

La creatividad de inventores portugueses en sus propias palabras: Identificación de características de personalidad y de recorrido de vida

M^a de Fátima Morais

Departamento de Psicología. Universidade do Minho.

Resumen

Se han estudiado y comprobado varias características de la personalidad y de modo de vida de los creadores desde los años 60. Actualmente, se puede identificar un núcleo de tales características que parecen resistir a estas décadas de investigación y se muestran consolidadas y consensuadas. El presente trabajo intenta, por tanto, aplicar algunos de estos conceptos teóricos como herramientas de lectura en el dominio de la ciencia, y más específicamente en el campo de la invención. Por un lado, y consecuentemente, de esa lectura salen reforzados los conceptos teóricos porque se constatan respirando en los testimonios de quien los crea. Se analizan cuatro entrevistas a inventores portugueses, del

sexo masculino, provenientes de niveles de escolaridad, experiencias profesionales y zonas geográficas diferentes, tomando como base de lectura dimensiones de la persona y se toma el clásico esquema conceptual de 4 P's (Rodhes, 1961). Así se van utilizando explicaciones teóricas y frases ilustrativas de los entrevistados, interpretándose las segundas y reforzando la credibilidad de las primeras. Se intenta de esta forma que el concepto de "persona creativa" se consolide más partiendo del propio discurso de los creadores.

Palabras clave

Creatividad - Personalidad Creadora - Inventores

Abstract

Since five decades, several personality and day-life characteristics have been studied and evaluated in the domain of creative people. Now, we can already identify a nuclear set of those characteristics that seems consensual. Here, we'll try the application of some of those theoretical concepts about creative person as instruments of analysis taking the words of inventors. We analyse interviews of four male portuguese independent inventors with different academical and professional experiences and coming from different geographical areas. We conduct that analysis using dimensions of the creative personality concept and of the typical cognitive process of creating. We try to intercale theoretical explanations with critical sentences of the interviews in order to clarify the second ones

and to reinforce the first ones. We try then to contribute to the study of creative person in science/invention.

Key Words

Creativity - Creative Personality - Inventors

Introducción

En otros dos espacios (Morais, 1999; 2004, p.235), escribí “No soy creadora. Vivo en ese tremendo dilema de ser sensible a lo que los otros crean sin la capacidad de acompañarlos. Puedo, sin embargo, entender lo que les acontece (...). Y, en esa aproximación, puedo tal vez colaborar con la propagación de gestos que son afirmaciones constructivas de individualidad, de gestos eternos, aunque efímeros, pero que irrepetibles, De gestos creativos”. Continúa siendo, probablemente, tal dilema que me motiva a caminar en el estudio de la creatividad. Entonces, este trabajo se puede considerar como algo metafórico hacia esa necesidad constante, ya que en él uso las herramientas de lo que sólo sé estudiar para analizar quién de hecho crea. ¿Cómo reconocer entonces, en las palabras de estos inventores, en sus palabras ingenuamente desnudadas de teorización, algunos conceptos, estudios, que vienen llenando décadas de investigación en el dominio de la creatividad? ¿Cómo, a través de esas palabras, y sin la obvia preocupación de representatividad cuantitativa, conseguir pacificación entre la investigación y la realidad?!

Aquí se presentan entonces entrevistas a inventores independientes (cuya producción de invenciones es autónoma, descontextualizada de cualquier soporte institucional) a partir de una lectura sobre la persona creativa. Por un lado, tenemos las palabras de cuatro inventores, del sexo masculino, provenientes de diferentes zonas del país y con formaciones académicas distintas (desde el 4^o año de escolaridad – M – y del nivel Secundario - V y B – hasta formación superior – J.). Tales entrevistas son testimonios de creadores que, autónomamente, que bien expusieron sus invenciones en Ferias nacionales e internacionales, bien ganaron premios, bien patentaron (o intentaron

hacerlo) tales invenciones y que, en algunos casos, ya aparecieron en los grandes medios de difusión. Con todo, todos ellos trabajan en el casi anonimato respecto a lo que crean, lo cual sólo se reconoce puntualmente.

Por un lado, y dada la complejidad del concepto de creatividad, se recurre a un esquema organizador de ese mismo concepto que, creado por Rodhes, en 1961, se encuentra ya generalizado en la literatura (Richards, 1999; Morais, 2001). Se trata del esquema de las 4 P's, o sea, un esquema agregador de las dimensiones de la persona, del proceso y del producto creativo, así como de la influencia social en la creatividad (Press). La dimensión de la persona será la única que trabajemos aquí (habiéndose analizado también la dimensión de Proceso nuestro en otro local (Morais, 2004) y ésta dice respecto a las investigaciones sobre quienes crean (por ejemplo, recorridos de vida, características de personalidad).

Este artículo aparece asimismo escrito a dos bandas, es decir, intercalando siempre datos de investigación con las palabras de los creadores, ayudando los primeros a leer las segundas y las segundas a reforzar los primeros. Recordando la preocupación expuesta en las primeras frases de esta introducción y la afirmación de Jonson-Laird (1989, p.202) diciendo que “los que no consiguen crear estudian los que crean”, vamos entonces a escuchar a quienes crean y dejarlos ayudarnos a proseguir, humilde pero también apasionadamente, nuestro estudio...

La persona creativa: algunos contornos

A partir de la década de 60, y consistentemente hasta a la actualidad, existe un núcleo de características de personalidad asociado a las personas creativas (Barron 1969;

Mackinnon, 1992; Landrum, 1994). Pero, tal concepto de personalidad creativa debe leerse con precaución, ya que las características que le corresponden emergen significativamente de las evaluaciones hechas a sujetos reconocidamente creativos, y no son, por sí, explicativas o traductoras de creatividad (Weisberg, 1989; Necka, 1993). De esta forma, un sujeto creativo parece disponer de tales características, aunque disponer de tales características no implica ser creativo. Es así un concepto simultáneamente frágil y esclarecedor en el dominio de la creatividad. Serán entonces algunas de las dimensiones más subrayadas en ese concepto las que servirán de soporte para la mayor parte de este artículo, ya que las palabras que escuchamos testifican esa presencia. Hay que subrayar, sin embargo, que la división de las características es necesariamente académica, con objeto de obtener una mayor clarificación del discurso, pues todas ellas se relacionan, como muy bien se constató asimismo en las entrevistas.

Por último, tocaremos de forma breve otros dos conceptos que no hemos desarrollado en las entrevistas, pero que aparecen entres de las cuatro realizadas, y que son asimismo coherentes con lo que los años de investigación han demostrado sobre las personas creativas. Se trata de la estabilidad de los intereses y aptitudes ya manifestados en la infancia o adolescencia, estabilidad que se viene a materializar en los dominios de los productos creados muchos años después. Se trata, por otro lado, de la existencia de una figura-modelo en esos tiempos remotos del recorrido de vida, figura que fue particularmente admirada o aún explícitamente asociada al comportamiento creativo y que parece haber vinculado valores, como el de la autonomía, en el creador.

“Hice siempre otras cosas de otra manera...”

Las personas creativas aparecen como primadas por la autonomía, por tener juicios independientes que les orientan pensamientos, decisiones y comportamientos. Sus pasos no se guían por la aceptación de reglas sólo porque éstas sean institucionales, instruidas o valoradas socialmente. Su recorrido se guía y mantiene esencialmente por convicciones personales (Barron, 1988; Mackinnon, 1992; Mackinnon, 1992; Weschsler, 1998; Feist, 1999). Sabemos que algo creativo cuenta algo personal, y ese algo no sólo aunque obligatoriamente diferente, rompe con las expectativas. ¿Cómo se podría, entonces, ser creativo por instrucción o por obediencia? ¿Cómo se podría ser creativo sin escucha y afirmación propia? “Fui siempre un rebelde, nunca hice lo que me enseñaron, hice siempre otras cosas de una otra manera”, dice tan claramente M en la entrevista, lo cual llegó a crear conflictos cuando una rutina de trabajo industrial tardaba normalmente un número de horas y él se divertía, produciendo lo mismo en muchísimo menos tiempo. V se muestra también decisivo respecto a las convicciones personales: “yo no consigo (creer) que sólo por decir(te) a es negro, es negro, o es blanco, es blanco” (...) “soy extremadamente crítico y dudo de las cosas”.

Chambers (1964, p. 4) decía que los creadores “no son el tipo de personas que esperan que los otros les digan qué hacer”. Cuando nuestros inventores tienen una gran cantidad de ideas y no poseen los medios ideales para desarrollarlas, realzan, más una vez, la autonomía y las palabras de Chambers: “cuando se crea una cosa de éstas y no se tiene condiciones (...) tiene que se ser vendedor, ser gerente, ser trabajador (...) ser todo y alguna cosa más” (J) o metí “aquello en la cabeza, yo tenía que hacer únicamente aquello: arreglé un caballete (...) arreglé una batería, y no percibo nada de electricidad, y arreglé

un motor del limpiaparabrisas de un camión” (V) – y los inventos nacieron y crecieron... Y cuando se le preguntó sobre la ayuda necesaria para construir prototipos para los inventos, J describe significativamente su actitud: “cojo la sierra, el martillo, las molduras y hago aquello que puedo. Si no lo hago mejor lo hago peor, ¿no?!” Esta autonomía no se constata, pero, sólo en la concepción y en la gestión de las ideas: permite la propia formación en conocimientos necesarios para tal posibilidad. Curiosamente, un entrevistado con 4º año de escolaridad y otro con formación superior subrayan el mismo término: ¡son *autodidactas*! “Los inventores son autodidactas. Saben aprovechar el conocimiento; yo fui autodidacta (...) la gente tiene de aprender (...) soy estudioso por mi cuenta, no tuve profesores” (M); “Hice un curso de Física sólo, (fui) autodidacta” (J)...

Las personas creativas, nos dice la investigación, creen mucho en sí mismo y en sus proyectos. **Autoconfianza** es en realidad uno de los adjetivos más empleados en sus autoevaluaciones (eg. Gough, 1979). Esta creencia, obligatoriamente vinculada a la autonomía, les permite entonces la persistencia (característica que al ser tan importante tendrá aquí un espacio propio) en las tareas a desarrollar y la resistencia crítica a los eventuales rechazos y fracasos que las creaciones pueden traer durante meses, años o una vida entera (Marindale, 1989; Gardner, 1993; Russ, 1993). Esta creencia, en sí mismo y en lo que se hace, permite asimismo tomar riesgos con mayor facilidad. Oigamos esta auto-confianza aliada al riesgo en nuestros testimonios: “cuando una persona está en lo más alto de su carrera (...) y de pronto lo abandona todo para tirarse de cabeza a hacer de estas (invenciones) está loco”, (cuando podía) ”ganar dinero y, por el contrario, lo que ganaba lo gastaba para investigar cosas (...) las personas me miran de lado. Pero cuando más tarde comienzan a ver los resultados, las cosas, se callan y las personas te dan

razón”(…).“Las opiniones cambian. Se conquistan” (J). (Desarrollar esa idea) “es un riesgo. Tenía que ser yo el que arriesgara, porque fui yo el que lo hizo, porque soy yo el que creo en el proyecto y soy el responsable” (B). Pero, como afirma Sterberg (1988), tomar riesgos con mayor facilidad, no significa jugar con fuego; existe la conciliación de este riesgo con el sentido crítico, evaluando probabilidades y dificultades, no sólo tomándolas fácilmente como imposibilidades: “arriesgué mucho, pero cuando se cree en algo y se tiene la mínima noción de las posibilidades (...) pensé que era posible y arriesgué, arriesgué hasta conseguir” (J). Las personas creativas son, así, más propensas al riesgo y, como juegan Sternber y Lubart (1995), no siguen, como el resto de la gente, el lema “más vale pájaro en mano que cientos volando”... Si un acto creativo es rotura con fronteras y expectativas, es también enfrentamiento de quien crea con posibles incomprendiones, inmediatamente, enfrentamiento permitido por la creencia en sí mismo y por los riesgos consecuentes (Russ, 1993; Wechsler, 1998).

Un último comentario hacia a la autonomía que todos los entrevistados demuestran pide respeto a algo que, a veces, parece envolverla: a un camino solitario en el proceso creativo y en la comprensión de los más allegados. M es tachado de lunático“, mientras B admite ser “muy raro tener afinidad con otras personas” y V exclama: “nadie me comprende y nadie me acompaña”. Cuando crean, prefieren también el contexto de aislamiento: “cuando conduzco, pienso, es la altura donde las ideas me surgen más fácilmente” o cuando “iba solo para la aldea a pensar” (J) o aún “tengo aquí (en la casa de campo donde construye los inventos) mis pensamientos, me gusta mucho la oscuridad, la soledad” y sé “más pensar que hablar” (M).

“Tengo interés por todo, una gran curiosidad por la vida...”

Parece existir una **curiosidad** mayor de lo habitual en el que crea. Una curiosidad que no se agota en la búsqueda de informaciones necesarias para la supervivencia en lo cotidiano, pero que habita en las personas constantemente, queriendo éstas “respuestas sobre nosotros y sobre el mundo que nos rodea” (J). Esta curiosidad permanente e intensa no sólo se dirige a un dominio del saber en el cual se puede profundizar conocimientos (eg. Gardner, 1996), sino también a una gran diversidad de intereses (Osch, 1990; Mackinnon, 1992). Un síntoma curioso de tal diversidad es el mayor reparto, por parte de las personas creativas, de intereses normalmente asociados al sexo opuesto, sin que esto tenga relación alguna con la orientación sexual: sólo son personas más interesadas por más asuntos (Nelson, 1971). Comprensiblemente, esta curiosidad, y el consecuente grande y diversificado conocimiento recogido, tiene implicaciones importantes a nivel del procesamiento cognitivo de los sujetos creativos .

Una vez más, es gratificante escuchar esta particularidad en nuestros entrevistados, sobre todo en M y J. El segundo utiliza varias veces el término curiosidad: por ejemplo, refiriéndose a que ya en la infancia “tenía curiosidad” yendo “por la noche al departamento de Física (mientras era un adolescente interno en un colegio) para recoger cosas” para después experimentar, pues “tenía un bichito de curiosidad muy acentuado”. Actualmente, reconoce la importancia que tal atención curiosa hacia la vida porque “todo contribuye a una cultura general”. También, y aunque sólo de una forma implícita, la curiosidad está necesariamente presente en el camino del estudioso “por cuenta propia” y del “autodidacta” hecho por M. Fue en ese aprendizaje autónomo y curioso donde vendría a profundizar conocimientos indispensables para sus inventos.

A nivel de la **diversidad de intereses**, V sí subraya la idea de la profundización de la curiosidad por un dominio (ya en la infancia y juventud “me gustaban y aún adoro las matemáticas”), J surge como paradigma de tal situación. Confiesa que “siempre tuvo intereses que no son los comunes, los del fútbol y cosas así” y, en contrapartida, a lo largo de la entrevista va manifestando explícitamente interés por la fotografía, por el cine, por la astronomía, por la electrónica y por áreas de la Física (habiendo, fuera del contexto de entrevista, referido aún otros dominios). Esta diversidad acaba, coherentemente, por despejar la gama de inventos diferentes que produce. En cuanto a M, no verifica una rotulación muy explícita de los intereses; tal referencia tal vez esté limitada por la cultura tan condicionada a nivel académico (1º ciclo). Sin embargo, una curiosidad intensa y que llena el mundo donde se mueve está constantemente implícita en sus palabras. Mira lo que le rodea de una forma mucho atenta e intrigante y busca ahí motivos para crear, para formular opiniones (frecuentemente críticas) y para mantenerse apasionado por la vida. Se verifica esta atención apasionada cuando, por ejemplo, nota en las gaviotas que sobrevuelan sobre él en el trabajo, sobre las cuales tiene “tan bellos recuerdos” y cuando describe detalles como cuando éstas “se dejan atrapar para quitarles el hilo de nylon alrededor cuello” y (...) como “tras dos, tres minutos comenzaban a morder cómo quienes dice vaya, que me largo”. Se verifica esta atención curiosa e informada cuando diserta sobre el nazismo, la Resistencia o los campos de exterminio. Se verifica tal curiosidad cuando subraya la atención “a los informativos” a partir de los cuáles “no quiere que le escape nada” y a la admiración y adhesión hacia los documentales sobre la Naturaleza de los cuáles le producen “un gozo bestial” y que dan alas a su perspicacia. Un ejemplo tierno es cuando describe a partir de esos programas: “vi una vez un cuervo en la TV que tiraba nueces en una carretera para que los automóviles las pisen aquellas que el no conseguía

abrir (...) ¿Era eso lo que hacía? (frente a la dificultad de colocar y recoger después las nueces partidas) Fue a un lugar donde había semáforos y era ahí donde tiraba las nueces. Cuando los coche paraban, él iba allá para comerlas. ¡Extraordinario!”. Toda la entrevista apunta al hecho de que M pueda hacer suyas las palabras de J: “Tengo interés por todo, una gran curiosidad por la vida”

Más...”no basta ser curioso, te tiene que gustar lo que haces”

El autor tal vez más citado en el dominio de la creatividad, P. Torrance, escribió un artículo con el título “The importance of falling in love with something” (Torrance, 1983) y Amabile (1986) usó la expresión “labour of love” para que comenten la pasión característica de que quien crea hace un acto creativo. Las personas creativas se enamoran por lo que hacen, refiriéndose frecuentemente a la sensación del privilegio de que sean remuneradas (tratándose de actividades profesionales creativas) ya que hasta pagarían por hacer lo que les pagan por hacer... La separación entre el contexto de trabajo y el de ocio se hace casi artificial, sin sentido, pues los individuos obtienen placer, emiten belleza y realización personal en la actividad creativa (Torrance, 1988; Grudin, 1990; Alentar, 1997).

Esta pasión traspasa también las palabras de nuestros entrevistados, a pesar de una mayor o menor recurrencia explícita a esa dimensión. J es quien más frecuentemente expresa esa fuerza de ser un apasionado por lo que crea. Además del hecho, ya referido, de haber abandonado un cargo institucionalmente seguro y con prestigio para dedicarse a las invenciones, afirma, utilizando ingenuamente los términos establecidos en los estudios sobre personalidad creativa: Más...”no basta ser curioso, te tiene que gustar lo que haces” E – explica: “cuando te gusta , el gustar es ya en sí mismo una gran ayuda para conseguir resolverlo. Es en el fondo una gran pasión por las cosas. Es como las personas que se

enamoran del fútbol y a las tantas dejan de comer, o se enamoran de una persona. Es una locura completa”, añadiendo que “si no (hecho con pasión), qué función tiene tener que estudiar aquello, tener que trabajar aquello otro (...) así no, la persona que está por gusto, de noche piensa en aquello, va en su búsqueda”. También B es claro en este sentido, diciendo “es mi gozo personal estar allí a ver y a intentar descubrir como es que las cosas funcionan o mejoran” y M esclarece que los inventores “tienen la capacidad de estar absorbidos, pero no están preocupados: ¡están felices!”...

Por un lado, tal pasión, y aún conectando con las palabras anteriores de M, es uno de los motores más importantes para otro de los soportes del trabajo creativo: la **persistencia** o “el estar absorbido”... Nos dice la investigación que las personas creativas son más perseverantes y más resistentes a nivel del tiempo y de la concentración a emplear en la realización de las tareas. Las ideas a causar problemas “habitan en la mente del creador” (Grudin, 1990; p.13) y recuérdese aquí como Newton respondió a la cuestión sobre como descubrió la ley de la gravedad: “pensando en ella constantemente” (cf. Westfall, 1980). En una tarea creativa es así necesaria una concentración prolongada e intensa, ya que tal tarea implica un gasto de energía inherente a la conjugación de elementos como nadie hizo antes (Gardner, 1993; Alencar, 1997). Y es esta enorme energía, hecha pasión y persistencia, la que permite frecuentemente ganar la lucha de la creación contra las adversidades.

Más de una vez, los términos de la investigación emergen de las palabras de los entrevistados: “¡es una cuestión de resistencia! Hay quien desiste y quien continúa; continúa un mes y un año y nunca pares” (J). Tal persistencia queda realmente fuertemente ilustrada en el día-a-día de nuestros inventores” . Nótese en M comentando

que sólo hace dibujos de los prototipos después de que haya concluido la invención, porque “si no, tendría que diseñar (...), hacerlos 4 o 5 veces o más (porque) lo hago para experimentar” y, al describir una creación, explica “después hice éste, pero aún no es bueno (...) tengo que experimentarlo nuevamente (...) las veces que haga falta (en ese proceso de experimentación)”, añadiendo “pero no estoy para hablar, estoy para pensar”... Persistencia apasionada tampoco falta en el discurso de J. Refiriéndose a la observación de que algo vendría a suscitar un invento, comenta: “debo haber estado, sin exageración, 3/4 de hora mirando aquello (...) y hasta que no percibí como funcionaba, no salí de allí!”. La “absorción” de la que hablaba M y la energía empleada en el acto creativo de la que hablan los estudios aparecen también, constantemente, en estos extractos: “¡comencé a realizar (la maqueta), día y noche!” (V) y él “(el invento) es que me absorbió el tiempo completamente, se fueron las noches, se fueron los sábados, se fueron los domingos. Y no quedó tiempo para nada más” (J). Más aún: “comencé a imaginar (...) tuve 3 o 4 noches sin conseguir dormir. Me quedé en una excitación loca (...) y cuando me desperté más tarde, estaba en un lugar de recuperación, con sueño a la fuerza (...): me agoté (pues) aquello no me dejaba dormir de noche” (J). “Falling in love with something” (Torrance, 1983) o “labour of love” (Amabile, 1986): ¡expresiones que también aquí encuentran eco en quien crea...!

Hablar con persistencia, pasión por lo que se hace, como ya ha sido hablar de curiosidad intensa, es hablar necesariamente de motivación hacia lo que se crea. ¿Ó que mueve a los individuos a crear? Amabile y colaboradores (eg. Amabile, 1996; Hennessey & Amabile, 1988; Rucio, Witney & Amabile, 1998) dan un enorme espacio al estudio de la motivación en la creatividad y, en este espacio, enfatizan su intensidad y su carácter

intrínseco. Comprenden la motivación para crear esencialmente como reacción a las propiedades de la propia tarea creativa y no a variables que le son externas; acontecen porque los sujetos se acometen a desarrollar las tareas por el interés que en ellas encuentran y no porque perciban desarrollarlas como mero medio para otros fines. Aún sabiendo que no hay una linealidad en esta dicotomía entre motivación intrínseca/extrínseca (por ejemplo, una recompensa se puede percibir como objetivo intrínseco a la tarea; razones extrínsecas pueden coexistir con razones intrínsecas, se destaca fuertemente la dimensión intrínseca de la motivación en la creatividad.

Escúchese J hablando de las dificultades acerca de apoyos a los inventos: “la burocracia (...) paraliza completamente las cosas. Menos mal, al menos yo no voy para arriba (...), pero hago alguna cosita que hace callar al menos para mí (...): es un depósito para mí”; escúchese a V comparando, más de una vez, las invenciones a un hobby, o a B clarificando: “no hago (las invenciones) para que sirva, ah yo voy a ganar mucho dinero, yo nunca imaginé ganar dinero con esto (...) no pienso en esas cosas, es más el placer de hacer”*. Son entonces los motivos de satisfacción y de valorización personal los que sobresalen aquí (eg. Maslow, 1983; Necka, 1986). Esta misma satisfacción puede aparecer también unida a la reducción de tensión y a la necesidad de satisfacer curiosidades y resolver problemas (eg. Osche, 1990): “es motivante (...) que nosotros consigamos algo que decían que no tenía solución. Nos da una satisfacción personal muy grande” (J) o comencé “ (un invento) por necesidad” porque cuando veía el mal funcionamiento de las cosas que observaba “tenía que haber un proceso de sobrepasarlas” (V). Hubo aún una

dimensión de motivación intrínseca constantemente presente en la entrevista a M: el surgimiento de sus ideas creativas, prácticamente todas ellas, a partir de la necesidad de ayudar a otros, siendo tales ideas como ecos de conmoción de las fragilidades ajenas. Los inventos por él relatados están siempre asociados, en su origen, a hechos envolventes de emoción, más específicamente refiriéndose a la ayuda. Así, viendo a una deficiente motora en la TV, creó un invento y lo justifica de las siguientes formas cargadas de emoción: “quiere decir, la dependencia es de las cosas más tristes que existe en el mundo, (el invento) era para ella sola, sin que tenga que llamar (a otros)”, “está destinado al parapléjico para que sea independiente y para las personas ancianas, normalmente en los hogares (...) y para los que están en fase terminal, que tienen que estar asistidos constantemente”, “(el invento) facilita mucho la vida a las personas” y entra en detalles cuando explica los inventos como “un niño cuando anda de cabeza caída, gusta más, cuando anda en la calle, ver la persona que la acaricia; por lo tanto, la persona anda de frente”. Estas justificaciones emocionales siguen a otras creaciones. Pensando en un individuo que se cayó de un árbol al coger fruta, concibió algo “para hacer todo con” una mano ; pensando en las floristas, creó un invento para “una persona no se lastimase”; para las empleadas textiles y modistas, comenta “es para las señoras para que no se lastimen en los acabados (...) para no pincharse las manos”; para los enfermeros justifica que es “para que estén más cerca (...) al cortar la “piel” de una persona”. Y, globalmente, dice esta frase que puede ser muy ilustrativa de una relación, en este individuo, entre la activación de nódulos emocionales y creatividad: “si las personas quedasen bien (a partir de sus inventos) yo me sentiría alegre y feliz”.

“Casi desde niño”...

No siendo específicamente una característica de personalidad creativa, aunque atendiendo a la íntima relación hacia ese constructo, hablaremos aún de la importancia de las ***experiencias y figuras-modelo de la infancia*** vividas por los creadores. Algunos autores apuntan que los intereses y las aptitudes demostrados en la infancia y en la adolescencia ya son significativos para las orientaciones de la producción creativa en la edad adulta (eg. Gardner, 1996). Por otro lado, tomando estudios sobre alta creatividad (reconocida socialmente), se encuentra la importancia de mentores individuales, normalmente del sexo del creador, que modelan valores, patrones de realización y de auto-confianza (Simonton, 1992; Zuckerman, 1992). Parece haber aún relación de profesiones paternas donde se valora la autonomía con la creatividad de sus hijos (Wesiberg & Springer, 1980), así como influencia de profesores que animan a la creatividad e independencia (Cropley, 1992).

Entre los entrevistados, aunque sólo esporádicamente, la referencia a intereses y aptitudes en la infancia y a la existencia de alguien próximo que influenció la actitud creativa a través de una postura de autonomía no sólo aparecen en una entrevista. Así, “ya estudiante, tenía fama de poner las cosas fuera de su sitio” y arreglaba “unos órganos (...) que no se tocaban: ellos me dejaban arreglarlos, abrirlos, componerlos, me puse a tocarlos (...) en lo alto, ya tenía curiosidad por esas cosas”, dice J. Por su parte, V admite que descubrió el contexto de la invención “casi desde niño” y, respecto a los objetos que era necesario componer, dice que era él quien lo hacía pues “era el más viejo”... En las diversiones, esta inversión en la invención también aparecía: “no había dinero para comprar esas nimiedades (...) y yo tenía que idealizar todo, un coche de dos o cuatro

ruedas”. Comentando aún su recorrido hasta al 5º año de escolaridad, se refiere a que “había cosas pequeñinas que la gente llamaba invenciones, no sé, se me daba siempre el don de sobresalir”.

Respecto a las eventuales figuras-modelo, M se refiere a tíos maternos “que trabajaban en varias profesiones sin que nunca hubieran aprendido. Eran autodidactas”, destacando por dos veces a uno de esos tíos, “un mecánico, un técnico de aldea”, en el sentido de la curiosidad y del descubrimiento autónomo y a “a quién la única cosa que le enseñaron fue la profesión de carpintero”. Ya J subraya la figura del padre, zapatero, que era “la persona que hizo siempre todo en casa, hacía paredes, hacía suelos, hacía aquello que era necesario (...) nos incentivaba la idea de que cualquiera de nosotros hiciera todo”. Así, comenta “si hay necesidad, cualquier persona puede hacer todo, entonces no tengo miedo de coger nada. Mi padre nos imbuyó esa idea ” (...) Resolvía todo”. También V hace emerger la figura del abuelo: cuando había dificultades a resolver “era muy raro que él mandara hacer alguna cosa, quiero decir, él tenía que resolver el problema”. Casi todos estos creadores, en un momento de diálogo sobre sus creaciones, no dejan de integrar una figura admirada en el pasado y asociando tal admiración a la autonomía demostrada y discutida.

Finalizando la lectura de las entrevistas a nivel de la persona creativa que en ellas se expuso, importa referir que la mayoría de las afirmaciones relativas a la dimensión (aquí no analizada) de la influencia social en la creatividad refuerza la presencia en estos creadores de características de personalidad ya analizadas. Así, traduciendo generalmente tales afirmaciones desde un punto de vista crítico sobre posiciones institucionales y culturales que dificultan la divulgación de los inventos como causa, pero

que no impiden el seguimiento del proceso creativo, subrayan la enorme autonomía, persistencia, pasión, curiosidad y motivación fuerte e intrínseca en recorridos de creación nada pacíficos ni suficientemente reconocidos.

Concluyendo...

Durante décadas se estudiaron manifestaciones de creatividad en sujetos reconocidos socialmente y en sujetos cuya creatividad se diluía en el anonimato del día-a-día. Emergían, así, conceptos como el de persona creativa que, actualmente, reúne un consenso razonable en su caracterización. Tales conceptos, entonces instrumentos de análisis, se pueden después devolver al campo en el que nacieron (como aquí) y que clarifiquen, que subrayen, que sean significativos para los significados contenidos en las palabras de quienes crean. Necesariamente, este movimiento permitirá que tales significantes se refuercen o se conviertan en problemáticos y, así, cada vez más se puedan hacer código esclarecedor y esclarecido para quien desea percibir la creatividad.

Aquí, se constató un refuerzo de la gama de lectura utilizada a partir de las palabras de los inventores, refuerzo que era de alguna forma esperado para el caso del concepto de persona creativa, dado el consenso ya reunido sobre el mismo. Fue entonces personalmente gratificante tener la oportunidad de hacer este camino indisociable entre el vivido y el teorizado. Fue también personalmente desafiante que aquí se esbocen nuevas posibilidades como la de la aplicación de otros conceptos a estas (u otras) palabras de quienes crean, a de la profundización de lo que aquí surgió en nuevos contactos, o la de la

prolongación de esta metodología a creadores con diferentes productos, formaciones, edades y sexo.

Se espera, por último, que este trabajo, simultáneamente vivido y conceptual, pueda contribuir a una mayor comprensión e interrogación hacia actos y personas que, por creativos, – y parafraseando S. Éxupéry, cómo lo hicimos en nuestro sitio (Morais, 2004) – no sólo hacen el mundo “más bonito por más útil” sino que también “es más útil porque es más bonito”.

Bibliografía

ALENCAR, E. (1997) “Pesquisadores que se Destacam por sua Produção Criativa: Hábitos de Trabalho e Escolha Profissional, Percurso de Criação e Aspirações”, Cadernos de Pesquisa: NEP, 3 (1-2): 11 - 23.

AMABILE, T (1986) *The Personality of Creativity*, New York: Springer-Verlag.

AMABILE, T. (1996) *Creativity in Context: Update to the Social Psychology of Creativity*, Boulder, CO: Westview.

BARRON, F. (1969) *Creative Person and the Creative Process*, New York: Holt, Rinehart & Winston.

BARRON, F. (1988) “Putting Creativity to Work” in Sternberg R. (ed.) (1988), *The Nature of Creativity*, Cambridge: Cambridge University Press.

CHAMBERS, J. A. (1964) “Relating Personality and Biographical Factors to Scientific Creativity”, *Psychological Monographs*, 78: 584.

CROPLEY, A. J. (1992) *More Ways than One: Fostering Creativity*, Norwood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

CSIKSENTMIHALYI, M. (1988) "Society, Culture and Person: A System View of Creativity" in Sternberg, R. (ed.) (1988) *The Nature of Creativity*, Cambridge: Cambridge University Press.

FEIST, G. (1999) "Autonomy and Independence" in Runco, M. & Pritzker, S. (eds.) (1999) *Encyclopedia of Creativity*, S. Diego, LA: Academic Press.

GARDNER, H (1993) *Arte, Mente y Cerebro*, Barcelona: Ediciones Paidós.

GARDNER, H. (1996) *Mentes que Criam*, Porto Alegre: Artes Médicas.

GOUGH, H. G. (1979) "A Creative Personality Scale for the Adjective Checklist", *Journal of Personality and Social Psychology*, 37: 1398 – 1405.

GRUDIN, R. (1990) *The Grace of Great Thinks*, New York: Ticknon & Fields.

HELSON, R. (1971) "Woman Mathematicians and Creative Personality", *Jornal of Cousulting and Clinical Psychology*, 36: 210 – 211.

HENESSY, B. A. & Amabile, T. (1988) "The Conditions of Creativity" in Sternberg, R. (ed.) (1988) *The Nature of Creativity*, Cambridge: Cambridge University Press.

JONHSON LAIRD, P. N. (1988) "Freedom and Constraint in Creativity" in Sternberg, R. (ed.) (1988) *The Nature of Creativity*, Cambridge: Cambridge University Press.

LANDRUM, G. N. (1993) *Profiles of Genius*, New York: Prometheus Books.

MACKINNON, D. W. (1992) "The Highly Effective Individual" in Albert, R. S. (ed.) (1992) *Genius and Eminence*, Oxford: Pergamon Press.

MARTINDALE, C. (1989) "Personality, Situation and Creativity" in Glover, J. A., Ronning, R. R. & Reynolds, C. R. (eds.) (1989) Handbook of Creativity, New York: Plenum Press.

MASLOW, A. (1983) La Personalidad Creadora, Barcelona: Kairós.

MORAIS, M. F. (1999) Definição e Avaliação da Criatividade, Braga: Universidade do Minho (tese de doutoramento policopiada).

MORAIS, M. F. (2001) Definição e Avaliação da Criatividade, Braga: Universidade do Minho.

MORAIS, M. F. (2004). A pessoa e o processo criativos: análise de testemunhos de inventores. *Comunicação e Sociedade*, 6, 234 – 255.

NECKA, E. (1986) "On the Nature of Creative Talent" in Cropley, A. J., Urban, K. K., Wagner, H. & Wiczerkowski, H. (eds.) (1986) Giftedness: A Continuing Worldwide Challenge, New York: Trillium.

NECKA, E. (1993) "An Interview with E. Necka", *European Journal for High Ability*, 4: 95 – 103.

OSCHE, R. (1990) Before the Gates of Excellence, Cambridge, NY: Cambridge University Press.

RHODES, (1961). Rhodes, M. (1961). An analyses of creativity. *Phi Delta Kappan*, 42, 305-310.

RICHARDS, R. (1999) "Four's of Creativity" in Runco, M. & Pritzker, S. (eds.) (1999) Encyclopedia of Creativity, S. Diego, LA: Academic Press.

RUSCIO, J., Witney, D. M. & Amabile, T. (1998) "Looking Inside the Fishbowl of Creativity: Verbal and Behavioral Predictors of Creativity Performance", *Creativity Research Journal*, 11 (3): 243 – 363.

RUSS, S. W. (1993) *Affect and Creativity*, Hillsdale, New York: Lawrence Erlbaum.

SIMONTON, D. K (1992) "Age and Achievement" in Albert, R. S. (ed.) (1992) *Genius and Eminence*, Oxford: Pergamon Press.

STERNBERG, R. (1988) "A Three Facet Model of Creativity" in Sternberg, R. (ed.) (1988) *The Nature of Creativity*, Cambridge: Cambridge University Press.

STERNBERG, R. & LUBART, T (1995).

TORRANCE, E. P. (1983) "The Importance of Falling in Love with Something", *Creative Child and Adult Quarterly*, 8: 72 – 78.

TORRANCE, P. (1988). Torrance, E. P. (Ed.). (1988). *The nature as manifest in its testing*. Cambridge, NY: Cambridge University Press

WECHSLER, S. (1998) "Avaliação Multidimensional da Criatividade: Uma Realidade Necessária", *Psicologia Escolar e Educacional*, 2 (2): 89 – 99.

WEIBERG, P. S. & Springer, K. J. (1980) "El Medio Familiar en la Funcion Creativa" in Beaudot, A. (ed.) (1980) *La Creatividad*, Madrid: Narcea.

WEISBERG, R. W. (1989) *Problem Solving and Creativity* in Sternberg, R. (ed.) (1989) *The Nature of Creativity*, Cambridge: Cambridge University Press.

WESTFALL, R. S. (1980) "Newton's Marvelous Years of Discovery and their Afterworth: Mith versus Manuscript" *Isis*, 71: 109 – 121.

ZUCKERMAN, H. (1992) "Scientific Elite: Nobel Laureate's Mutual Influence" in Albert, R. S. (ed.) (1992) *Genius and Eminence*, Oxford: Pergamon Press.