita a reabrir el tema de manera específica. De lo que se trata es de alcanzar un análisis del funcionamiento de la imaginación como modalidad específica del “uso” de signos y símbolos, tema que en el horizonte de la fenomenología rebasa indudablemente el trabajo de Schütz. Él mismo remite este análisis a escritos puntuales de Husserl (Schütz, 1974a: 290), y por nuestra parte pensamos también en las investigaciones desarrolladas a fines de los años treinta por J. P. Sartre (2005; 2006), que se mueven en el mismo ámbito husserliano y que Schütz no toma en cuenta.

iv) Si la cuestión de la imaginación es de interés general para nuestro tema, lo es en particular el análisis de la imaginación como fenómeno colectivo, y más específicamente cuando su “materia” es la vida social. Lo que significa exactamente “imaginar en grupo” es algo difuso y sin desarrollo concreto en los escritos de Schütz, aunque los análisis que en otros contextos y para otros fines realiza de la acción y la interacción ofrecen un buen punto de partida. La imaginación sociopolítica, en sus vertientes utópicas por ejemplo, es algo también apenas esbozado en su trabajo<sup>22</sup>, pero de especial interés para abordar el vínculo entre acción e imaginación en su dimensión política.

v) Por último, un componente importante de la construcción argumental de Schütz, la *durée* bergsoniana, incluye un énfasis en la creatividad que su obra no recoge y que podría, en principio, incorporarse en forma más decidida.

---

<sup>21</sup> El único escrito sobre tema que Schütz llegó a publicar (el ensayo “Símbolo, realidad y sociedad”) tiene un carácter explícitamente programático y resulta, en líneas generales, más abierto y menos sistemático que los otros. El plan de *Las estructuras del mundo de la vida*, libro completado y publicado por Th. Luckmann, da cuenta de que Schütz pensaba incorporar por ejemplo un análisis más amplio del punto de vista de Cassirer, así como una crítica a la perspectiva que Husserl propone sobre el tema en *Ideas e Investigaciones Lógicas* (Schütz, 1989: 174-175).

<sup>22</sup> Las cuestiones explícitamente políticas no han sido un interés prioritario en Schütz, aunque le ha dedicado trabajos (por ejemplo Schütz, 1974i; 1974j). Véase, para su análisis detallado, Belvedere (2010: 157-176).

No se nos escapa que estas líneas de trabajo implican una lectura de Schütz que reorienta sus prioridades e intereses. El tema de la creación, en sentido amplio, no parece haber ocupado especialmente a Schütz<sup>23</sup>, y de hecho su teoría de la acción tiene un interés mucho más marcado por lo rutinario que por lo “creativo”. El hecho de que aún así permita esta exploración es indicador de su fortaleza, pero está por verse si, y hasta qué punto, el desarrollo de estos temas resulta compatible con las asunciones estructurales de la obra. Pensamos, por ejemplo, que la adhesión de Schütz al modelo weberiano de ciencia social, y su preferencia consiguiente por los modelos típicos ideales de acción racional (Schütz, 1972: 266-268), representan casi con seguridad un punto a revisar desde esta perspectiva.

De los restantes aspectos de nuestra definición no vamos a ocuparnos. Digamos solamente que en el recorrido hicimos tanto referencia a la novedad de las acciones como de sus consecuencias (punto d). Y que no nos hemos siquiera acercado a un tema para el cual la obra de Schütz tendría también mucho que decir: la cuestión del parámetro de observación, y del “lugar” desde el cual algo (una acción o sus productos) se establece como “nuevo” (e y f). Este asunto remite al de la “comprensión del sentido”, que atraviesa transversalmente la obra y que requiere un tratamiento especial.

## Bibliografía citada

- . Belverdere, C. (2004). “Intención e intencionalidad en las críticas de la teoría social a Alfred Schütz”, en De Ípola, E. (Coord.). *El eterno retorno. Acción y sistema en la teoría social contemporánea*, Buenos Aires, Biblos.
- . Bevedere, C. (2010). *Problemas de fenomenología social. A propósito de Alfred Schütz, las ciencias sociales y las cosas mismas*, Buenos Aires, UNGS-Prometeo.
- . Cristiano, J. (2012). “La creatividad como aspecto de un replanteamiento de la teoría sociológica de la acción”, *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, Vol. 33, nº 106
- . Figueroa-Dreher, S. (2011). “Material musical como acervo de conocimiento. Sujeto, acción e interacción en procesos de improvisación musical”, *Civitas*, vol. 11, nº 3.
- . Figueroa-Dreher, S. (2012). “Uncertainty as a Creative Principle in Free Jazz Improvising”, *Kunsttexte*, nº 2/2012 (disponible en <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2012-2/figueroa-dreher-silvana-k.-2/PDF/figueroa-dreher.pdf>)
- . Joas, H. (2005). *The Creative of Action*, Chicago, Chicago University Press.

---

<sup>23</sup> De ello son indicadores los escritos que dedica a cuestiones artísticas. El artículo sobre Mozart (1974h), por ejemplo, analiza el talento filosófico del músico, pero no lo convierte en objeto de análisis como actor social y como creador. El artículo sobre Don Quijote (1974g) emplea el contenido de la obra para ilustrar las relaciones entre mundo real y mundo imaginario, pero en ningún momento enfoca la obra misma como objeto sociológico. Y el texto que dedica a la ejecución musical conjunta (1974f) toma al arte como medio para el análisis de la interacción social, pero no incluye un énfasis especial en la creación musical.

- . López, M. (2010). “Bergson, el vitalista”, en Bergson, H. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Cactus.
- . Schütz, A. (1972). *Fenomenología del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*, Buenos Aires, Paidós.
- . Schütz, A. (1974a). “Símbolo, realidad y sociedad”, en *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu.
- . Schütz, A. (1974b). “El sentido común y la interpretación científica de la acción humana”, en *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu.
- . Schütz, A. (1974c). “Sobre las realidades múltiples”, en *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu.
- . Schütz, A. (1974d). “La elección entre diversos proyectos de acción”, en *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu.
- . Schütz, A. (1974e). “El lenguaje, los trastornos del lenguaje y la textura de la conciencia”, en *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu.
- . Schütz, A. (1974f). “Don Quijote y el problema de la realidad social”, en *Estudios sobre teoría social*, Buenos Aires, Amorrortu.
- . Schütz, A. (1974g). “La ejecución musical conjunta: estudio sobre las relaciones sociales”, en *Estudios sobre teoría social*, Buenos Aires, Amorrortu.
- . Schütz, A. (1974h). “Mozart y los filósofos”, en *Estudios sobre teoría social*, Buenos Aires, Amorrortu.
- . Schütz, A. (1974i). “La igualdad y la estructura de sentido del mundo social”, en *Estudios sobre teoría social*, Buenos Aires, Amorrortu.
- . Schütz, A. (1974j). “Las concepciones de Santayana sobre la sociedad y el gobierno”, en *Estudios sobre teoría social*, Buenos Aires, Amorrortu.
- . Schütz, A. (1974k). “Tiresias, o nuestro conocimiento de sucesos futuros”, en *Estudios sobre teoría social*, Buenos Aires, Amorrortu.
- . Schütz, A. & Luckmann, Th. (2009). *Las estructuras del mundo de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu
- . Schütz, A. & Luckmann, Th. (1989). *The Structures of the Life-World*, Volume II, Illinois, Northwestern University Press.
- . Sartre, J. (2006). *La imaginación*, Madrid, El Edhasa.
- . Sartre, J. (2005). *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*, Buenos Aires, Losada.
- . Steiner, G. (2001). *Gramáticas de la creación*, Madrid, Siruela.
- . Tatarkiewickz, W. (1988). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis y experiencia estética*, Madrid, Tecnos.