

LA IDENTIDAD CREATIVA INDIVIDUAL EN LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

SEGUEL BRIONES, Leonardo

Arquitecto, Docente – Investigador
Visiting Fellow Cornell University, NY

Profesor Jornada Completa de las asignaturas Taller de Diseño Arquitectónico, Lógica Arquitectónica y Composición Arquitectónica, Departamento de Diseño y Teoría de la Arquitectura
Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño - Universidad del Bío-Bío.
lseguel@ubiobio.cl

RESUMEN

Este trabajo expone una experiencia pedagógica interdisciplinaria, donde, con la participación de pedagogos, psiquiatras y arquitectos se vincula la investigación académica con la didáctica proyectual del Taller de Diseño Arquitectónico. El objetivo fue determinar estrategias conducentes a descubrir la *psicoestructura creativa individual* del alumno a través del Insight en su experiencia proyectual. El conocimiento del Ser creativo permitiría tanto, una comprensión más profunda de la compleja realidad cultural latinoamericana como, su más fiel y propia traducción arquitectónica.

Revisando los objetivos pedagógicos que persigue el programa de la carrera de arquitectura, donde se ha omitido la formación y evaluación específica de la "Persona Creativa" en la trayectoria académica del alumno, y considerando el hecho que la educación tradicional solo pretende el desarrollo de una capacidad creativa "genérica", este trabajo propone desarrollar un planteamiento educativo basado en contenidos que permitan la formación y fortalecimiento del Yo Creativo como un expreso objetivo pedagógico. Esto constituiría la base de la construcción de la autonomía del alumno, la cual se traduciría tanto, en la capacidad de "aprender a aprender" lo peculiar de sí mismo en la creación arquitectónica, como la habilitación profesional con un sentido de identidad.

Estamos hablando de una *metacognición creativa* que permitiría la toma de consciencia de una *singularidad* que contiene la esencia de la originalidad, un territorio *intersticial* que emerge sutilmente y se infiltra en el proceso proyectual, pero que al final de cada ciclo - este *trance* íntimo que precede al surgimiento de la idea y que incuba una manera propia de crear que el alumno trae en su *caudal cognitivo* - se ignora y se extravía, impidiendo su aprehensión y registro, no pudiendo transformarse en un instrumento matriz estructural que generaría la impronta personal en el proceso creativo.

Las claves de esta singularidad que da distinción al Ser y su logos, estarían depositadas en el Inconsciente. En la instrumentación metodológica de la *emoción* encontramos el vehículo dilecto de exploración para convocar el fluir de indicios del Yo que pueden emanar inusualmente en un rasgo de su potencial expresivo, traspasando los estereotipos construidos que obstruyen su manifestación auténtica. La determinación de ciertas *constantes* como herramientas privativas en la concepción del discurso arquitectónico, le darían un sentido gratificante de reafirmación identitaria al complejo acto de crear.

*Y si queriendo alzarte nada has alcanzado
Déjate caer sin parar tu caída sin miedo al fondo de la sombra
Sin miedo al enigma de ti mismo*

*Acaso encuentres una luz sin noche
Perdida en las grietas de los precipicios*

Altazor

Vicente Huidobro

PROLOGO

Se propone una reflexión y revisión del carácter y del contenido de los objetivos pedagógicos del programa que se ofrece en la trayectoria académica del estudiante de arquitectura, toda vez que el énfasis actual de este proceso solo persigue la formación y evaluación de una capacidad creativa y excelencia "genérica" de integración de materias entregadas por la malla curricular, la cual, indefectiblemente deriva en un ejercicio proyectual que no necesariamente es fiel consecuencia del sello creativo personal.

En esta operación académica, tradicionalmente se ha omitido la expresa consideración y evaluación específica del carácter propio que debería haberse construido en la formación de la autonomía del alumno, carácter que debería quedar impreso, tanto en el proceso que conduce a una particular y consciente manera de saber hacer y el saber aprender a aprender en la disciplina, como en el objeto arquitectónico mismo. Esta capacidad innata, la cual es parte de su caudal, estaría alojada en el inconsciente del alumno.

EL SELLO CREATIVO

Entre el continente del *instruir* que ofrece la malla curricular de la carrera de arquitectura, y el espacio temprano de la *formación construida* (1) en el taller; empieza a emerger una manifestación íntima en el hacer creativo: es la dimensión de un territorio intersticial que se infiltra y se asoma silenciosa y sutilmente, adquiriendo expresión propia, y que aun, no siendo siempre consciente y pasando inadvertida como cualidad privativa, caracteriza en forma intermitente y discontinua, cada fase de la *trayectoria* (2) del alumno.

Este intersticio identitario, tan desconocido y al mismo tiempo tan vasto y determinante en todos los actos de nuestra vida, al terminar cada periodo anual de taller se oculta de nuestra mirada, impidiendo su aprehensión y no alcanzando a quedar como registro consciente, porque al final de cada ciclo, este proceso de emergencia que incuba una manera propia de crear que el alumno trae consigo, se interrumpe y se abandona. Y con esto se desvanece la posibilidad de transformarlo en una materia de conocimiento y perfeccionamiento continuo y en un dato real. Así también, este sello creativo, que es una potencialidad personal ignorada, nunca llega a expresarse ni a desarrollarse en forma consciente ni en plenitud como un instrumento matriz del hacer creativo en el proceso de la enseñanza de la arquitectura.

También se queda imposibilitado de poder utilizar este potencial como un instrumento de acceso, lectura e interpretación mas profunda de la realidad exterior cada vez mas compleja que le toca vivir. Esto trae como consecuencia la falta de fuerza expresiva en la construcción de su propio mundo subjetivo, sin poder asumirlo ni desarrollarlo conscientemente

Este trabajo exploratorio nace de una intuición: de la existencia de algo todavía inaprehensible y no explicitado respecto al rol fundamental que debería jugar el proceso de formación pedagógica del estudiante en su trayectoria académica y manifestado específicamente en sus proyectos. Es el proceso de autoconstrucción de una matriz cognitiva que permita al alumno un conocimiento de su particular manera de percibir e interactuar con el mundo que lo rodea, con su contexto. Es un llegar a conocerse a sí mismo en el saber hacer creativo. Esta sería la vía de acceso y el principal nutriente al constante proceso de actualización y vigencia que exige la autonomía creativa, condición que le daría la habilitación para el ejercicio profesional con un sentido personal consciente de su identidad; constituyéndose además en una fuente permanente de gratificación, teniendo siempre presente que no hay neutralidad posible en este hacer creativo, como no la hay en ninguna actividad humana, seamos o no conscientes de ello.

En otras palabras, es el reconocimiento y reafirmación de ese yo creativo e indestructible, de esa **rareza** que actúa como una fina clave genética oculta que trae consigo el alumno, infiltrada en su caudal cognitivo y experiencial, y que puede identificarse en la persistencia de su emerger particular, el cual no se remite a una forma específica, sino a una esencia cualitativa manifestada en el hacer.

Esta forma de ser generalmente no es consciente ni conocida, quedando así en la precariedad de nosotros mismos al ignorar esa facultad inherente y genuina, esa matriz o molde que nos condiciona y nos permite acceder al mundo exterior con estilo propio; y al mismo tiempo nos limita, limitación en el sentido de que yo puedo sentir, pensar y actuar solo como yo mismo.

INTERSTICIO INDIVIDUAL Y COLECTIVO

Paralelamente, y a una escala nacional y latinoamericana, el contexto de nuestras ciudades, que se constituye en el texto observado desde el cual emerge la problemática arquitectónica, también aloja inmiscuido en su ser urbano oficial, su propia rareza: un **acontecer intersticial** (3) desconocido, un ser oculto no explicitado ni aun reconocido por la morfología existente, que se constituye en una trama de aconteceres informales que caracterizan los lugares, como si fuera una ciudad paralela que alberga nuestra esencia cultural y que por estar infiltrada en la formalidad oficial, pasa inadvertida, constituyéndose en un yo inconsciente colectivo, cargado de ritos marginales. Estos dos fenómenos identitarios velados y por supuesto, *inconscientes*: el individual y el colectivo, al coexistir y ser infinitamente superpuestos en la vivencia cotidiana, se afectan mutuamente, generando una distorsión, tanto en el proceso perceptivo y de interpretación significativa de la realidad (individual y colectiva), como en la re-creación morfológica del hacer ciudad. Esto nos hace vivir en una permanente superficialidad existencial, por un malentendido de la compleja realidad, que es el resultado, tanto de una dimensión individual como colectiva no asumidas, apareciéndonos así una realidad que no comprendemos cabalmente, impidiendo con esto concebir procesos evolutivos de agudeza cultural y **autenticidad** en la lectura y traducción creativa de nuestro complejo entorno.

No podemos pretender una lectura y representación arquitectónica genuina de nuestro ser cultural, de ese "sí mismo" de la ciudad, sin el conocimiento previo de nuestra rareza en el saber hacer creativo, asumiendo primero la existencia de un yo individual inconsciente.

OBJETIVO GENERAL

La propuesta apunta a generar una metodología de taller y un programa de materias, donde el proceso de lo instruido y lo construido permitan pesquisar y tomar consciencia de esta capacidad única que nos identifica en la manera de aprender, comprender y proponer, esa **rareza** del sentir . La definición y explicitación de esa rareza, la cual es componente medular que estructura el *caudal* (4) del alumno, debería ser un objetivo pedagógico fundamental durante la construcción de la trayectoria, donde esta rareza constituiría su verdadero alimento. Una aspiración que se debería cristalizar "a cada momento" en el proceso vertebral de taller durante toda la carrera, y que debería culminar, explicitándose en el trabajo final de la carrera (proyecto de título), el cual, para estos efectos, no necesariamente podría ser un edificio.

Así, este intersticio que es la particularidad que se infiltra en el hacer, se debería ir ampliando y constituyéndose en el andamiaje , en el soporte del saber hacer en autonomía. Este soporte debería ser la prueba más fidedigna de la particular trayectoria del alumno, constituyéndose en el testimonio distintivo que va entregando al profesor al inicio y al final de cada fase. Debería ser también la posibilidad del reencantamiento permanente a partir del aprender a través de nosotros mismos, de esa impronta personal, que como una huella digital, nos identifica . Una vez, en el Museo Nacional de Bellas Artes le preguntaron a Moneo, arquitecto español, por una constante en su búsqueda íntima en la arquitectura , y el respondió: *desaparecer en la obra*, o sea, su huella en la ausencia, lo cual no lo deja exento de su propia manera de estar ausente.

Mi esencia en todo lo que hago, en toda mi existencia . Mi substancia debería ser la gran consigna, *'la necesidad de ser tu'*(5).

En este contexto, no es la acumulación indiscriminada de todo el conocimiento y de todo hacer lo que debemos evaluar, sino, saber distinguir secuencial y progresivamente el conocimiento del hacer que permita desentrañar el *estilo cognitivo* del yo como tal, que desarrolla la habilidad propia de pensar. Al respecto, se ha postulado que "la eficacia del pensamiento de una persona casi en cualquier tema depende de rasgos del *estilo cognitivo* tales como la precisión, la eficiencia y la originalidad"(6).

LA METACOGNICION Y EL AUTOCONOCIMIENTO

La matriz intersticial que vamos configurando debería actuar conscientemente como filtro que selecciona y cataliza la información que preferentemente alimenta ese yo original. La progresión del **autoconocimiento**, a través de un proceso de **metacognición**, el cual promueve "el conocimiento sobre el conocimiento y el saber" (7) de este saber hacer particular en forma consciente, es la clave secreta que permitiría acceder a la comprensión de la "realidad individual", que es la única posible, a través de un proceso de subjetivación que haríamos de la "realidad objetiva" colectiva, para así aprehenderla y transfigurarla, imprimiéndole a este proceso un carácter propio.

Según el modelo de aprendizaje significativo de Ausubel "El significado psicológico de los materiales de aprendizaje es idiosincrásico, experiencial, histórico y subjetivo. Cada individuo capta la significación del material nuevo en función de las peculiaridades históricamente construidas de su estructura cognitiva. La potencialidad significativa del material se encuentra subordinada en cada individuo a las características de su bagaje cognitivo". La significación que la persona le da a la concepción del mundo es la que construye su propia subjetividad y esta es consecuencia de la forma particular de aprehender la realidad apropiándose con su propio estilo cognitivo, transformándola y creando su propia imaginabilidad. Para tener un autoconocimiento cognitivo, una epistemología del ser, se hace necesario la toma de conciencia de la manera como se le otorga significado a la realidad objetiva, o sea, la manera de la manera de adquirir el conocimiento.

Cuando se hace consciente la manera como adquirimos el conocimiento estamos hablando de una habilidad metacognitiva que es lo que nos lleva al conocimiento de si mismo como individuos conocedores y pensante. Una característica que define la substancia del conocimiento metacognitivo se basa en el "carácter de la persona", que sabe como llega a saber. Según Flavel. (1978) 1 " El conocimiento metacognitivo, como los demás tipos de conocimiento, es susceptible de acceso intencionado o automático, puede ser más o menos preciso y puede influir consciente y inconscientemente " La metacognición es la propia actuación cognitiva de la que se toma conciencia, que nace de una sensación de saber como sabemos.

Debemos ser capaces de abstraer ese conocimiento de nosotros mismos, que solo manejamos en forma empírica e imprecisa, para transformarlo en una sabiduría, en un conocimiento articulado y comprendido, conocer sus leyes y codificarlo. Debemos saber distinguir, por ejemplo nuestra manera y grado de abstraer que aplicamos en los procesos creativos. El no tener estos conocimientos fundados en el concepto, no nos permite penetrar en la esencia de las cosas de una manera propia, restringiendo con esto la capacidad creativa y originalidad en nuestro hacer. "La creatividad es un rasgo complejo en extremo que implica la existencia de una serie de cualidades en la persona creativa. Algunos componentes verosímiles de la creatividad son las capacidades, el estilo cognitivo, las actitudes y las estrategias"(8), cualidades que no siempre llegan a ser reconocidas por el sujeto, las cuales subyacen en el intersticio personal. Así también la fluidez ideacional, asociados remotos y la intuición son consideradas capacidades creativas claves.

La definición de la impronta personal, del perfil de actitudes característico de la creatividad en el proceso de formación, es una subversión a la uniformidad y al estereotipo, y un imperativo frente a la pérdida de la Persona por la masificación que promueve la cultura global. Es la posibilidad de que siempre surja lo inédito en lo nuevo. El desconocimiento de esta particularidad es una forma de extravío de la individualidad, y finalmente, del sentido de la vida.

EL INCONSCIENTE.

Cuando nos referimos al sello personal individual y a la fuente de creatividad, estamos incluyendo el Inconsciente, concepto que se entiende como parte de la vida psíquica descubierto por Freud cuando pensó la mente como divisible en tres instancias: el Consciente, referido a lo presente en un momento dado; el Preconsciente, que guarda la información fácilmente accesible a la conciencia; y el Inconsciente (9), dimensión a la cual no se tiene acceso directo y que influye en toda la vida mental (pensamientos, conductas y sentimientos). En otras palabras, en el inconsciente está lo que no sabemos que sabemos.

Así, para Freud, aspectos tan diversos de la experiencia humana como los síntomas y trastornos psiquiátricos, la elección profesional, el sueño, la selección de los compañeros afectivos y los actos fallidos, todos tienen significado porque el comportamiento, los pensamientos, los sentimientos y los síntomas no son sino la última parte del camino de los procesos inconscientes (10), es decir, todos los fenómenos humanos están motivados por aspectos inconscientes. Así pues, la **singularidad de la creatividad** aloja también en el Inconsciente.

El descubrimiento del Inconsciente fue revolucionario e influyó diversas expresiones humanas como el cine, la pintura y la literatura, fundamentalmente. Incluso la idea de inconsciente ha pasado a ser parte del lenguaje cotidiano común. Para un grupo de artistas, la esencia de lo humano en el mundo moderno encontraba respuesta en el movimiento llamado Surrealismo, del cual se considera fundador al poeta francés André Breton. Según A. Jaffe (11), Breton, como estudiante de medicina conoció la obra de Freud y en algún momento planteó el Surrealismo como una posibilidad de reconciliación entre el mundo consciente y el universo del Inconsciente. A partir de esta idea, se explican los experimentos y exploraciones que este movimiento hizo con el método de Libre Asociación de Freud, así como la escritura automática, en la cual surgen frases del Inconsciente, y se escriben sin control consciente en absoluto. Breton lo llamó dictado del pensar con ausencia de todo control ejercido por la razón y al margen de toda preocupación estética o moral. En las manifestaciones de la obra surrealista se busca integrar el Inconsciente a la realidad consciente.

EL INCONSCIENTE Y LA CREATIVIDAD.

Dentro de esta realidad que plantea la existencia de una dimensión inconsciente en nuestro ser, se quiere contextualizar la experiencia surgida de la práctica docente, específicamente en el Taller de Diseño Arquitectónico.

Esta experiencia tiene que ver con procesos intuitivos influyentes en el posible potencial creativo particular que se ha podido advertir en los alumnos a través de la observación de ciertas actitudes frente a ciertos trabajos preparatorios conducentes al proyecto y también en el carácter de sus resoluciones finales. Estas experiencias perceptuales nebulosas que se dan en la relación alumno-profesor de alguna manera están insinuando aspectos inconscientes de los alumnos al profesor, y están referidas específicamente al descubrimiento de la manera particular de hacer arquitectura que en ellos se manifiesta al interior del Taller. Estos caracteres individuales, que identifican la manera de ser y hacer propio, serían los signos iniciales de los rasgos identitarios relacionados con el hacer arquitectura. Estos **indicios**, pueden ser fácilmente cuestionados e incomprensibles y hasta ignorados en el desarrollo de la enseñanza de esta disciplina. La validez de estas señales a veces no consideradas y menos interpretadas, ha sido reflejada en la exitosa culminación de la trayectoria de aprendizaje de estos alumnos y reafirmada en un proyecto de título notable. Es posible suponer que, de haber ignorado sus incipientes manifestaciones de talento, muchos antiguos alumnos habrían sido injustamente evaluados y finalmente marginados del quehacer arquitectónico.

Pues bien, en este trabajo se quiere sostener que es posible revelar contenidos mentales ignorados, a través de una especie de Asociación Libre, una vía de acceso al Inconsciente descubierta por Freud, donde el paciente puede comunicar a su analista todo lo que le viene a la mente, idealmente sin control alguno.

Si promoviéramos este dejar fluir de emociones, ideas, sueños, etc., a través de una metodología pedagógica, tal vez podríamos recuperar contenidos del Inconsciente, llegar a una construcción sensorial y conceptual que permitiera la materialización de un proyecto dado y a través de él, la manifestación del perfil humano único de **la persona** de cada alumno, el reflejo de su manera de ser, el despliegue de sus características fundamentales, que García de Hoz (12) conceptualiza como:

- singularidad: aquel rasgo que hace a cada ser diferente de otro, original, creativo
- autonomía: que le permite al sujeto ser el principio de sus propias creaciones, libre para elegir entre varias posibilidades

- apertura o comunicación: necesidad fundamental de la persona porque esta se constituye en relación a otros.

Esta visión nos permite considerar en la experiencia docente no solo la relevancia del Proyecto de Título como una instancia que evidencia la capacidad adquirida de integración y síntesis de conocimiento, del **cómo creativo**, sino también como un testimonio consciente del **quien creativo** en la trayectoria del alumno, en la cual el proyecto de título ya no sería el trabajo final de su trayectoria, sino un objeto-instrumento de estudio, donde posteriormente a su desarrollo, en un proceso de retrospectiva sobre la experiencia proyectual, se debería explorar e identificar las manifestaciones de los rasgos finales de un perfil particular conscientemente construido, objetivo primordial del proceso de la enseñanza de la arquitectura. En otras palabras, el develamiento de la Persona Creativa como objetivo final. Para que esta manifestación sea plena, se deberían subordinar los contenidos de las asignaturas de la malla curricular en un proceso de convergencia hacia este objetivo.

Si el desarrollo de la persona es el gran objetivo de todo proceso educativo, en la enseñanza de la arquitectura esto adquiere un matiz especial y único, por la relevancia del aspecto creativo. En el hacer arquitectónico, la **emoción** sería el instrumento, el vehículo dilecto para convocar el fluir personal que anida la interpretación y el significado que refleja esa particularidad del observador y hacedor. La emoción es una fiel expresión del Inconsciente, ".....la emoción goza del conducto privilegiado de la inmediatez (no de la simultaneidad) y de la posibilidad (si bien acelerada) de su transmisión, traducción, interpretación."(13). Su velocidad inusitada transgrede los camuflajes, los desdoblamientos de la personalidad, las máscaras construidas por la razón, que pretenden trancar el emerger del inconsciente, no alcanzando a reprimir su impulso vital cuando esta es deliberadamente convocada, revelándonos lo desconocido del ser depositado en el vasto universo de lo Inconsciente. El consciente es ínfimo en proporción al espesor del Inconsciente.

Todo el sentir y las afecciones vivenciales provocadas por la intensa relación cotidiana entre el hombre y las cosas, en un contexto cultural dado, adquieren expresión condensada a través de la emoción, porque tiene el poder de la síntesis. Es el indicio de esencias y el origen de los nuevos fundamentos de todo el saber que sabemos y que vamos sabiendo.

UN CASO PARADIGMATICO. LUIS BARRAGAN.

Se hace pertinente traer a colación un ejemplo paradigmático en la creación arquitectónica latinoamericana, en el que también es posible advertir un continuo y coherencia entre vida y obra, y una aparente conciencia respecto de esta coherencia y de sí mismo, y junto con esto, de su yo creativo, manifestada explícitamente en sus relatos.

Luis Barragán, arquitecto mexicano, dice: "la obra del artista ya de por sí es necesariamente autobiográfica" "...Jamás podremos ir mas allá de nosotros mismos, ni puede encontrarse en la creación lo que no había en el creador " (17). Hablando de la arquitectura, dice; "...mi obra es autobiográfica...." "...en mi trabajo subyacen los recuerdos del rancho de mi padre, donde pasé años de mi niñez y adolescencia y en mi obra siempre he luchado por adaptar a las necesidades de la vida moderna la magia de esas lejanas añoranzas, de aquellos remotos y nostálgicos años....." Refiriéndose al arte de ver "....es esencial al arquitecto saber ver: quiero decir ver de manera que no se sobreponga el análisis puramente racional. Y cuando se refiere a la nostalgia que de alguna manera está ligada a lo que es recuerdo...es conciencia del pasado, pero elevada a potencia poética, y como para el artista su pasado personal es la fuente de donde emanan sus posibilidades creativas, la nostalgia es el camino para que ese pasado rinda los frutos de que está preñado. El arquitecto no debe, pues, desoir el mandato de las revelaciones nostálgicas, porque sólo con ellas es verdaderamente capaz de llenar con belleza el vacío que le queda a toda obra arquitectónica una vez que ha atendido las exigencias utilitarias del programa".(18) Y más adelante, en una entrevista que le hace Elena Poniatovska en 1976, él expresa explicando el uso intenso del color en su obra "..... Estoy enraizado en México, tuve la suerte de haber vivido en provincia, en pequeños pueblos, y haber conocido mucho la vida de las rancherías. En mi infancia están mis mejores recuerdos y mis mejores sueños. Mi infancia en el campo me marcó definitivamente....." "Inconscientemente, los recuerdos de mi infancia resurgen en mi obra; por

eso hago abrevaderos o bebederos para caballos, y escojo ocre y rojos, colores de la tierra, colores de la sangre....." "Cuando pongo algún color fuerte, como el rojo o el morado, es porque de repente estalla en mi mente el recuerdo de alguna fiesta mexicana, algún puesto en algún mercado, la brillantez de alguna fruta, de una sandía, de un caballito de madera...." "De niño me la pase a caballo, viendo casas que cantan sobre la tierra, recorriendo ferias populares; recuerdo que veía siempre el juego de las sombras sobre las paredes, como el sol del atardecer se iba debilitando –todavía había luz-, y como entonces cambia el aspecto de las cosas, los ángulos se atenúan o las rectas se recortaban aun más; de allí también mi fijación por los acueductos. En los ranchos mexicanos siempre se oyen chorros de agua; nunca pude hacer una casa, o un conjunto arquitectónico sin incluir un estanque, o un chorro de agua, o un fragmento de acueducto. Nunca he dejado de pensar tampoco en los caballos. En Las Arboledas pude darme gusto al construir un gran estanque rectangular entre los eucaliptus....."

Este poético relato - que aquí se quiere mostrar in extenso para captar su profunda consecuencia y riqueza - manifiesta la conciencia de la coherencia que existe entre los emotivos antecedentes vivenciales que confiesa Barragán y el carácter de su obra. Este hecho está comprobado en el reconocimiento del valor identitario que su obra tiene por la fuerte contextualización que ella manifiesta con respecto a la cultura mexicana. Por esto mismo, la arquitectura de Luis Barragán se ha constituido en un referente obligado dentro de la arquitectura latinoamericana. Quizás sea este mismo hecho de conciencia de su manera de ser creativo, manifestada en una coherencia, el que mejor explique el carácter relevante y la persistente evolución que alcanzo su magna obra.

Queda como fiel testimonio de su rareza consciente y culturalmente contextualizada, "su testamento artístico", por citar algunas obras: La Fuente de los Amantes en el Fraccionamiento Los clubes, la Casa para el Sr. Francisco Girardi,(19) , obras en donde se encarna la simbiosis entre la rareza de su ser creativo, y la significativa rareza cultural del México que él interpretó.

En el ejemplo anterior, se hace presente la mirada retrospectiva, que hace consciente e interpreta el **quien** que identifica su hacer creativo, develando rasgos claves de su yo. Aquí, la retrospectión es interna, y es el mismo Barragán quien hace consciente y explícito el origen, carácter y proceso de su identidad creativa, autointerpretando su obra. En el diseño de una estrategia pedagógica tendiente al conocimiento del yo creativo deberían interactuar en forma periódica y sistemática sobre la trayectoria, tanto la retrospectión interna como externa.

EPILOGO

En la expresión inconsciente de nuestro hacer se alojan preferentemente los rasgos del yo creativo único, ya que el Consciente es un registro proporcionalmente ínfimo respecto a la profundidad y espesor de información de nuestro ser que contiene el Inconsciente. Desde el momento de gestación de la idea, que es parte inicial de todo hacer, hasta el instante del emerger de la obra, operan mecanismos inconscientes.

En la instrumentalización metodológica de la emoción - por ser un vehículo que puede convocar al recuerdo, a la impresión, a la sensación- encontramos la posibilidad de acceder al yo creativo que se aloja en el Inconsciente. Descubrir el hacer creativo propio e implementar un método para visualizarlo y hacer su evaluación intersubjetiva, por medio del Insight (el darse cuenta de uno mismo), es promover acciones y consignas para el autoconocimiento, conducente a adquirir la capacidad de aprender a aprender de sí mismo.

Las respectivas estrategias, instrucciones y procedimientos nacerán de una posterior investigación que amerita este enfoque.

Si bien es cierto que la enseñanza de la arquitectura como disciplina es un hecho universal que posee ciertas constantes regulares; también es cierto que existen múltiples procesos pedagógicos en torno a ella, que manifiestan claras diferencias de enfoques y énfasis, lo cual los particulariza. Estas diferencias pedagógicas están determinadas e impregnadas por los diversos intereses y factores culturales que presentan las comunidades donde se imparte la profesión; factores que también se van modificando en el transcurso del tiempo. Esta diversidad pedagógica pareciera ser una característica propia de las escuelas de arquitectura; fenómeno

que presenta un grado de plasticidad no extensible a la enseñanza de otras disciplinas, donde se da en forma mucho mas regular y homogénea.

Esta realidad académica deja siempre abierta la posibilidad que surja una propuesta pedagógica particular que caracterice un programa del proceso de enseñanza de la arquitectura. La definición del quien creativo, tomado como objetivo pedagógico primordial en la formación profesional, puede generar una revisión de contenidos de una malla curricular, donde se refuerce una orientación humanista y filosófica que exalte el conocimiento del sello personal en la creación arquitectónica, de tal manera que la definición del perfil individual como un objetivo pedagógico específico, puede llegar a constituirse en el perfil que caracterice un plan de estudios.

Por otro lado, la amenaza generalizada de la pérdida de la cultura local que trae consigo el proceso de Globalización, obligaría a exaltar la expresión de lo particular por sobre la homogeneidad, y así contrarrestar el anonimato que nos invade, proceso que necesariamente debiera iniciarse por la consideración de una nueva y más fina dimensión de lo individual, problemática que nos debiera llevar a una revisión profunda y específica en ese sentido, porque los alumnos tienen derecho a conocer, desarrollar y hacer valer su propia manera de hacer, en forma consciente.

En este contexto, el conocimiento de si mismo es, cada vez más, una condición imprescindible para facilitar un hacer creativo propio que tiene que coexistir con la interdisciplinariedad y con procesos cada vez más complejos de intercontextualidad cultural. Es un camino propio que se propone construir y atravesar en forma consciente para ser evidenciado en un proyecto final, camino posteriormente declarado y específicamente evaluado. En esta aspiración, la naturaleza del TFC se amplía más allá del propósito de óptima resolución de un edificio, donde el yo creativo es reducido a un factor convencional de mera originalidad genérica. Debemos desplazar la atención hacia el yo creativo particularizado en el proyecto, que pasaría a ser el testimonio de esa rareza identitaria, posteriormente declarada en un verdadero manifiesto ideológico de nosotros mismos (del alumno), para evaluar la persona en el grado de consciencia y contenido de su individualidad expresiva, en el proyecto.

El trabajo final de la carrera (proyecto de título) debería ser el borde superior de la configuración de esa matriz cognitiva, que perfila el paso del caudal del alumno. El caudal se desdibuja, no es nada, sin el soporte de este lumen, de este vacío insustituible en que se articula lo conocido y lo desconocido. La dimensión académica del proyecto de título debe estar por sobre la posibilidad de su construcción real, como objeto arquitectónico propiamente tal, porque es la culminación de la construcción de un sueño, de la intuición de uno mismo.

NOTAS

(1). Conceptos entregados por el profesor J.F. Mabardi en el contexto del seminario "La enseñanza del proyecto"; refiriéndose a la formación y crecimiento de la autonomía del alumno. Ver Seminario 1 Oct. 2001| "Enseñanza del proyecto", J.F. Mabardi, pág. 48.

(2). Concepto entregado por el profesor J.F. Mabardi, refiriéndose a la trayectoria como la dinámica de construir un proceso de formación de las respectivas emergencias del alumno, de principio a fin, evaluando la competencia del alumno, mas que el producto en si. Ver Seminario 1, Oct.2001, "Enseñanza del Proyecto", J. F. Mabardi, pag.81.

(3). Es el habitar de comportamientos urbanos no registrados, producto muchas veces de economías informales o del desborde de expresiones culturales espontáneas que le roban espacio al acontecer formal, apropiándose e interrumpiendo en el acontecer de las calles, las plazas, las galerías, afuera delos templos, etc., caracterizando el lugar. Ver "Lugar e Identidad. El Territorio Intersticial de lo Cotidiano", revista URBANO N° 4, Julio 2001. Universidad del Bío-Bío, Departamento de Planificación y Diseño Urbano, pag. 16 a 19.

(4). Concepto entregado por el profesor J. F. Mabardi, refiriéndose a lo que sabe el estudiante cuando llega a la facultad, "su viático intelectual"; el cual es "una reserva memorial" recurrente al origen de cada nueva sesión de enseñanza. Ver Seminario 1, Oct. 2001," Enseñanza del Proyecto", J. F. Mabardi, "El Caudal Del Estudiante", pag. 83, 84 y 85.

(5) En una conversación informal en el Café Dom de Concepción, sostenida con el profesor Mabardi en Enero del 2000; jugando con la fonética de las palabras, a raíz de un comentario que hacíamos sobre " La Invención de lo Cotidiano" De Certeau, el dice espontáneamente: "la necesidad de ser tú". Un ejemplo de su propia "red" de pescador y "enredador de ideas" en acción. Frase que me ayudó a verbalizar y a generar una idea.

(6) Nickerson, Raymond S. "Enseñar a Pensar". El estilo, el saber cómo, la carga, las capacidades. Paidós, Segunda edición, 1990. Barcelona, pag. 72.

(7) Nickerso, Raimond S. "Enseñar a Pensar". La Metacognición. Paidós. Segunda edición. 1990. Barcelona, pag.125.

- (8) Nickerson, Raymon S. "Enseñar a Pensar". Componentes de la creatividad. Paidós. Segunda Edición, 1990. Barcelona, pag. 111.
- (9) Kaplan, Harold I. "Sinopsis de Psiquiatría". Editorial Médica Panamericana S.A. 1996, B. Aires, pag. 842.
- (10) Kaplan, Harold I. "Sinopsis de Psiquiatría". Editorial Médica Panamericana S.A. 1996, B. Aires, pag. 246.
- (11) Jaffé, Aniela. "El simbolismo en las Artes Visuales". El Hombre y sus Símbolos. Biblioteca Universal. Sexta edición, 1997, Barcelona, pag. 261. A. Jaffé se pregunta "¿Cómo toma forma en la obra de los artistas modernos la relación entre lo consciente y lo inconsciente? O, dicho de otro modo, ¿dónde está el Hombre?" Una respuesta a esa correlación opuesta la encuentra en el movimiento surrealista.
- (12) Elizalde, Juan Hebert. "Psicoterapia Focal". Educación Personalizada. Roca Viva Editorial. Montevideo, 1981, Uruguay, pag. 234-235.
- (13) Campa, Riccardo. "La Emoción. La Filosofía de la Infidelidad". Editorial Sudamericana. 1988, Buenos Aires, pag.17.
- (14) y (15) Freud, Sigmund. "Psicoanálisis del Arte". Editorial Alianza. Primera reimpression 2001, Madrid, pag. 25. Freud afirma que "sólo una vez incluye Leonardo en sus apuntes científicos algo referente a su infancia." Y lo hace interrumpiendo un escrito sobre los buitres, con un recuerdo infantil fabuloso.
- (16) Freud, Sigmund. "Psicoanálisis del Arte". Editorial Alianza. Primera reimpression 2001, Madrid, pag. 65. En sus escritos, Leonardo expresaba "El gran pájaro emprenderá su vuelo desde el fondo de su gran cisne, colmado de admiración al universo, llenando con su fama todos los escritos y conquistando eterna gloria para el nido que le vio nacer."
- (17) Rikken, Antonio. "Luis Barragán. Escritos y Conversaciones". Reflexiones Sobre los Temas: La Belleza, El Artista, La Realidad y el Arte, a partir de la literatura de Oscar Wilde. Editorial El Croquis. 2000. Madrid, pag. 44. Texto autógrafa, firmado en México, DF. 1955. Refiriéndose a la percepción y creación de la belleza, dice: "El sentido de todas las cosas bellas creadas reside tanto, por lo menos, en el alma del que la contempla como en el alma del que la produjo. Sí, más bien es el espectador quien presta a la cosa bella sus mil sentidos, y la hace maravillosa para nosotros, colocándola en una nueva relación con la época, de tal modo que se convierte en una porción esencial de nuestra vida y en un símbolo de aquello que deseamos o, acaso, de aquello que, deseándolo, tememos nos sea concedido.". En otras palabras, Barragán alude aquí a la existencia de un intersticio personal que tanto el creador como el espectador posee, transformando a este último también en un creador de su propia belleza, convirtiéndola en un símbolo.
- (18) Rikken, Antonio. "Luis Barragán. Escritos y Conversaciones". Discurso de aceptación del Premio The Pritzker Architecture Prize, 1980, pag. 61. En esa ocasión dice: "Quisiera avalarme de esta ocasión para presentar ante ustedes algunos pensamientos, algunos recuerdos e impresiones que, en su conjunto, expresen la ideología que sustente mi trabajo.". Aquí hace explícita la conciencia de su propia manera de hacer creativo llevado al grado de una ideología.
- (19) De Anda Alanis, Enrique X. "Luis Barragán. Clásico del Silencio". Impreso en Colombia por Escala Bogotá- Colombia, 1989. La arquitectura de L. Barragán entre 1940 y 1976. Entrevista con el Sr. F. Girardi, pag. 162 y 203, respectivamente.

BIBLIOGRAFIA

- CAMPA, Riccardi. La Emoción. La Filosofía de la Infidelidad. Editorial Sudamericana. 1988. Buenos Aires.
- DE ANDA ALANIS, Enrique X. Luis Barragán. Clásico del Silencio. Impreso en Colombia por Escala. Bogotá - Colombia, 1989.
- ELIZALDE, Juan Hebert. Psicología Focal. Roca Viva Editorial. Montevideo, Uruguay. 1981
- FREUD, Sigmund. Psicoanálisis del Arte. Editorial Alianza. Primera reimpression 2001, Madrid.
- JUNG, Carl G. El Hombre y sus Símbolos. Biblioteca Universal. Sexta edición 1997, Barcelona.
- NICKERSON, Raimond S., PERKINS, David N., SMITH, Edward E. Enseñar a Pensar. Paidós. Segunda edición, 1990. Barcelona.
- KAPLAN, Harold I. Sinopsis de Psiquiatría. Editorial Médica Panamericana S.A. 1996, B. Aires.
- MABARDI, Jean Francois. Profesor Emérito Universidad Católica de Lovaina. Seminario 1. La Enseñanza del Proyecto en Arquitectura. Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile.
- RIGGEN, Antonio. Luis Barragán. Escritos y Conversaciones. Editorial El Croquis. 2000, Madrid.
- SEGUEL, Leonardo. Lugar e Identidad. El Territorio Intersticial de lo Cotidiano. Artículo Revista URBANO N° 4. Universidad del Bío-Bío, Departamento de Planificación y Diseño Urbano. ISSN 0117-3997. Concepción