

**Universidad Nacional Autónoma de México.**

**Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura.  
Campo de conocimiento: Diseño Arquitectónico**



**Ideología y lenguaje como naturaleza y origen  
del proceso creativo y expresivo en la arquitectura.**

*Una aproximación y enfoque desde las humanidades.*

Tesis que para obtener el grado de:

**Maestro en Arquitectura**

Presenta:

**Arq. Alberto de la Luz Hernández.**

Año 2008.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



**Universidad Nacional Autónoma de México.**

**Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura.  
Campo de conocimiento: Diseño Arquitectónico**



**Ideología y lenguaje como naturaleza y origen  
del proceso creativo y expresivo en la arquitectura.**

*Una aproximación y enfoque desde las humanidades.*

Tesis que para obtener el grado de:

**Maestro en Arquitectura**

Presenta:

**Arq. Alberto de la Luz Hernández.**

Año 2008.

Director de Tesis: Dra. Iliana Godoy Patiño.

Sinodales: Dra. María Luisa Morlotte Acosta.  
Dra. Lucía Gabriela Santa Ana Lozada.  
Dra. Dulce María Barrios y Ramos García.  
Dra. Débora Concepción Paniagua y Sánchez Aldana.

Gracias a la **Universidad Nacional Autónoma de México** por el valioso apoyo que me brindó como becario en el Programa de Becas para Estudios de Posgrado, y así poder realizar mis estudios de Maestría en Arquitectura.

Arq. Alberto de la Luz Hernández.



**Ideología y lenguaje como naturaleza y origen  
del proceso creativo y expresivo en la arquitectura.**  
*Una aproximación y enfoque desde las humanidades.*

**INDICE**

<b>Introducción.</b>	III
<b>Marco Teórico</b>	1
1.1. El cerebro humano y los procesos de pensamiento.	
1.1.1 Los hemisferios derecho e izquierdo del cerebro. Pensamiento lógico, Pensamiento lateral, Pensamiento creativo.	2
1.1.2 Formas de pensamiento integrador: Gestalt, Pensamiento holístico, Pensamiento complejo.	12
1.2. Relación entre concepto, palabra e imagen.	18
1.3. Imaginación y lenguaje.	27
Conclusiones.	29
<b>Capítulo I: La naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.</b>	
Introducción.	30
1.1. La Creatividad.	31
1.2. Definición de la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.	43
1.3. Componentes de la naturaleza creativa y expresiva.	46
1.3.1. El principio ideológico.	
1.3.2. El principio lingüístico.	
1.4. Relación ideología-lenguaje, base de la naturaleza creativa y expresiva.	50
Conclusiones.	52
<b>Capítulo II: La creación y expresión del arquitecto.</b>	
Introducción	53
2.1. El proceso creativo y el contenido de la expresión.	54
2.2. Formas de expresión.	75
2.3. Organización de la expresión.	78
Conclusiones.	80
<b>Capítulo III: Relación filosofía-ideología y literatura-lenguaje, en su contribución a la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.</b>	
Introducción.	81
3.1. Filosofía y literatura en las Humanidades.	82
3.2. Relación entre filosofía e ideología.	89
3.3. Relación entre literatura y lenguaje.	99
3.4. Relación entre filosofía y literatura.	102
Conclusiones.	107



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



<b>Capítulo IV: Un caso de estudio experimental.</b>	
Introducción	108
4.1. Planteamiento del caso de estudio.	109
4.2. Reportes de los ejercicios realizados.	162
4.3. Evaluación de resultados.	168
<b>Conclusiones, Notas finales.</b>	<b>171</b>
<b>Bibliografía consultada.</b>	<b>175</b>



## ***Introducción.***

Mi interés por abordar el presente tema de investigación surge a raíz de mi práctica profesional en el proyecto arquitectónico y la construcción. Convivir con una diversidad de personas me sugirió que las ideas vertidas en el diálogo entre las personas participan en el origen del proyecto arquitectónico así como algunas otras que pueden complementarlo.

El arquitecto en su quehacer profesional, proyecta<sup>1</sup> la materialización de la obra arquitectónica, entendido ésta como espacio habitable y territorio del habitar del ser humano. En la visión previa de una realidad posible, la obra arquitectónica, está el germen de la actividad proyectual que da como resultado el proyecto arquitectónico.

El arquitecto posee una naturaleza creativa y expresiva que es inherente a su actividad proyectual, y en esta actividad creadora del arquitecto intervienen su ideología y lenguaje como factores inherentes a su ser, a su proceso de diseño, y a la génesis de la obra arquitectónica. Puesto que interpreta las condiciones socioculturales en las que vive y las cuales influyen en él al momento de proyectar la obra arquitectónica.

El arquitecto proyectista en su desempeño profesional lleva a cabo una serie de actividades físicas y mentales que van más allá de la simple solución tridimensional de la obra arquitectónica. El arquitecto debe buscar y encontrar los proyectos, identificar las necesidades y plantear los problemas, y esto implica tener una visión más amplia del medio que le rodea. Es decir debe encontrar el problema y no esperar a que alguien le de a resolver un problema.

Esto conduce a plantear que el arquitecto debe cultivar la facultad fundamental del ser humano: pensar. Pensar para tomar decisiones oportunamente en situaciones difíciles, resolver problemas complejos, imaginar el futuro, presentar proyectos innovadores.

El conocimiento es información creada y almacenada en el cerebro para ser utilizada cuando sea necesario. La experiencia incluye destrezas mentales y manuales adquiridas mediante la práctica frecuente de las mismas. Pero el conocimiento y la experiencia pueden verse opacados o no aprovechados correctamente, por no activar los procesos de pensamiento.

---

<sup>1</sup> El Diccionario Porrúa de la lengua española, de Antonio Raluy Poudevida, México, 1991, en la pág. 612, cita el **Proyectar** como: “Lanzar, dirigir hacia delante o a distancia. Idear, trazar o proponer el plan y los medios para la ejecución de una cosa. Hacer visible sobre un cuerpo o una superficie la figura o sombra de otro.” Esta definición en sus tres acepciones describe muy bien la actividad de proyectar en el arquitecto.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.





La presente investigación se basa en la siguiente hipótesis:

Al investigar sobre los principios ideológico y lingüístico, considerados como el origen de la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto, se manifestará la importancia que tiene el cultivo, por parte de éste, en el área de las humanidades, en especial de la filosofía y la literatura, como disciplinas que nutren su naturaleza creativa y expresiva, la cual es el origen de su actividad creadora como diseñador.

Objetivo General:

Analizar la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto, mediante una investigación de los principios que determinan la condición ideológica y lingüística, considerados como el origen de su esencia creativa, para mostrar la importancia que tiene la investigación y estudio por parte del arquitecto, sobre el área de las humanidades, toda vez que contribuye a enriquecer su ser creativo.

Objetivos Particulares:

Analizar la interrelación entre Filosofía e ideología y entre Literatura y lenguaje, por medio de una serie de consultas en diferentes fuentes documentales, para determinar la magnitud de su contribución en la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.

Mostrar, a través de la investigación en los principios ideológico y lingüístico, que el cultivo del arquitecto en la filosofía y la literatura, le afinará el hábito de pensar y tomar conciencia, y le otorgará una invaluable fuente de recursos para desarrollar su actividad proyectual.

Fomentar, mediante este trabajo de investigación, la profundización por parte del arquitecto, hacia el área de las humanidades, para que enriquezca su ser como arquitecto y por ende su ser humano.

Ahora bien, este es un acercamiento al tema de investigación, es un punto de partida, es decir, que pueden existir más elementos o disciplinas que integren la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto, sin embargo el alcance de esta investigación considera y acota un enfoque del ser del arquitecto desde el punto de vista de las Humanidades, en específico de la Filosofía y la Literatura.

En principio se presenta un **Marco Teórico** acerca del cerebro humano y los procesos de pensamiento:

La división del cerebro en dos hemisferios, cada cual con funciones particulares, aclarando que ambos hemisferios trabajan conjuntamente en cualquier actividad del pensamiento.

En seguida se presentan dos formas de pensamiento: el lógico o vertical, el cual se relaciona con el hemisferio izquierdo, y el pensamiento lateral, relacionado con el hemisferio derecho. El pensamiento lateral es una propuesta de Edward de Bono para cambiar los modelos rígidos del pensamiento vertical; el pensamiento lateral no llega en



detrimiento del pensamiento lógico, sino que es útil para generar ideas y nuevos modos de ver las cosas y el pensamiento vertical es necesario para su subsiguiente enjuiciamiento y aplicación práctica. También se encuentra el pensamiento creativo, que podría ser la respuesta inesperada del trabajo en equipo de ambos hemisferios.

Después se hace una presentación de las formas de pensamiento integrador: la Gestalt, el pensamiento holístico y el pensamiento complejo.

Entendiendo que el cerebro siempre realiza procesos complejos, en el sentido de que no se pueden entender o conocer por completo, surge el planteamiento de una relación entre la imagen, el concepto y la palabra, en el proceso de pensamiento del arquitecto al momento de realizar la prefiguración de la obra arquitectónica o inclusive en el descubrimiento de una necesidad y en la conceptualización del problema. En todo esto, la palabra toma un papel importante, pues deja de ser un simple sonido que no dice nada, porque como signo remite a otro signo, pero como símbolo implica una analogía con aquello que significa, o sea que la palabra realiza operaciones de sustitución, se sustituye la imagen por la palabra, por eso se puede decir que al imaginar sustituimos las palabras con imágenes. En el apartado de *Imaginación y Lenguaje* se hace ver que la imaginación hace posible el lenguaje y el lenguaje fecunda la imaginación.

Con estos antecedentes podemos ingresar al **Primer Capítulo**, donde se aborda el tema de la creatividad y el asunto de la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.

Se plantea como principios de la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto, al ideológico y al lingüístico: el primero por ser el conjunto de ideas junto con la idea rectora, que determinan y modifican la configuración del objeto arquitectónico además de otorgar el referente cultural de la obra; el segundo por tener una doble participación en la persona del arquitecto, tanto para incorporar ideas a su mente, como para darlas a entender mediante el lenguaje. Esto nos ayudará a apreciar que la ideología y el lenguaje son el germen de la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.

El **Segundo Capítulo** trata sobre la actividad creadora en el proceso de diseño y las diferentes formas de expresión del arquitecto. El lenguaje participa en el proceso creativo desde la prefiguración de la forma. Aquí toma un importante papel el texto literario como gestalt poética o totalidad productora que dispara la creación de formas por estimular la imaginación del arquitecto, la cual, ante algo asombroso responde produciendo imágenes sugerentes provocando una correspondencia con aquello que le ha impactado al pensamiento, es decir, a esa totalidad productora manifestada por vía de las palabras responde una totalidad sintetizada en imagen o imágenes.

El arquitecto puede recurrir a diferentes formas de expresión: la expresión gráfica, incluyendo al dibujo artístico y técnico; y la expresión verbal y escrita. Si a la representación gráfica le acompaña la manifestación por escrito acerca del sustento del proyecto, siempre que no sea una descripción cuantitativa de las partes del proyecto o



la dedicación exclusiva a los aspectos de la forma (simetría, equilibrio, color, contraste, jerarquía, proporción, etc.), sino la manifestación organizada y sistemática de los diversos conceptos que prefiguraron y configuraron el proyecto, el arquitecto tendrá como beneficios:

Una importante fuente de retroalimentación para su esquema de pensamiento, aquel sistema complejo que abarca el contenido o los contenidos que son el germen de sus creaciones y expresiones.

Integrar un marco conceptual o cuerpo teórico propio, dinámico y complejo, bajo su conocimiento, dominio y disponibilidad.

Adquirir y fortalecer una actitud analítica, crítica y propositiva con la información recibida.

El **Tercer Capítulo** presenta un panorama general del campo de las Humanidades, ubicando a la literatura y la filosofía dentro de ellas; aborda la relación entre filosofía y literatura, literatura y lenguaje, y entre filosofía e ideología. En el presente tema de investigación se toma a la ideología como un sistema de creencias compartidas por un grupo social determinado, que se comunican principalmente por medio del discurso, el cual incluye al lenguaje como factor de instauración y legitimación de las creencias. La ideología se mueve tanto en el plano de la legitimación como en el de la deslegitimación, pues se localiza tanto en los grupos hegemónicos como en los reaccionarios. Por todo esto, la ideología llega a constituirse como factor que influye en el enfoque del arquitecto hacia determinado proyecto. Ese es el punto en el que la filosofía, rebasa por mucho a la ideología, pues edifica cuerpos de conocimiento, va construyéndolos a través de la historia. La ideología explora y explota el campo abierto por los filósofos, se nutren del pensamiento de los filósofos, pero no llega a producir conocimiento. La filosofía se relaciona con la ideología en tanto que dispone de instrumentos para transformarla. En este sentido la filosofía, más precisamente, las aportaciones de algunos filósofos en sus disciplinas, puede crear instrumentos que armen intelectual y moralmente a los hombres para construir otro tipo de relaciones sociales, un nuevo orden institucional que aporte un nuevo sentido común para modificar la actividad práctica en su conjunto. La ideología puede encontrar en la filosofía justificaciones suficientes para mantener el estado de las cosas mediante la legitimación, o bien puede hallar elementos de crítica y transformación cuando cuestiona lo ya establecido elaborando propuestas de cambio desde la deslegitimación.

La imaginación está en la naturaleza del ser humano, como motor de la creación, la palabra cumple la tarea de estimularla y hacerla crear, de alcanzar la expresividad. En esto se unen la literatura y el lenguaje para beneficio de la creatividad del arquitecto. La palabra literaria, creadora de seres y ambientes, requiere de la imaginación para ser tal palabra, sin ella sería otra cosa, y a su vez, la imaginación jamás podrían alimentar una creación sin esa misma palabra mediadora, constitutiva, creadora. La imaginación creadora necesita, entre otras cosas, de la palabra, pero no de cualquier palabra, sino de la palabra poética.



La literatura puede ser un objeto de estudio para la filosofía, estableciéndose una relación estética. Por su parte la literatura puede ejercer una acción sobre la filosofía, en un modo de relación genealógica, en el sentido de que impulsa, provoca y produce la reflexión filosófica. O bien la literatura puede estar en el cuerpo de la misma filosofía, cuando hay en la filosofía ficción, narración, imágenes y metáforas, y eso sería una relación de inclusión. A su vez, la literatura se nutre de la filosofía, es decir, de la cualidad que tiene el hombre para preguntarse por su propia existencia, su finitud, su destino, su relación con el mundo.

Por lo cual la filosofía y la literatura son factores que ayudan al arquitecto a estar alerta ante las influencias ideológicas, ante los paradigmas de la arquitectura, a nutrir su imaginación como factor de su creatividad, a adquirir una actitud crítica y propositiva que lo lleve a tener diferentes enfoques en su actividad proyectual, y a tomar conciencia su desempeño profesional.

Para observar la aplicación práctica de la información teórica de los tres primeros capítulos, en el **Cuarto Capítulo** se presenta un caso de estudio experimental con un enfoque cualitativo que plantea un alcance exploratorio con análisis de tipo correlacional, por tratarse de un tema de investigación poco estudiado, y para observar cómo se relacionan la lectura e interpretación de los textos literarios y filosóficos con la creatividad en el estudiante de arquitectura. Se eligieron a dos grupos de estudiantes del 5º semestre de la licenciatura en arquitectura de la UNAM y se les indicó la elaboración de maquetas conceptuales en base a alguna temática y a algunas lecturas de textos literarios y/o filosóficos. Todo esto con la finalidad de observar la aplicación práctica de las interpretaciones de los textos en ejercicios de propuestas arquitectónicas, así como la correspondencia entre las fuentes consultadas y la temática correspondiente.

Los resultados de esta investigación pueden tener aplicación en el ámbito docente mediante ejercicios que permitan a los estudiantes observar los resultados de una aplicación práctica de la interpretación del contenido de los textos literarios y filosóficos en los ejercicios académicos de los Talleres de Proyectos. Inclusive, después de revisar el plan de estudios de la licenciatura en arquitectura, podría proponerse la apertura, en el área de Teoría e historia, de una asignatura, cuyo contenido debidamente planteado y estructurado, proporcione a los estudiantes el conocimiento necesario para integrar una estructura de la historia del pensamiento filosófico y literario y su influencia como fundamento conceptual de las obras arquitectónicas realizadas a través del tiempo, viendo la correspondencia entre estas tres disciplinas.

Arq. Alberto de la Luz Hernández.



**Ideología y lenguaje como naturaleza y origen  
del proceso creativo y expresivo en la arquitectura;**  
*Una aproximación y enfoque desde las humanidades.*

***Marco teórico.***

Partiendo de que para el arquitecto, en su práctica profesional dentro del proyecto arquitectónico, la creatividad es algo inherente a su ser y constituye la base de su quehacer, considero que hay una fuerte relación del mundo de la práctica con el mundo de las ideas, las cuales son la base del pensamiento, que tiene lugar en el cerebro, por lo tanto, en este capítulo abordaré las características generales del cerebro humano así como los procesos de pensamiento, recordando que éste siempre es complejo. No deberíamos considerar que en todo deba predominar la razón, así como tampoco hay que apartarse de ella. No es que la razón no sea importante, sino que hay que considerar que existen otros enfoques, como el pensamiento lateral, o la gestalt, el holismo, el pensamiento complejo, que nos sirven para abordar aquello que la razón no puede explicar.

Existe un predominio en querer abordar y entender todo mediante la razón, de tal manera que aquello que se sale de sus paradigmas, simplemente es rechazado. Sin embargo, considero que para ser creativos hay que modificar nuestros enfoques, nuestros modos de pensamiento, estar abiertos al cambio, ver de otra manera. Se puede empezar por considerar estos otros modos de pensamiento.

Precisamente por eso presento también la relación entre concepto-palabra-imagen, como parte importante en la integración y propuesta del programa y proyecto arquitectónico. Sobre todo porque aún entre varios profesores de proyectos se tiene la convicción de que sólo las imágenes producen imágenes, que sólo ellas estimulan la imaginación, y las palabras son sólo sonidos que no dicen nada, que no aporta nada a la creatividad. El lenguaje verbal y escrito fecunda la imaginación, tan importante en la creatividad.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.





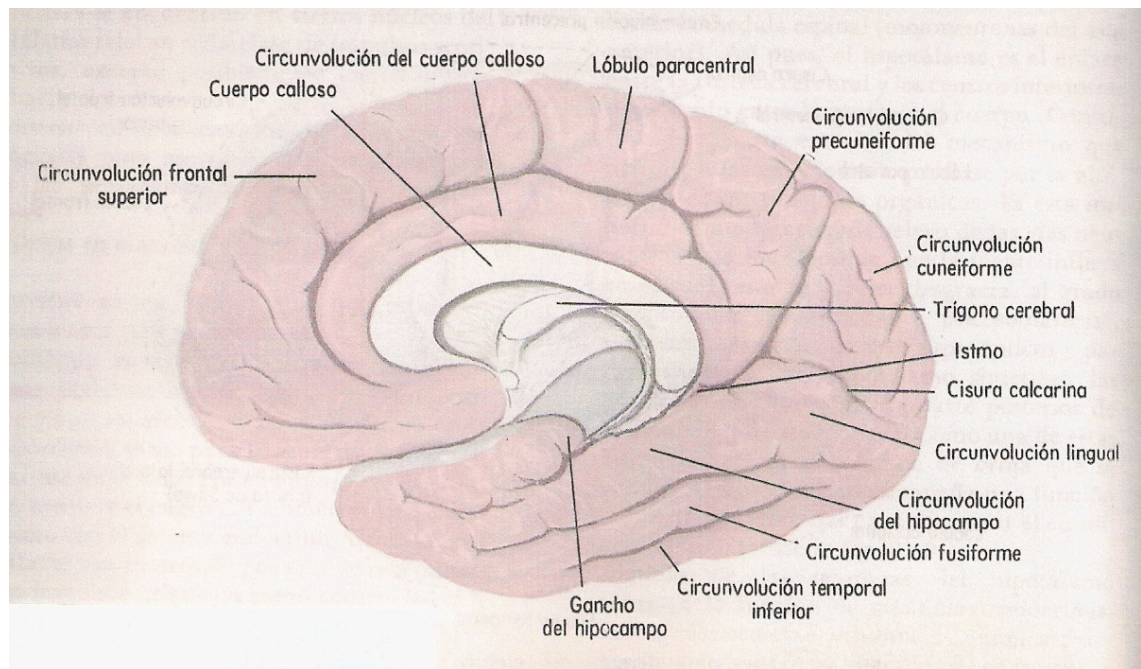
## 1.1 El cerebro humano y los procesos de pensamiento.

### 1.1.1 Los hemisferios derecho e izquierdo del cerebro.

#### Pensamiento lógico, Pensamiento lateral, Pensamiento creativo.

El cerebro se origina a partir del prosencéfalo o cerebro anterior, que después, en una nueva división, dará lugar al telencéfalo y al diencéfalo.

El telencéfalo está formado principalmente por los hemisferios cerebrales (corteza cerebral y ganglios basales). Los hemisferios cerebrales ocupan la mayor parte del cerebro humano y suponen cerca del 85% del peso cerebral. Una fisura longitudinal los divide en hemisferio derecho y hemisferio izquierdo, que son simétricos, como una imagen vista en un espejo. El cuerpo calloso es un conglomerado de fibras nerviosas blancas que conectan estos dos hemisferios y transfieren información de uno a otro.



Hemisferio derecho del cerebro, superficie medial o interna.

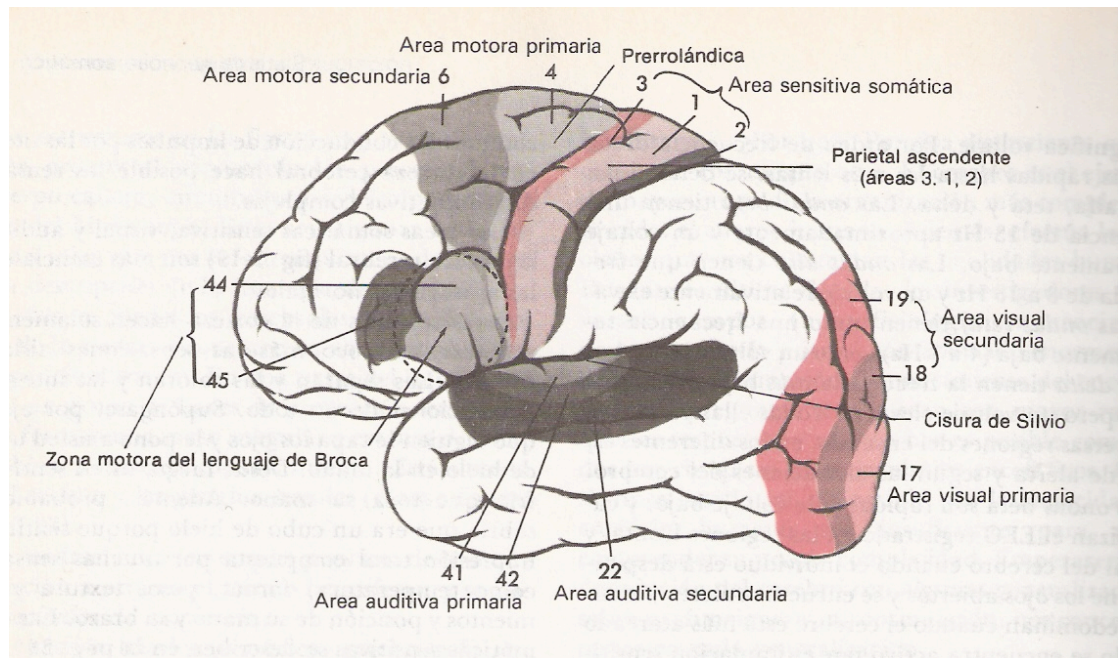
Imagen tomada de Parker Anthony, Catherine, Thibodeau, Gary A., ANATOMÍA Y FISIOLOGÍA, Décima edición, Cuarta edición en español, México, Editorial Interamericana, 1983, pág. 252.

*“El cerebro efectúa tres clases de funciones: sensitivas, motoras y un grupo de actividades que son menos fáciles de dominar e incluso de definir o explicar. El nombre que se les ha aplicado es ‘funciones de integración’. Lo que todos consideramos actividades mentales son una parte, pero no la totalidad de las funciones de integración*



del cerebro. Los dos hemisferios se especializan en funciones diferentes. Además, ciertas regiones de ellos desempeñan funciones básicas en actividades particulares<sup>1</sup>

Las funciones del lenguaje son la capacidad para hablar y escribir palabras y la de comprender las palabras habladas y escritas. Sirven de centros de lenguaje ciertas áreas de los lóbulos frontal, parietal y temporal y son áreas cruciales para estas funciones. El hemisferio cerebral izquierdo contiene estas áreas en aproximadamente 90% de las personas; en el resto estos centros están contenidos en el hemisferio derecho o en ambos hemisferios. Las lesiones de estos centros producen defectos denominados afasias. Por ejemplo, en caso de lesión de un área de la circunvolución inferior del lóbulo frontal (área de Broca), la persona se vuelve incapaz de articular palabra pero puede transmitir sonidos vocales y comprender las palabras que escucha y lee.



Esquema de la corteza cerebral humana. La identidad de cada área numerada depende de las diferencias estructurales en las neuronas que la componen.

Imagen tomada de Parker Anthony, Catherine, Thibodeau, Gary A., ANATOMÍA Y FISIOLOGÍA, Décima edición, Cuarta edición en español, México, Editorial Interamericana, 1983, pág. 256.

Cada hemisferio cerebral tiene un estilo de procesamiento de la información que recibe; en toda actividad de pensamiento siempre un hemisferio es dominante, pero ningún hemisferio es más importante que el otro. Para poder realizar cualquier tarea se

<sup>1</sup> Parker Anthony, Catherine, Thibodeau, Gary A., ANATOMÍA Y FISIOLOGÍA, Décima edición, Cuarta edición en español, México, Editorial Interamericana, 1983, pág. 254.





necesita usar los dos hemisferios, especialmente si es una tarea complicada. El mejor resultado se logra conciliando las dos polaridades, y no tratando de eliminar una de ellas.

### **Hemisferio izquierdo.**

El hemisferio izquierdo procesa la información de manera analítica y secuencial, paso a paso, de forma lógica y lineal; contiene la capacidad para las matemáticas y para leer y escribir. La percepción y la generación verbales dependen del conocimiento del orden o secuencia en el que se producen los sonidos. Conoce el tiempo y su transcurso. Se guía por la lógica lineal y binaria (si-no, arriba-abajo, antes-después, más-menos, 1,2,3,4, etc.).

Este hemisferio emplea un estilo de pensamiento convergente, obteniendo nueva información al usar datos ya disponibles, formando nuevas ideas o datos convencionalmente aceptables.

Aprende de la parte al todo y absorbe rápidamente los detalles, hechos y reglas. Quiere entender los componentes uno por uno.

### **Hemisferio derecho.**

El hemisferio derecho parece especializado en la percepción global, sintetizando la información que le llega. Debido a ello es que el hombre puede ver las cosas en el espacio, y cómo se combinan las partes para formar el todo. Gracias al hemisferio derecho, el ser humano entiende las metáforas, sueña, crea nuevas combinaciones de ideas.

Este hemisferio procesa la información de manera simultánea o paralela; es decir, no pasa de una característica a otra, sino que busca pautas. Procesa la información de manera global, partiendo del todo para entender las distintas partes que componen ese todo.

Es intuitivo en vez de lógico; piensa en imágenes, símbolos y sentimientos. Tiene capacidad imaginativa y fantástica, espacial y perceptiva. Este método de procesar tiene plena eficiencia para la mayoría de las tareas visuales y espaciales y para reconocer melodías musicales, puesto que estas tareas requieren que la mente construya una sensación del todo al percibir una pauta en estímulos visuales y auditivos.


Este hemisferio emplea un estilo de pensamiento divergente, creando una variedad y cantidad de ideas nuevas, más allá de los patrones convencionales.



Aprende del todo a la parte. Para entender las partes necesita partir de la imagen global. No analiza la información, la sintetiza.

Se interesa por las relaciones que pueden darse entre los datos que recibe. Es relacional, no le preocupan las partes en sí, sino saber como encajan y se relacionan unas partes con otras.

### Características de los hemisferios cerebrales <sup>2</sup>

Hemisferio Izquierdo	Hemisferio Derecho
<b>Verbal:</b> Usa palabras para nombrar, describir, definir.	<b>No verbal:</b> Es consciente de las cosas, pero le cuesta relacionarlas con palabras.
<b>Analítico:</b> Estudia las cosas paso a paso y parte a parte.	<b>Sintético:</b> Agrupa las cosas para formar conjuntos.
<b>Simbólico:</b> Emplea un símbolo en representación de algo. Por ejemplo, el dibujo  significa "ojo"; el signo + representa el proceso de adición.	<b>Concreto:</b> Capta las cosas tal como son, en el momento presente.
<b>Abstracto:</b> Toma un pequeño fragmento de información y lo emplea para representar el todo.	<b>Analógico:</b> Ve las semejanzas entre las cosas; comprende las relaciones metafóricas.
<b>Temporal:</b> Sigue el paso del tiempo, ordena las cosas en secuencias: empieza por el principio, etc.	<b>Atemporal:</b> Sin sentido del tiempo.
<b>Racional:</b> Saca conclusiones basadas en la razón y los datos.	<b>No racional:</b> No necesita una base de razón, ni se basa en los hechos, tiende a posponer los juicios.
<b>Digital:</b> Usa números, como al contar.	<b>Espacial:</b> Ve donde están las cosas en relación con otras cosas, y como se combinan las partes para formar un todo.
<b>Lógico:</b> Sus conclusiones se basan en la lógica: una cosa sigue a otra en un orden lógico. Por ejemplo, un teorema matemático o un argumento razonado.	<b>Intuitivo:</b> Tiene inspiraciones repentinas, a veces basadas en patrones incompletos, pistas, corazonadas o imágenes visuales.
<b>Lineal:</b> Piensa en términos de ideas encadenadas, un pensamiento sigue a otro, llegando a menudo a una conclusión convergente.	<b>Holístico:</b> Ve las cosas completas, de una vez; percibe los patrones y estructuras generales, llegando a menudo a conclusiones divergentes.

El sistema nervioso humano está conectado al cerebro mediante una conexión cruzada, de manera que el hemisferio derecho controla el lado izquierdo del cuerpo, y el hemisferio izquierdo controla el lado derecho. Si se sufre una lesión en el lado izquierdo del cerebro, la parte más afectada del cuerpo será la derecha, y viceversa. A causa de

<sup>2</sup> Cuadro presentado en Internet, en la página: <http://www.personarte.com/hemisferios.htm>



este cruzamiento de las vías nerviosas, la mano izquierda está regulada por el hemisferio derecho, y la mano derecha por el hemisferio izquierdo.

Diversos autores clasifican al pensamiento de diversas maneras. Sin embargo, para fines prácticos, presentaré dos de los principales, los cuales se relacionan con cada uno de los hemisferios: el pensamiento lógico con el hemisferio izquierdo y el pensamiento lateral con el hemisferio derecho. Además del pensamiento creativo, que podría ser la respuesta inesperada del trabajo en equipo de ambos hemisferios.

### **Pensamiento lógico.**

De acuerdo con Chapa de Santos, la Lógica es la ciencia que estudia las estructuras del pensamiento<sup>3</sup>. Un sistema de pensamientos acerca del pensamiento La Lógica es el cálculo de la inferencia o el razonamiento, pues conduce a un resultado, al obtener unos juicios de otros o unas preposiciones de otras.

Sin entrar a detalle en los intrincados planteamientos de la Lógica haré una presentación general de este tipo de pensamiento: El pensamiento lógico opera con datos claros y distintos, suficientes y ciertos (según determinados criterios de verdad); es axiomático y no acepta contradicciones; nos ayuda a realizar juicios que se expresan en enunciados, y razonamientos que se expresan en argumentaciones.

Juicio es el proceso mental por medio del cual afirmamos o negamos el ser de las cosas, el cual puede ser real o imaginario. Es la facultad para *distinguir*, entre lo verdadero y lo falso, lo bueno y lo malo, lo conveniente y lo perjudicial, etc. Cuando el arquitecto dice, o mejor aun enuncia “esta ventana es redonda” la operación lógica realizada es mucho más profunda que la simple unión del concepto “ventana” y el concepto “redonda”, en realidad está afirmando que la ventana existe realmente y afirma que existe con la cualidad de redonda.

Hay dos tipos de razonamiento:

- Deductivo: cuando se obtiene un juicio particular de un juicio universal.  
Ejemplo: “Miguel es un caribeño. Todos los caribeños viven cerca del mar. Luego Miguel vive cerca del mar”.
- Inductivo: cuando se obtiene un juicio universal de un juicio particular.  
Ejemplo: “Hemos observado un tercio de las manzanas, tomadas al azar. Cinco por ciento de las manzanas examinadas son defectuosas. Luego podemos suponer que alrededor del cinco por ciento de las manzanas restantes son defectuosas”.

La diferencia entre pensamiento deductivo e inductivo es que en el deductivo se sacan consecuencias verbales de las propias premisas; pueden afirmarse hechos en

---

<sup>3</sup> Chapa de Santos R., María Elena, INTRODUCCIÓN A LA LÓGICA, México, Editorial Kapelusz, 1971, pág. 3.



las premisas, pero en la conclusión no se afirma nunca realmente hechos nuevos. El pensamiento deductivo supone que las palabras tienen ciertos significados definidos. La conclusión está contenida en las premisas.

En el razonamiento inductivo se pasa de hechos o de hipótesis a otros hechos, se supone algo más que el simple significado de las palabras; se supone la existencia de una permanente norma de regularidad en la realidad.

Ejemplo: “Suponemos que las manzanas que no hemos observado se ajustarán aproximadamente a la norma descubierta en las manzanas observadas”.

La utilidad del razonamiento deductivo está bajo nuestro control. Si las premisas son verdaderas y estamos seguros de haber razonado con exactitud, podemos estar seguros de que la conclusión obtenida es verdadera. En el razonamiento inductivo, sin embargo, si las premisas son verdaderas, y estamos seguros de que el razonamiento es correcto, lo más que se puede decir es que la conclusión sea probablemente verdadera.

Razonamiento deductivo	Razonamiento inductivo
Analítico.	Sintético.
Se interesa por los significados de los términos y por las consecuencias de esos significados.	Se interesa por relacionar diferentes partes de la realidad.
La conclusión es cierta.	La conclusión es sólo probablemente cierta.

Algo importante es tener cuidado de no caer en sofismas, los cuales son malos razonamientos; aquellos con los cuales, en ocasiones, se pretende defender o persuadir lo que es falso.

### **Pensamiento lateral.**

El hecho de abordar el pensamiento lateral se debe a que se considera que la mayoría de las personas ocupa predominantemente el hemisferio izquierdo, el racional, y muy poco el derecho, el de la imaginación.

Edward De Bono es el autor que ha desarrollado el tema referente a este tipo de pensamiento y ha escrito una diversidad de libros sobre las técnicas para desarrollarlo. Aquí sólo presentaré las características generales sobre este tipo de pensamiento.

En la siguiente tabla presento las principales diferencias entre el pensamiento vertical o lógico y el pensamiento lateral.



<b>Pensamiento vertical o lógico.</b>	<b>Pensamiento lateral.</b>
<p align="center"><b>Selectivo.</b></p> <p>Importa ante todo la correcta lógica del encadenamiento de las ideas, y el enfoque más prometedor para la solución de un problema.</p>	<p align="center"><b>Creador.</b></p> <p>Importa más la efectividad en sí de las conclusiones, pues busca nuevos enfoques y explora las posibilidades de todos ellos.</p>
<b>Se mueve sólo si hay una dirección en qué moverse</b>	<b>Se mueve para crear una dirección.</b>
<p align="center"><b>Analítico.</b></p> <p>Estudia las cosas paso a paso y parte a parte.</p>	<p align="center"><b>Provocativo.</b></p> <p>Nota: Para dar uso a las cualidades provocativas del pensamiento lateral hay que dar continuidad lógica a las ideas obtenidas originalmente.</p>
<b>Se basa en la secuencia de las ideas.</b>	<p align="center"><b>Puede efectuar saltos entre las ideas.</b></p> <p>La validez de la solución no depende de lo acertado del camino seguido.</p> <p>Cuando se llega a un punto dado es posible construir retrospectivamente un camino lógico que conduzca al punto de partida; cuando este camino lógico se ha construido poco importa a partir de qué punto se ha construido.</p>
<b>Cada paso ha de ser correcto.</b>	<b>No es necesario que cada paso sea correcto. Siempre que la conclusión sí lo sea</b>
<b>Se niega cualquier bifurcación y desviación lateral.</b>	<b>No rechaza ningún camino.</b>
<b>Excluye lo no relacionado con el tema.</b>	<b>Explora incluso lo que parece completamente ajeno al tema.</b>
<b>Las categorías, clasificaciones y etiquetas son fijas.</b>	<b>Se cambian las etiquetas a medida que el contexto cambia como resultado de enfoques diferentes.</b>
<b>Sigue los caminos más evidentes.</b>	<b>Sigue los más inesperados.</b>
<b>Es un proceso finito.</b>	<p align="center"><b>Es un proceso probabilístico.</b></p> <p>Es un recurso cuando el pensamiento vertical se muestra incapaz de elaborar una solución adecuada.</p> <p>La posibilidad de obtener una solución óptima, a veces muy superior a la solución de origen lógico, es el factor que da valor al pensamiento lateral.</p>
<b>La información se usa con su valor intrínseco, para llegar a una solución, mediante su inclusión en modelos existentes.</b>	<b>La información se usa sólo como medio para provocar una disgregación de los modelos y su subsiguiente reestructuración en ideas nuevas.</b>



De Bono <sup>4</sup> menciona que el pensamiento lateral esta muy relacionado con los procesos mentales de la perspicacia, la creatividad y el ingenio; que los tres tienen un carácter espontáneo, independiente de la voluntad, mientras que el pensamiento lateral es más susceptible de ser determinado por la voluntad consciente, por eso propone que en vez de esperar a que la perspicacia y la creatividad se manifiesten espontáneamente, se haga uso del pensamiento lateral de manera consciente y deliberada. Sin embargo, considero que para que la creatividad se manifieste mediante un producto o acto creativo debe haber una voluntad creativa consciente por parte de la persona en cuestión, es decir, debe haber un deseo por obtener un producto creativo, entendiéndolo como algo divergente y propio que distinga a la persona creativa de las demás. Con este enfoque la creatividad ya no es tan espontánea e involuntaria.

Además De Bono indica que el pensamiento lateral no es una cualidad innata y que sí se puede cultivar al igual que el pensamiento lógico, y que además no llega en detrimento de éste último. Ambos son complementarios, no antagónicos. Entonces debemos considerar que el pensamiento lateral es útil para generar ideas y nuevos modos de ver las cosas y el pensamiento vertical es necesario para su subsiguiente enjuiciamiento y aplicación práctica; el pensamiento lateral aumenta la eficacia del pensamiento vertical al poner a su disposición un gran número de ideas, de las cuales éste puede seleccionar la más adecuada; el pensamiento lateral es útil en la etapa creadora de las ideas y de los nuevos enfoques de problemas y situaciones, mientras que su selección y elaboración final corresponden al pensamiento lógico.

### **Pensamiento creativo.**

El pensamiento creativo se basa en la imaginación como su principal instrumento. Esto lo hace diferente al pensamiento lateral, puesto que éste se apoya en los datos que contiene la memoria.

Mientras el pensamiento lateral plantea diferentes opciones para resolver un problema, y después toma la mejor solución sin importar que inicialmente se haya presentado como una solución lógica o no; el pensamiento creativo puede aportar la respuesta más óptima pero de forma inesperada. Además el pensamiento lateral implica un proceso voluntario, mientras que el pensamiento creativo es espontáneo, pero hay que aclarar que no surge de la nada.

La imaginación se encuentra en el hemisferio derecho del cerebro y la razón en el izquierdo. Al unirse la imaginación y la razón, la efectividad mental se incrementa sinérgicamente, al momento de dar una respuesta a un problema determinado. Inclusive para descubrir un problema la imaginación es primordial, lo cual es más

---

<sup>4</sup> De Bono, Edward, EL PENSAMIENTO LATERAL. MANUAL DE CREATIVIDAD, Coedición México-Barcelona, Editorial Paidós, 1994, págs. 11-17, 33-71.



importante en el pensamiento creativo: más que resolver problemas hay que descubrirlos.

En cierta forma el pensamiento creativo hace su contribución cuando después de buscar con insistencia una respuesta, la persona toma un “tiempo de descanso”, abandona el asunto por un momento y pone a descansar su mente, para después volver a abordar el asunto; inclusive la respuesta puede aparecer antes de que la persona deliberadamente retome el asunto; lo cual puede ocurrir en el momento en que a la persona se le presenta un imagen, una situación, una melodía, un comentario, etc., es el “click” entre el tema tratado y la respuesta inesperada, semejante al “eureka” de Arquímedes, quien al meterse a bañar en una tina y observar que el agua se desbordaba de dicho recipiente, esto le permitió formular su principio de usar el peso del agua desplazada para deducir el peso de un objeto sólido sumergido.

Este ejemplo permite ilustrar aquello que dice Matthew Lipman *“La creatividad suele lograrse a expensas de la inercia, de la desidia y del habito; es un ir más allá de lo que tomamos por supuesto...Por otro lado, la creatividad puede mantener relaciones más íntimas con la conceptualización que con la imaginación. No obstante es difícil poder distinguir entre el acto de conceptualizar y el de imaginar frente a situaciones, cuestiones o asuntos determinados, o bien diferenciar cual de las dos acciones mentales es más original”*<sup>5</sup>.

Por lo tanto considero que el pensamiento creativo puede tomar el producto del trabajo en equipo de ambos hemisferios cerebrales, el hemisferio izquierdo participa con sus características de simbólico y abstracto, y el derecho con las de no racional, intuitivo y holístico. Por otra parte, si en la creatividad participa activamente la imaginación, ésta se nutre de las esencias inmateriales (ideas) que los sentidos, externos e internos, extraen de las cosas o situaciones, de esta manera la imaginación se convierte en un troquel de las ideas, algo parecido a una productiva fábrica cognitiva donde esquemas autónomos construyen y almacenan material imaginativo (imágenes, ideas) de manera similar a la experiencia, con la diferencia de que ésta última se almacena en la memoria, y como muchas cosas que el ser humano imagina quedan en la memoria, ésta y la imaginación también pueden interactuar para producir el pensamiento creativo. Por eso es que con el pensamiento creativo, el arquitecto puede detectar un problema, o una necesidad mejor dicho, y en vez de esperar que alguien llegue a pedirle que desarrolle un proyecto, él puede detectar una posibilidad de negocio al momento de caminar por la ciudad o en campo, durante un festival, en un paseo por el parque, en un diálogo ocasional con un desconocido, etc., de la misma manera puede encontrar las fuentes de financiamiento, los proveedores, el plan de mercadotecnia, los posibles clientes, etc.

---

<sup>5</sup> Lipman, Matthew, PENSAMIENTO COMPLEJO Y EDUCACIÓN, 2ª. Edición, Madrid, Ediciones de la Torre, 1998, págs. 274-275.





Considero que lo más valioso del pensamiento creativo es que con éste, el arquitecto puede *descubrir* una necesidad, para después *resolverla* mediante el pensamiento lateral y el lógico.

La creatividad es un tema que han abordado principalmente los psicólogos. Julio César Penagos Corzo<sup>6</sup> y Rafael Aluni Montes mencionan que se le ha considerado como un proceso, como característica de un tipo de personas, como parte de un contexto, y principalmente como la capacidad de resolver problemas. Ellos definen a un problema como la situación en la que se pretende alcanzar un objetivo para lo cual es necesario encontrar el medio para lograrlo. Para ello es necesario hacer una buena representación del problema, es decir una comprensión e interpretación del mismo, en cuyo caso se pueden presentar algunos obstáculos como la incapacidad de cambiar respuestas establecidas o acostumbradas, la incapacidad de adaptar formas de percepción, el hecho de estar muy familiarizado con el problema, y los bloqueos socioculturales y emocionales.

Por lo tanto, como bien dice Penagos Corzo, la creatividad no es sinónimo de solución de problemas. Visualizar o descubrir un problema ya es por sí mismo un acto creativo; porque implica ver, asociar e integrar datos de una forma que otros no lo han podido hacer, es un estado de conciencia diferente. La solución de un problema puede ser producto de unas habilidades técnicas.

Penagos Corzo define a la creatividad como *“el estado de conciencia que permite generar una red de relaciones para identificar, planear, resolver problemas de manera relevante y divergente”*<sup>7</sup>.

Esta es una visión integral de la creatividad porque incluye al producto, el proceso, la persona y el contexto, todos unificados.

---

<sup>6</sup> Penagos Corzo, Julio César, Revista PSICOLOGÍA, Edición especial año 2000, Versión electrónica: [http://homepage.mac.com/penagoscorzo/creatividad\\_2000/creatividad.html](http://homepage.mac.com/penagoscorzo/creatividad_2000/creatividad.html)

<sup>7</sup> Ídem.





### 1.1.2 Formas de pensamiento integrador: Gestalt, Pensamiento holístico, Pensamiento complejo.

Además de que el cerebro se divida en dos hemisferios, y que a cada uno de ellos corresponda un tipo de pensamiento considerado como predominante, y que incluso lleguen a ser polarizados o confrontados con los términos lógico y lateral, razón e imaginación, como si una función fuese mejor que la otra, debemos recordar que en todo proceso de pensamiento participan los dos hemisferios cerebrales con sus respectivas funciones.

Por eso presento ahora tres formas de pensamiento que considero se ubican en una dimensión integradora.

#### **Gestalt.**

No se dispone de palabra alguna que corresponda exactamente al vocablo alemán *gestalt*. Se han sugerido diversas traducciones, entre ellas, las de "forma", "figura" y "configuración". Pero ninguna ha sido aceptada sin reservas. A la palabra "figura" se le ha objetado que indica un campo demasiado limitado: el visual. Se ha empleado "configuración", pero con mucha cautela.

La aplicación del término no se limita, por supuesto, al campo visual, y ni siquiera al campo sensorial en su conjunto. Aprender, pensar, procurar, actuar, han sido tratados todos como *gestalt*.

En Alemania, en el año de 1910, Max Wertheimer comienza a cuestionarse la naturaleza de la percepción. Las explicaciones convencionales de la psicología, basadas en un supuesto mosaico de sensaciones combinadas o asociadas, no justificaban el dato psicológico tal como se da inmediatamente. Dejaban a un lado la totalidad y fluidez de la experiencia perceptual. Los psicólogos ortodoxos se dejaban absorber por la cotidianidad del fenómeno, dándolo por algo que no necesitaba ser sometido a juicio.

Wertheimer junto con dos ayudantes, Wolfgang Köhler y Kurt Koffka, se dedicaron a hacer experimentos con kinescopios sencillos y descubrieron lo que dieron en llamar "*fenómeno phi*" (o ilusión de movimiento aparente). Los escritos de Wertheimer sobre la percepción del movimiento aparente, dados a conocer en 1912, fueron las primeras publicaciones sobre el tema Gestalt. Por lo cual se considera a Wertheimer como su fundador.

En la Gestalt, los fenómenos percibidos realmente son formas organizadas. No agrupaciones de elementos sensoriales.



### *Ideas esenciales de la Gestalt.*

La Psicología Gestalt señala que *La percepción humana no es la suma de los datos sensoriales, sino que pasa por un proceso de reestructuración que configura a partir de esa información una forma, una **gestalt**, que se destruye cuando se intenta analizar.*

La Gestalt implica un retorno a la percepción ingenua, a la experiencia inmediata, no viciada por el aprendizaje. Nos lleva a comprobar que ahí no percibimos conjuntos de elementos, sino unidades de sentido estructuradas: Formas. El todo es más que la suma de sus partes.

En la Gestalt participan distintos principios organizadores como la proximidad, semejanza, complementación o cierre de figuras, continuidad y familiaridad. En la experiencia perceptual hay una tendencia a que los miembros constituyan grupos, a que las figuras incompletas se completen, definan y precisen, y a que el campo total sea organizado en figura y fondo. Mediante estas capacidades, la percepción es un proceso que busca un estado de equilibrio, donde las formas alcanzan un máximo de estabilidad y la organización total es más completa. Los elementos que captan nuestra atención son percibidos con gran claridad, formando la figura, mientras que el resto del campo visual constituye el fondo,

Sin embargo, los procesos de organización de los estímulos primarios en formas no funcionan sólo al nivel de lo que nuestra atención enfoca. Los conceptos de figura y fondo, en situaciones reales, no son tan simples como en un diagrama didáctico. A una de las figuras se le presta la mayor atención y es percibida de forma consciente. Pero aún el fondo se compone de un número indefinido de figuras secundarias, de las cuales no estamos al tanto de manera consciente, y penetran en nuestro sistema a través de los llamados "canales colaterales". A estos estímulos se les denomina *subliminales*.

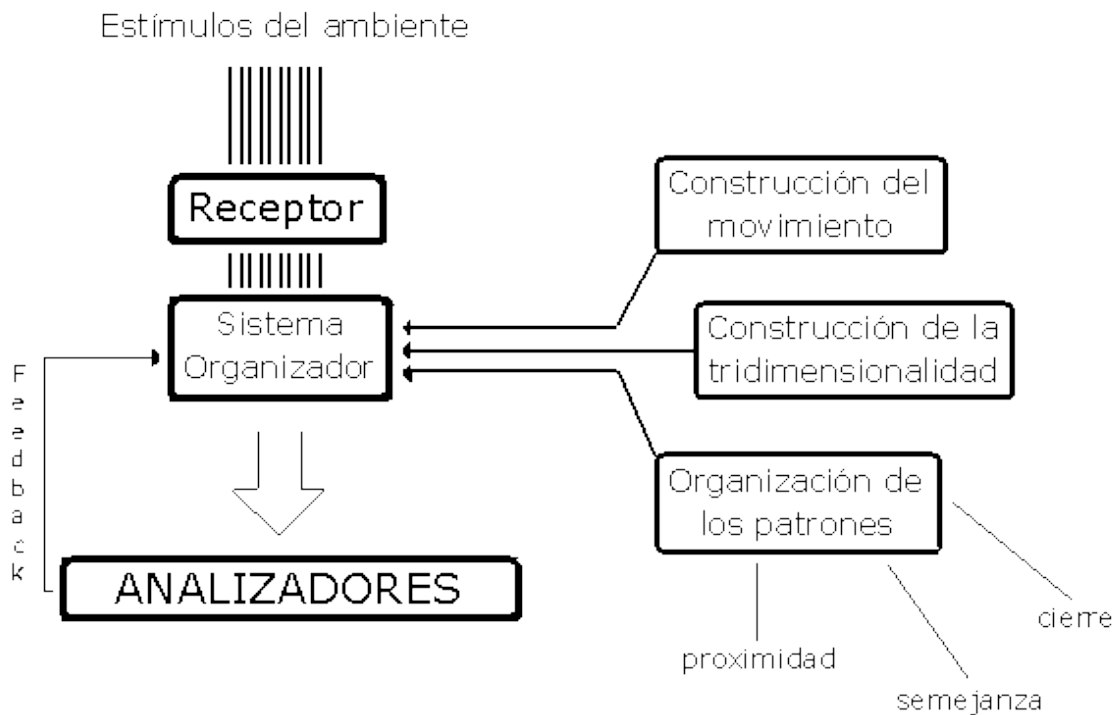
Los mensajes subliminales (sub-liminal: por debajo del umbral) son aquellos que acceden a nuestro sistema cognitivo sin que nos percatemos conscientemente de que esto sucede.



**Esquema del funcionamiento de la percepción.**

La percepción es un proceso mental mediante el cual el ser humano conoce el medio que le rodea a través de los sentidos. El instante en el cual se unen el estímulo del ambiente y la cognición (lo que el hombre conoce, sus experiencias previas), es cuando ocurre la percepción.

El siguiente esquema ilustra de manera simplificada cómo los estímulos del ambiente son sometidos al proceso de organización antes de ser analizados por el resto del sistema cognitivo<sup>8</sup>.



Los psicólogos de la Gestalt consideran que la resolución de problemas no se limita al empleo mecánico de la experiencia pasada (pensamiento reproductivo). Sino que supone la génesis de algo nuevo no mimético de la información mnémica (pensamiento productivo). Ese "algo nuevo" es una *gestalten* o configuración perceptiva alcanzada bruscamente o por *insight*.

<sup>8</sup> Presentado en Internet, por Karel Alberto Díaz Marcos., en la página:  
<http://www.mundogestalt.com/linkout/o.php?out=http://www.mundogestalt.com/karel/index.htm>



## **Pensamiento holístico.**

La voz griega *holos* se expresa en castellano como prefijo, *hol* u *holo*, y significa entero, completo, "todo"; indica también íntegro y organizado. Con *holos* se indica totalidad, relaciones, contexto o cualquier evento, aspecto, circunstancia, cualidad o cosa que en su momento esté siendo estudiado o tomado en cuenta, como "uno", como complejidad o como totalidad.

El mariscal de campo Jan Smuts, experto agrónomo y militar acuñó el término *Holismo* en su libro "Holism and evolution" publicado en el año 1927. Según Smuts, las realidades básicas naturales son conductos irreductibles que no es posible separar para analizarlos según sus componentes sin perder su cualidad "holística". El pensamiento holístico percibe las cosas en su conjunto y no analiza sus partes. Ve el bosque más que los árboles. El director de orquesta tiene el "todo", los músicos únicamente ejecutan una parte de la partitura que corresponde a su instrumento.

La holística es semejante a la *Gestalt*, en la cual "el todo es mayor que la suma de las partes", sin embargo, en la holística la totalidad es producto del conjunto de relaciones, las cuales corresponden a eventos sucedidos, a otros que se suceden y al infinito número que está por sucederse. Acontece una sincronicidad o paralelismo en la percepción del tiempo pasado, presente y futuro; una correspondencia entre lugares distantes. Los tiempos en diferentes dimensiones y los lugares distantes coinciden en un todo sincronizado. Esto incluye aquellos acontecimientos que aparentemente no tienen ninguna relación con otros. Por ejemplo ganar una batalla después de que aparece un cometa. "Según esta visión del mundo, existen afinidades entre cosas y comprensiones aparentemente distintas, que actúan entre el cuerpo, el alma y el mundo exterior"<sup>9</sup>.

En holística es importante no confundir el todo con lo absoluto. En una interpretación holista, lo absoluto expresa relaciones. El todo, como absoluto, resulta imposible de ser apprehendido pues de ocurrir así *ya no sería un todo*.

Por eso, el "todo" en holística es: interacción constante; realización cósmica y universal; potencialidad ilimitada; trascendencia; realización histórica; y caos, entendido éste como plenitud de posibilidades; dinamismo, optimismo. De ahí también que en holística los límites, más que puntos de llegada o cercas de contenido, son realidades a trascender, puntos a rebasar, comprensiones a desarrollar.

---

<sup>9</sup> Peat, F. David, *SINCRONICIDAD*, Cuarta Edición, Barcelona, Editorial Kairós, 2003, pág. 11.



## Pensamiento complejo.

Es complejo aquello que no se puede resumir en una palabra, que no puede retrotraerse a una ley, que no puede reducirse a una idea simple. Complejo es aquello que se teje junto. Lo complejo aparece cuando lo uno y lo múltiple, el todo y las partes, el objeto y el entorno, el objeto y el sujeto, orden, desorden y organización son inseparables e interdependientes.

La complejidad es lo enredado, lo intrincado, el desorden, la ambigüedad, la incertidumbre; es la paradoja entre lo uno y lo múltiple. La aceptación de la complejidad es la aceptación de una contradicción. La complicación es parte de la complejidad, pues le permite tolerar el desorden. La complejidad es la imposibilidad tanto de homogeneizar como de reducir, es por decirlo así la unidad múltiple. La complejidad, más que indicar que las cosas sean complicadas o confusas, indica que son inconcebibles, en el sentido de que no se les puede entender o conocer por completo; por eso es necesario el diálogo entre orden, desorden y organización. La complejidad es una forma de ver al mundo, no un principio revelador de la esencia o el conocimiento completo del mundo.

El pensamiento complejo no busca eliminar la simplicidad ni convertirse en un conocimiento totalizador. No intenta anular las ideas claras y distintas, los determinismos, las distinciones, las separaciones, sino integrarlas, inclusive las verdades antagonistas son complementarias. Aspira al conocimiento multidimensional, pero sabe que el conocimiento completo es imposible. La complejidad es un desafío al pensamiento y no una receta para el pensamiento; no es la exhaustividad sino el reconocimiento de las incertidumbres, las contradicciones y las ambigüedades. Uno de los axiomas de la complejidad es la imposibilidad. El pensamiento complejo se encuentra en medio de una fuerte tensión, pues por un lado aspira a un conocimiento no dividido ni reduccionista, pero por el otro reconoce que todo conocimiento es inacabado e incompleto.

Edgar Morin, en su libro *Introducción al pensamiento complejo*<sup>10</sup>, plantea tres principios para entender la complejidad:

1. Principio dialógico. Permite mantener la dualidad, orden y desorden, en una unidad. Asocia dos términos que pueden ser complementarios y antagonistas al mismo tiempo.
2. Principio de recursividad organizacional. Los productos y los efectos son al mismo tiempo productores y causas de aquello que los produce (un remolino). Rompe con la idea lineal de causa/efecto, productor/producto, porque todo lo que

---

<sup>10</sup> Morin, Edgar, INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO COMPLEJO, Barcelona, Editorial Gedisa, 1994, págs. 106-107.



es producido reentra en aquello que lo ha originado, mediante un ciclo auto-constitutivo, auto-organizador y auto-productor.

3. Principio hologramático. No sólo la parte está en el todo, sino que el todo está en la parte. Trasciende al reduccionismo que sólo considera las partes y al holismo que sólo ve al todo. Según este principio, se puede enriquecer el conocimiento de las partes por el todo y del todo por las partes, en un mismo movimiento productor de conocimientos.

En el pensamiento lógico cuando aparece una contradicción es señal de error, sin embargo en el pensamiento complejo, cuando se llega por caminos empíricos-rationales a una contradicción, ello no significa un error, sino una capa más profunda de la realidad, por lo cual no puede ser entendida por la lógica.

La racionalidad es el diálogo continuo entre las estructuras lógicas y el mundo real. Cuando el mundo real no encaja en el sistema lógico hay que aceptar que éste es insuficiente. La racionalidad no pretende englobar la totalidad de lo real dentro de un sistema lógico, pero sí dialogar con aquello que lo resiste o contradice.

En cambio la racionalización pretende encerrar la realidad dentro de un sistema coherente. Y todo lo que en la realidad contradice a este sistema coherente, es descartado, olvidado, visto como ilusión o apariencia. Por eso el hombre llega a dar una explicación simplista de aquello que su razón no alcanza a comprender. El hombre, dice Morin<sup>11</sup>, debería procurar que su pensamiento racional sea autocrítico, además de utilizar su experiencia, para no caer en el delirio de la coherencia absoluta.

En el pensamiento complejo hay un continuo ir y venir entre la ciencia y la filosofía, entre las partes y el todo, el orden y el desorden, la causa y el efecto, el productor y el producto, y aunque exista el riesgo de formar un círculo vicioso, también se puede llegar a formar un círculo productivo, por estimular el desarrollo del pensamiento. La complejidad está en el centro de la relación entre lo simple y lo complicado porque dicha relación es al mismo tiempo antagonista y complementaria.

Ahora bien, presentar este somero recorrido por los procesos de pensamiento en el cerebro humano tiene como finalidad recordar que en todo proceso de pensamiento participan los dos hemisferios cerebrales con sus respectivas funciones. No siempre predomina la lógica, como tampoco el pensamiento lateral es mejor que el vertical. Hay que ver el todo, sin olvidar las partes. No siempre se sigue una linealidad de causa-efecto, sino que a veces las ideas se pueden provocar mutuamente de manera sinérgica. En definitiva, siempre se involucran una serie de funciones cerebrales que convierten al pensamiento en algo complejo.

---

<sup>11</sup> Op. Cit., págs. 103-104.



Con base en esa consideración, se pueda entender el planteamiento de una relación entre la imagen, el concepto y la palabra, en el proceso de pensamiento del arquitecto al momento de realizar la prefiguración de la obra arquitectónica o inclusive en el descubrimiento de una necesidad y en la conceptualización del problema. En todo esto, la palabra toma un papel importante, pues deja de ser un simple sonido que no dice nada, y se presenta como un símbolo que implica una analogía con aquello que significa, o sea que la palabra realiza operaciones de sustitución, se sustituye la imagen por la palabra. Así mismo, la imaginación hace posible el lenguaje y el lenguaje fecunda la imaginación.

## ***1.2 Relación entre concepto, palabra e imagen.***

Imaginar es sustituir al Sol con un círculo y con la palabra “sol”. Es decir, al imaginar sustituimos cosas con imágenes, aunque también intervienen las palabras.

Si se considera a la palabra como *el “sonido o conjunto de sonidos articulados que expresan una idea”<sup>12</sup>*, y a la idea como la *“imagen o representación de una cosa en la mente”<sup>13</sup>*, podemos decir que por medio de la palabra que es una presencia concebida a partir de una ausencia, la ausencia misma, o sea la cosa ausente, llega a nombrarse, a verbalizarse, expresarse, exteriorizarse, y por lo tanto hacerse presente en un momento determinado. Es decir, cuando una cosa está ausente, sólo puede estar presente en la mente, de la persona que imagina, como imagen o idea, y cuando es nombrada, por la persona que imagina, se hace presente para todos.

En el *Cratilo*<sup>14</sup> de Platón, Sócrates señala que una cosa es el nombre y otra el objeto nombrado, el nombre es una especie de imitación de la cosa, pues la propiedad del nombre consiste en representar la cosa tal como es. Se entiende que representar es hacer presente o sustituir una cosa con palabras o figuras (imágenes), de esta manera, la palabra nos remite al objeto y lo hace presente. Algo importante que también señala Sócrates es que el nombre es la representación de la cosa, mediante las sílabas y las letras, por lo que basta quitar o añadir letras a las palabras para que muden de sentido completamente; y que se puede por medio de una pequeña modificación, darles una significación contraria a la que tenían en su origen.

Ahora podemos entender lo que menciona Lacan: *“Es el mundo de las palabras el que crea el mundo de las cosas”<sup>15</sup>*

---

<sup>12</sup> Raluy Poudevida, Antonio, *DICCIONARIO PORRÚA DE LA LENGUA ESPAÑOLA*, Trigésimo segunda edición, México, Editorial Porrúa S.A., 1991, Pág. 537.

<sup>13</sup> Op. Cit. Pág. 388.

<sup>14</sup> Platón, *DIÁLOGOS, “Cratilo o del lenguaje”*, México, Editorial Porrúa, 2005, págs. 349-413.

<sup>15</sup> Lacan, Jacques, *ESCRITOS 1. “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”*, México, Editorial Siglo Veintiuno, 12ª. Edición, 1984, pág. 265.





El funcionamiento del cerebro es dinámico y complejo. Encontrándonos en un momento y lugar específicos, rodeados de personas, cosas o situaciones específicas, podemos evocar, por medio de la imaginación, acciones u objetos nunca antes experimentados ni percibidos, y también podemos traer del pasado al presente, por medio de la memoria, a las personas, cosas y sucesos, conocidos o experimentados. Pues bien, el universo de las palabras es el que hace posible que el universo de las cosas (acciones, objetos) llegue a ordenarse y unificarse. Así es como el presente, el pasado y el futuro, al igual que lo percibido en este preciso momento, lo ya conocido y lo que nunca se ha experimentado ni percibido, convergen en un mismo punto, por medio de las palabras.

Todas las cosas siempre están allí, en su lugar y tiempo respectivo, dispersas; pero con las palabras se hacen presentes, se reúnen en un tiempo y lugar específico.

Por eso *"la palabra tiene una función creadora, y es ella la que hace surgir la cosa misma, que no es más que el concepto"*<sup>16</sup>.

El concepto es una *"idea concebida o formada por el entendimiento"*<sup>17</sup>. Lacan menciona que *"el concepto es la cosa misma"*<sup>18</sup>. Pero no hay que entender que el concepto o idea (intangible) de la cosa sea lo mismo que el ser (tangible) de la cosa, porque el concepto siempre está allí donde la cosa no está, llega para remplazar a la cosa; el concepto es el que hace que la cosa esté allí, aun no estando allí.

Ejemplo: Cuando el arquitecto dice al cliente: *"En el momento que usted entre a la sala podrá ver una chimenea forrada de cantera..."*; con palabras, el concepto hace que la cosa (chimenea) esté allí, sin estar allí.

Respecto a la imagen, ésta es la *"figura, representación, semejanza y apariencia de una cosa; un símbolo; la creación de la imaginación"*<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Lacan, Jacques, EL SEMINARIO. LIBRO 1. LOS ESCRITOS TÉCNICOS DE FREUD, 1953-1954, *"Función creadora de la palabra"*, Texto establecido por Jacques-Alain Miller, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1988, pág. 351.

<sup>17</sup> Raluy, Poudevida, Antonio, DICCIONARIO PORRÚA DE LA LENGUA ESPAÑOLA", Trigésimo segunda edición, México, Editorial Porrúa S.A., 1991, Pág. 184.

<sup>18</sup> Lacan, Jacques, ESCRITOS 1. *"Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis"*, México, Editorial Siglo Veintiuno, 12ª. Edición, 1984, pág. 265.

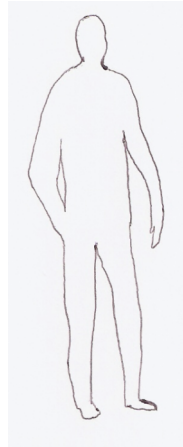
<sup>19</sup> Raluy Poudevida, Antonio, Op. Cit., pág. 390.





La imagen, el concepto y la palabra son inseparables. Lacan menciona que *“nadie se daba cuenta que una pequeña silueta humana podía querer decir un hombre, pero que podía también representar el sonido hombre y, en tanto tal, entrar en una palabra a título de sílaba”*<sup>20</sup>.

Silueta de un hombre  
(imagen)



Hombre (concepto)

“hombre” (palabra)

Esto lo podemos interpretar de la siguiente manera: Esa silueta humana, o esa imagen, puede representar a un hombre, con el concepto que se tiene de tal término, pero además puede representar la palabra “hombre”, sólo que dicha palabra ya no está separada en las dos sílabas *hom-bre*, sino que se convierte en la palabra monolítica *HOMBRE*, como una unidad de significado. Esto ayuda a comprender que toda imagen pasa por el concepto y la palabra y que el concepto no existe sin la palabra. Ahora bien, esta relación inherente entre imagen, concepto y palabra, es dinámica, toda vez que puede ocurrir en sentido inverso: iniciar con la palabra y finalizar en la imagen.

Ejemplo: El cliente pide al arquitecto una escalera redonda. Así, de las palabras “escalera” y “redonda”, el arquitecto toma los conceptos respectivos y los expresa mediante una imagen que muestra al cliente; por sencilla o complicada que aparezca la imagen, en dos o tres dimensiones, unos rayones con grafito o una perspectiva a color, es a fin de cuentas la imagen de una “escalera redonda”.

Hay que considerar que este proceso mental es muy rápido y en ocasiones no se percibe.

Según Lacan, la palabra marca la verdad y la mentira en la realidad. *“La palabra es esencialmente un medio para ser reconocido...¿Es o no verdadero lo que ella dice?”*

<sup>20</sup> Lacan, Jacques, EL SEMINARIO. LIBRO 1. LOS ESCRITOS TÉCNICOS DE FREUD, 1953-1954, “Función creadora de la palabra”, Texto establecido por Jacques-Alain Miller, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1988, pág. 354.



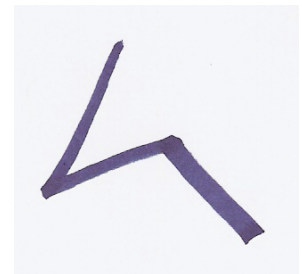
*Es un espejismo. Es este primer espejismo el que les asegura que estamos en el dominio de la palabra*<sup>21</sup>.

Ejemplo:

Esta imagen por sí sola podría generar diferentes conceptos para diversas personas. Pero desde el momento en que alguien la presentó como “*un hombre*”, y los demás la aceptaron y continuaron su uso, se le identifica y reconoce como un hombre.



Pero en cambio si alguien dijera que esta imagen es un “círculo”, los demás dirán que es mentira, pues el concepto de círculo no corresponde con la imagen.



Por eso es que “*a partir del momento en que quiere hacer creer algo y exige reconocimiento, la palabra existe*”<sup>22</sup>. Sin esta característica la palabra sería un simple sonido que no dice nada; de ahí que la palabra sea un signo y se convierta en un símbolo que posee una analogía con aquello que significa, como se verá en la relación entre imaginación y lenguaje.

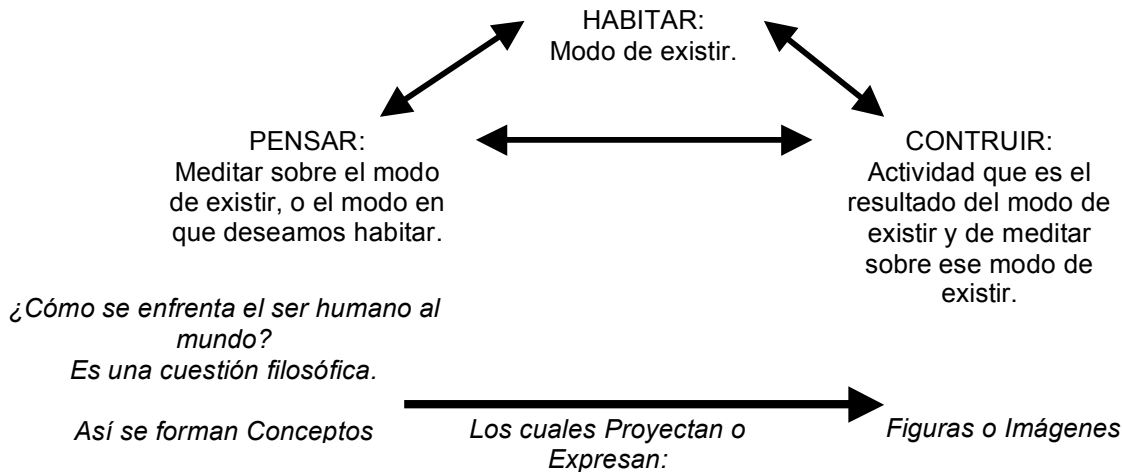
---

<sup>21</sup> Lacan, Jacques, EL SEMINARIO. LIBRO 1. LOS ESCRITOS TÉCNICOS DE FREUD, 1953-1954, “*Función creadora de la palabra*”, Texto establecido por Jacques-Alain Miller, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1988, pág. 348.

<sup>22</sup> Idem.



Heidegger plantea la relación que existe entre habitar, construir y pensar, de una manera interesante. Menciona que la finalidad de construir es habitar, es decir, el ser humano construye para habitar; la finalidad es habitar, el medio es construir. Habitar es el modo de existir del ser humano; pensar es meditar sobre ese modo de existir o el modo en que se desea habitar; construir es la actividad que resulta de ese modo de existir y de meditar sobre ese modo de existir o modo en que se desea habitar.



Heidegger señala: *“Construir y pensar son siempre, cada uno a su manera, ineludibles para el habitar. Pero al mismo tiempo serán insuficientes para el habitar mientras cada uno lleve lo Suyo por separado en lugar de escucharse el uno al otro. Serán capaces de esto si ambos, construir y pensar, pertenecen al habitar, permanecen en sus propios límites y saben que tanto el uno como el otro viven del taller de una larga experiencia y de un incesante ejercicio”*<sup>23</sup>.

Por eso considero que cuando una persona medita sobre el modo en que habita, y además imagina el modo en que desea o le gustaría habitar, está conceptualizando su modo de habitar, traducido en necesidades y deseos, y de esta manera aporta el germen del cual surge el proyecto arquitectónico. Es decir, cuando la persona imagina o conceptualiza el modo en que desea habitar, está generando las ideas o imágenes de la construcción que desea para habitar en el modo que a ella le gustaría, ideas que son comunicadas al arquitecto, quien las abstrae, y con ellas inicia la prefiguración de la obra arquitectónica, pues esas ideas están sueltas y el arquitecto las va a integrar para dar respuesta a ese modo deseado de habitar de la persona. De esta manera se puede decir que el arquitecto busca, mediante el *proyecto arquitectónico*, dar respuesta a las necesidades y deseos planteados por la persona, pues la manera en que dicha persona habita o desea habitar señala los conceptos que el arquitecto empleará en la integración y propuesta del programa y proyecto arquitectónico.

<sup>23</sup> Heidegger, Martín, “Construir, habitar, pensar”, artículo en CONFERENCIAS Y ARTÍCULOS, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, pág. 119.



## **Un ejercicio de la relación entre concepto-palabra-imagen.**

Teniendo por ejemplo el caso de una persona a quien le gusta el personaje mitológico de Artemisa o Diana, solicita al arquitecto el diseño de una fuente con la escultura de una mujer desnuda, que exprese sensualidad, tomando como referencia a la Diana Cazadora que está en Paseo de la Reforma. Con la diferencia de que la nueva fuente no sería pública sino que se ubicaría en el jardín de la casa del cliente. Siendo yo el arquitecto diseñador, en principio realizo una recopilación de datos acerca del personaje de Artemisa o Diana, y encuentro los siguientes datos significativos:

Artemisa en la mitología griega es Diana entre las deidades romanas. Artemisa o Artemis es la hermana gemela de Apolo, e hija de Zeus y Leto. Artemisa es sobre todo la diosa de la caza y la virgen eterna que acaba por ser la divinidad de las doncellas con el beneplácito de su padre. Por eso se le suele ver como una diosa de la naturaleza que realiza labores de guardabosques, armada con un arco y rodeada de ninfas. Con el tiempo además sus fieles la conciben como deidad de la Luna, en una extraña convivencia con la diosa griega Selene, a quien llegó a suplantar, y con Hécate, la diosa de las sombras lunares y de los abismos infernales.

Como Artemisa es diosa de la caza, armada con arco de plata por ser emblema de la luna en cuarto creciente, vestimenta de cazadora, rodeada de animales jóvenes; es virgen eterna, rodeada de jóvenes doncellas, celosa protectora de la virginidad propia y de la de sus doncellas; protectora de las mujeres encintas, de los partos y las crías de los mamíferos, especialmente de los niños de pecho.

Como Selene es deidad de la luna, representada con un tocado con cuernos en forma de media luna.

Como Hécate es reina de los caminos, de las calles de las ciudades, de los patios y de los cementerios; también es diosa de los espectros y de las invocaciones infernales.

De esta forma se integra un personaje trinitario en Artemisa o Diana.

Una anécdota interesante es el caso de Acteón, joven cazador, alumno del centauro Quirón. Acteón cansado de la jornada e indolentemente tumbado sobre una roca y a la orilla del arroyo, es testigo del baño de una maravillosa divinidad, que no es otra que Artemisa, quien no puede consentir que nadie la vea desnuda y, menos todavía, que nadie pueda contarle una vez ocurrido el hecho y, sin dudarlo ni un segundo, hace que el joven hijo de Aristeo se vea convertido en ciervo por su inmisericorde mandato, después sea perseguido por la jauría de feroces sabuesos relegados por Hefesto y aumentados con el paso del tiempo hasta llegar a cincuenta animales feroces y que éstos lo destrozan con saña, obedeciendo la orden de su ama, y dejando sentado que su imprudencia es imperdonable, algo que ha pasado porque la diosa no ha reparado en que alguien podía estar allí, al otro lado del arroyo.



De esta anécdota se puede resaltar que Artemisa tenía un fuerte sentido de pudor, y no le gustaba ser vista en su desnudez, caso contrario a la Diana Cazadora de Reforma, quien luce ostentosamente se cuerpo desnudo. Esto me sugiere tomar en cuenta el poema titulado *Dentro de una Esmeralda*, de Salvador Díaz Mirón:



### ***Dentro de una esmeralda***

*Junto al plátano sueltas, en congoja  
de doncella insegura, el broche al sayo.  
La fuente ríe, y en el borde gayo  
atisbo el tumbo de la veste floja.*

*Y allá, por cima de tus crenchas, hoja  
que de vidrio parece al sol de mayo,  
toma verde la luz del vivo rayo,  
y en una gema colosal te aloja.*

*Recatos en la virgen son escudos;  
y echas en tus encantos, por desnudos,  
cauto y rico llover de resplandores.*

*Despeñas rizos desatando nudos;  
y melena sin par cubre primores  
y acaricia con puntas pies cual flores.*

De este poema puedo retomar los siguientes enunciados que tienen relación con el tema de Artemisa, y además son textos que sugieren elementos plásticos para el diseño de la fuente:

*Junto al plátano sueltas, en congoja  
de doncella insegura, el broche al sayo.*

.....  
*Recatos en la virgen son escudos;  
y echas en tus encantos, por desnudos,*



*cauto y rico llover de resplandores.*

Esto coincide con Artemisa como celosa protectora de su desnudes y virginidad. Sin dejar por ello de sugerir sensualidad.

*La fuente ríe, y en el borde gayo  
atisbo el tumbo de la veste floja.*

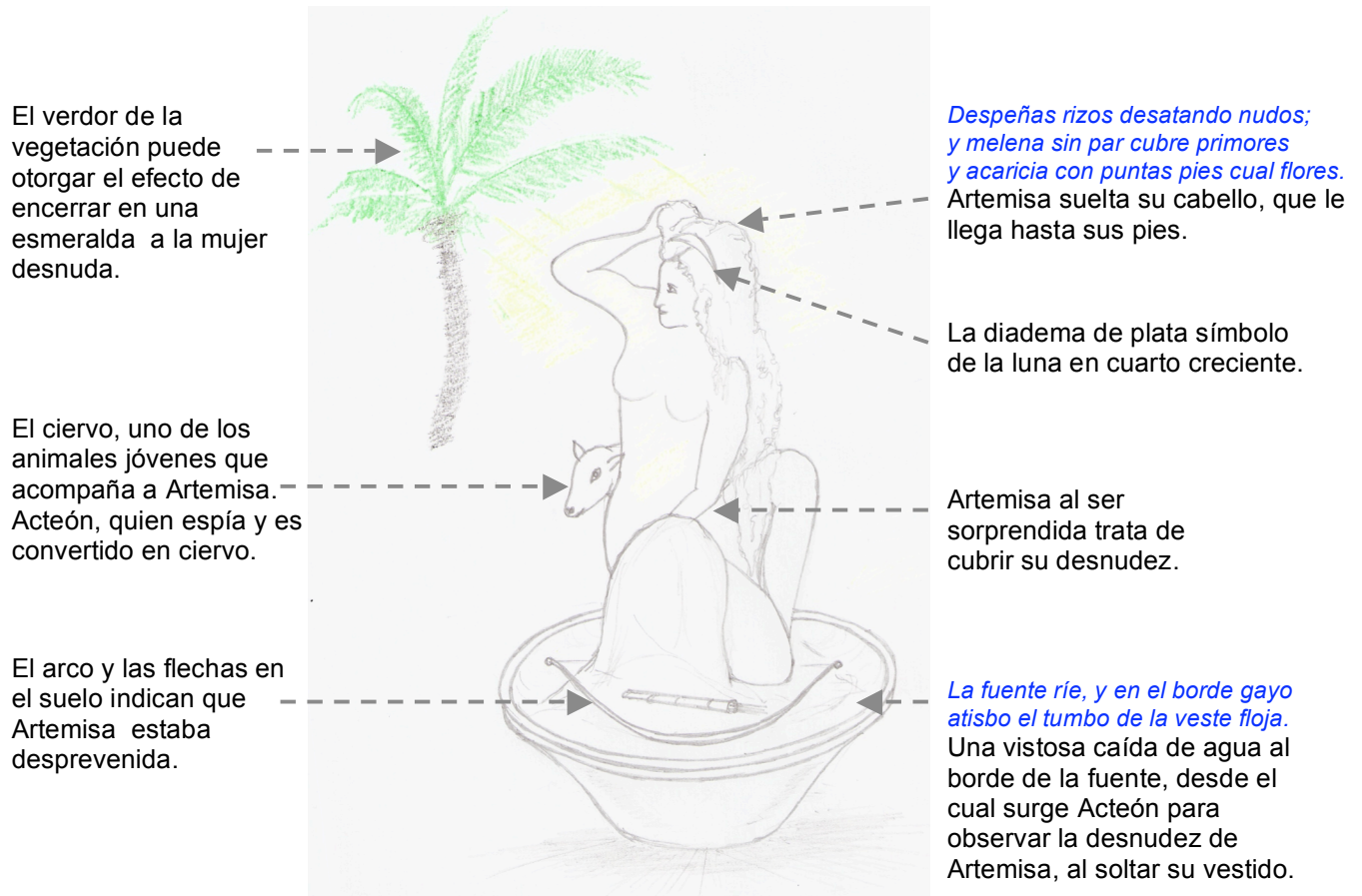
Aquí se presenta la actitud de Acteón, quien espía a Artemisa.

*Y allá, por cima de tus crenchas, hoja  
que de vidrio parece al sol de mayo,  
toma verde la luz del vivo rayo,  
y en una gema colosal te aloja.*

Hace referencia a las verdes hojas del árbol que, por efecto del sol, dan la sensación de envolver a la mujer dentro de una esmeralda. Cosa que sirve mucho para sugerir un ambiente de vegetación en el jardín en el cual el cliente desea colocar la fuente con la escultura de la mujer desnuda.

Ahora presento un boceto, como producto de las referencias mitológicas y del poema *Dentro de una esmeralda*, y en seguida el mismo boceto mostrando la relación entre los elementos de la escultura y el texto literario.





Esta es la imagen de Artemisa o Diana, en su actitud pudorosa propia de la divinidad, y sensual a la vez tal como lo solicitó el cliente. Así podemos apreciar que al recurrir a las fuentes literarias se puede obtener un diseño en el cual sus elementos tengan una justificación, una razón de estar allí.





### 1.3 Imaginación y lenguaje.

El lenguaje es *“un método exclusivamente humano, y no instintivo, de comunicar ideas, emociones y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada”*<sup>24</sup>. Con esto nos damos cuenta de la importante función del lenguaje para comunicar ideas mediante un sistema de símbolos; es decir, el lenguaje nos permite conocer las ideas.

La imaginación es la *“representación mental de imágenes de las cosas reales o ideales”*<sup>25</sup>, una imagen es la figura, representación, semejanza y apariencia de una cosa; un símbolo. La imaginación es el proceso mental de crear imágenes.

Para ilustrar la manera en que ocurre la formación de imágenes en la mente del ser humano, podemos recurrir al ejemplo en el cual una persona se para frente a un espejo grande, que le permita ver su propio cuerpo completamente. Para esto resulta bueno incorporar lo que mencionó Lacan en su Seminario:

*“Sabemos que su proceso de maduración fisiológica permite al sujeto, en un momento determinado de su historia, integrar efectivamente sus funciones motoras y acceder a un dominio real de su cuerpo. Pero antes de este momento, aunque en forma correlativa con él, el sujeto toma conciencia de su cuerpo como totalidad. Insisto en este punto en mi teoría del estadio del espejo: la sola visión de la forma total del cuerpo humano brinda al sujeto un dominio imaginario de su cuerpo, prematuro respecto al dominio real. Esta formación se desvincula así del proceso mismo de la maduración, y no se confunde con él. El sujeto anticipa la culminación del dominio psicológico, y esta anticipación dará su estilo al ejercicio ulterior del dominio motor efectivo.*

*Es esta la aventura imaginaria por la cual el hombre, por vez primera, experimenta que él se ve, se refleja y se concibe como distinto, otro de lo que él es: dimensión esencial de lo humano, que estructura el conjunto de su vida fantasmática”*<sup>26</sup>

Este ejemplo nos ayuda a entender mejor la manera en que una persona puede percibir la imagen de su cuerpo, es decir su efigie o representación, la cual es diferente a su verdadero cuerpo. Aquella imagen está allí, en el espejo, al igual que otras imágenes se encuentran en la mente de la persona, cuando ella hace uso de su imaginación.

Es el momento en el cual la persona distingue entre “esta silla que está aquí” en la realidad, y “la silla que está allí” en la imaginación.

---

<sup>24</sup> Sapir, Edward, EL LENGUAJE. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DEL HABLA, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 14.

<sup>25</sup> Raluy Poudevida, Antonio, DICCIONARIO PORRÚA DE LA LENGUA ESPAÑOLA”, Trigésimo segunda edición, México, Editorial Porrúa S.A., 1991, Pág. 390.

<sup>26</sup> Lacan, Jacques, EL SEMINARIO. LIBRO 1. LOS ESCRITOS TÉCNICOS DE FREUD, 1953-1954, “La tópica de lo imaginario”, Texto establecido por Jacques-Alain Miller, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1988, pág. 128.



Es decir, por un lado está el objeto tangible (real), y por otro su respectiva imagen intangible (ideal). Ahora bien, hay que recordar que, en la mente del ser humano se forman tanto imágenes de cosas existentes como de cosas inexistentes. Para establecer esa diferencia y poder comunicar o dar a conocer esa imagen a otras personas, el hombre hace uso de la palabra.

Al respecto, Lacan señala: *“en la relación entre lo imaginario y lo real, y en la constitución del mundo que de ella resulta, todo depende de la situación del sujeto. La situación del sujeto está caracterizada esencialmente por su lugar en el mundo simbólico; dicho de otro modo, en el mundo de la palabra. De ese lugar depende que el sujeto tenga o no derecho a llamarse Pedro”*<sup>27</sup>.

Es decir que la palabra determina lo que es real y lo que es imaginario, por ser un símbolo. La palabra como signo remite a otro signo. Como símbolo, hay que entender que *“es un signo que implica, además, una analogía con aquello que significa”*<sup>28</sup>, y gracias a ello una palabra puede entrar en sustitución de una imagen.

En esa relación entre palabras e imaginación, Lapoujade señala: *“Los signos lingüísticos pueden convertirse en símbolos, en sentido fuerte, en cuanto ejerciendo relativa autonomía respecto del código se coloquen ‘en lugar de...’ otro signo o entidad. El pensamiento alcanza el nivel simbólico cuando expresa operaciones de sustitución”*<sup>29</sup>

Por eso me atrevo a decir que al imaginar sustituimos cosas con imágenes, pero también intervienen las palabras al momento que identificamos y nombramos aquellas imágenes. Y también podemos apreciar aquí el punto medular de la unión entre imaginación y lenguaje; en lo cual toma un papel muy importante la unión entre palabra-concepto-imagen.

Ejemplo: Cuando se dice que es “una casa con ojos de esmeralda”, de inmediato se sustituye por “casa de ventanas con cristal tintex”.

*“La imaginación hace posible el lenguaje.*

*El lenguaje fecunda la imaginación (determinándola de maneras diversas).*

*En suma, la imaginación abre una posibilidad para el lenguaje simbólico, pero el lenguaje, a su vez, abre mundos a la imaginación”*<sup>30</sup>

El lenguaje es simbólico, siempre remite a algo, dice lo inefable, por eso estimula la imaginación interrogativa (¿qué es eso?) y creativa por responder sugiriendo imágenes para esos estímulos. La imaginación asocia, disocia y produce ideas.

---

<sup>27</sup> Op. Cit. Pág. 130.

<sup>28</sup> Plazaola, Juan, INTRODUCCIÓN A LA ESTÉTICA, Madrid, Editorial Católica, 1973, Pág. 470.

<sup>29</sup> Lapoujade, María Noel, FILOSOFÍA DE LA IMAGINACIÓN, México, Editorial Siglo Veintiuno, 1988, pág. 192.

<sup>30</sup> Op. Cit. Pág. 191.



## **Conclusiones.**

Los actos del pensamiento son complejos, no se pueden describir a detalle ni en plenitud. Sin embargo podemos darnos cuenta que no debemos reducir todo a la razón. Que hay otras maneras de ver el mundo, otros enfoques, que inevitablemente influyen en el arquitecto al momento de integrar el programa y resolver el proyecto arquitectónico, lo acepte o no, puesto que constituye el marco ideológico en el cual vive. Negar eso, es colocarse en la postura de que “mi punto de vista y mi manera de hacer las cosas es la correcta”, olvidando que una forma rígida de pensamiento se vuelve hermética ante su entorno, sin darse cuenta que será superada por otros enfoques.

Es por ello que, en el pensamiento lateral, además de sus planteamientos, encontramos la apertura hacia otros puntos de vista inclusive graciosos, que nos cambia la actitud hacia los problemas. El pensamiento holístico nos transporta a una integración entre cuerpo, pensamiento y alma, en una sincronidad de tiempo y espacio; y tales cosas nos permiten entender las creencias de algunos grupos sociales, por ejemplo, que además de los cuatro puntos cardinales existe “el arriba y el abajo”, o los planteamientos del Feng Shui, aunque claro está, que para una persona con pensamiento rígido, estas cosas resultan inclusive un motivo de burla. La gestalt como un todo que al quererse analizar se descompone, permitirá entender la gestalt poética que brota de los textos filosóficos y literarios, lo cual plantearé en el Capítulo II. Comprender estos sistemas de pensamiento enriquece el marco ideológico que envuelve al arquitecto al momento de abordar el proyecto arquitectónico.

Hemos podido ver que no sólo la percepción de imágenes estimula la creación de imágenes, sino que el lenguaje verbal y escrito también participa activamente estimulando la imaginación. Entonces el lenguaje verbal y escrito ya no sólo están en el ser del arquitecto para platicar con las demás personas, sino también como factor que estimula su creatividad. Por eso Lacan nos ayuda a recordar que el campo de las palabras nos permite pasar de lo real a lo imaginario y viceversa; las palabras, como símbolo, como presencia concebida a partir de una ausencia, entran en sustitución de las imágenes. Imaginación y lenguaje se estimulan mutua y sinérgicamente.



## ***Capítulo I: La naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.***

### **Introducción.**

En este capítulo realizo una aproximación al tema de la creatividad, sus diferentes acepciones, así como una cierta relación con la filosofía y la literatura.

También defino la naturaleza creativa y expresiva en el arquitecto, y planteo como unos de sus componentes a los principios ideológico y lingüístico. Hablo de un principio ideológico, sin los matices peyorativos que pudiese darle una relación predeterminada con aspectos políticos, religiosos o de dominio. Considero a la ideología como un sistema de creencias socialmente compartidas y simplemente considero que cada arquitecto ve el proyecto arquitectónico de modo diferente, aunque en comunión con una ideología, por lo cual existen temas centrales que determinan conceptos centrales, los cuales definen el proyecto, así como temas circundantes que determinan conceptos circundantes y que refuerzan el proyecto. Esto constituye el enfoque o principio ideológico.

Hablo de un principio lingüístico porque considero que el lenguaje humano sirve tanto para incorporar ideas al sistema de pensamiento como para expresarlas ante los demás. En esto el lenguaje verbal y escrito toma un papel importante por ser simbólico, decir lo inefable y remitir siempre a algo.

Además presento la relación entre ideología y lenguaje en su contribución a la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.

Esto nos ayudará a apreciar que la ideología y el lenguaje son el germen de la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.

Ante la posible duda del por qué no abordo el lenguaje de la arquitectura en sus presentaciones de lenguaje clásico, moderno y posmoderno, he de hacer el recordatorio que el tema de esta tesis toma al lenguaje humano verbal y escrito como factor que estimula la creatividad, por lo cual a este lenguaje es al que me enfoco.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## 1.1 La creatividad.

### Creatividad y creación.

El término creatividad, se relaciona con el término creación.

José Ferrater Mora<sup>1</sup> menciona que el término creación puede entenderse filosóficamente en cuatro sentidos:

1. *Producción humana de algo a partir de alguna realidad preexistente, pero en tal forma que lo producido no se halle necesariamente en tal realidad.*
2. *Producción natural de algo a partir de algo preexistente, pero sin que el efecto esté incluido en la causa, o sin que haya estricta necesidad de tal efecto.*
3. *Producción divina de algo a partir de una realidad preexistente, resultando un orden o un cosmos de un anterior caos.*
4. *Producción divina de algo a partir de la nada o creatio ex nihilo.*

Considero que la controversia surge cuando se pretende confrontar la creatividad humana con la creación divina o *creatio ex nihilo*, o sea la creación a partir de la nada; por lo cual la creatividad humana queda en desventaja ante la creación divina.

La creatividad se deriva de la creación y tiene relación con ella. En el presente trabajo atiendo a la creatividad relacionada con la creación en el primer sentido mencionado.

La creación en el sentido de una producción original de algo, pero a base de alguna realidad preexistente, fue ampliamente tratada por los griegos. A esta producción la llamaron poesía. Podía tener lugar de diversas formas y en diversas realidades, como son la producción de un objeto, un ser orgánico, etc. Cuando la producción tenía lugar en el pensamiento, los estudiosos griegos se enfrentaban con algunas interrogantes: producir un pensamiento no parece ser lo mismo que producir un objeto tangible.

La creatividad se apoya en un hecho fundamental y necesario que es la conducta humana, la cual es compleja y está influida por una serie de experiencias evolutivas, sociales y educativas. Se manifiesta de diferentes maneras en diversos campos. La creatividad es un objeto de estudio de la psicología, la cual dice que sí es posible estudiar científicamente la creatividad.

No existe una consideración o definición objetiva acerca de la creatividad. Hay definiciones operativas de la creatividad, pero no una definición conceptual. El término creatividad se aplica tanto a las personas (creadores, creativos), los productos (ideas u obras creativas) y los procesos creadores, o a los entornos y ambientes (educación creadora, familia creativa). Además de que son muchos los componentes que integran

---

<sup>1</sup> Ferrater Mora, José, DICCIONARIO DE FILOSOFÍA, Barcelona, Editorial Ariel, 1994, Tomo I, pág. 714.



la creatividad, o mejor dicho, son diversos los factores o dimensiones que influyen en la creatividad, y en resumen se pueden citar: los procesos cognitivos, procesos socioemocionales, aspectos familiares evolutivos y actuales, la educación y formación escolar, las características del dominio (contenido teórico) y el campo (el grupo social), los aspectos contextuales sociales, las influencias históricas (sucesos y tendencias), la experiencia profesional y personal.

La creatividad no es una suma ni yuxtaposición de factores, sino una integración de los mismos según ciertas condiciones e interrelaciones.

### **Criterios para identificar la creatividad.**

Los productos (ideas u obras) son el criterio principal y observable para identificar la creatividad, por eso es importante que dichos productos puedan ser conocidos por los demás. Los productos no tienen que ser necesariamente objetos, sino que también pueden ser ideas, las *ideas comunicadas* a los demás son productos.

Hay varias propuestas por parte de los psicólogos acerca de las características del producto creativo. Carlos Alonso Monreal dice que, en general, los psicólogos señalan como características del producto creativo: novedad (como sinónimo de originalidad), valor, verdad y utilidad. Y señala que lo novedoso de un producto no es suficiente, que el producto nuevo y original debe tener eficacia social o adecuación, y para ello debe ser valioso, verdadero y útil, de alta calidad e importante. Los parámetros de calidad deben ser establecidos por los expertos en el área. Lo verdadero indica que el producto ha sido generado con procedimientos, métodos y materiales auténticos. La utilidad indica un efecto positivo de servicio al hombre y a la sociedad en cualquiera de sus necesidades (culturales, técnicas, científicas, cotidianas, de ocio inclusive).

En general, los psicólogos señalan que la creatividad debe ser reconocida y validada por el campo de personas calificadas para juzgarla, así la creatividad queda determinada por el juicio global de la comunidad adecuada de expertos. Es decir, los psicólogos no determinan quien es creativo o cuál idea, producto o acto es creativo, sino que establecen criterios para tener una definición del *producto creativo*, y dan a conocer dichos criterios a los expertos para que tengan un instrumento de medición, después los expertos comunican a los psicólogos si los productos se adecuan o no a tales criterios. Con esto los psicólogos descansan la responsabilidad en los jueces expertos de cada disciplina.

Aquí cabe señalar que el juicio sobre los productos creativos no se le puede confiar exclusivamente a los expertos en cada disciplina, puesto que en muchas ocasiones, disciplinas y épocas, los juicios han sido equivocados e injustos, toda vez que los expertos rechazan lo novedoso, aquello que altera el orden establecido, lo que no está legitimado por el grupo de expertos en el área. Por eso considero que aquel grupo de expertos en evaluar los productos creativos deben estar dispuestos a recibir y





estudiar nuevas propuestas, todas las propuestas incluyendo aquellas que no parecen atractivas, o que pueden ser contrarias a sus gustos y fruiciones. Además de que resultaría conveniente incluir entre los jueces a estudiosos de otras disciplinas, quienes siempre tendrán otro enfoque de los problemas planteados.

### **Lo que no es creatividad.**

Genialidad. Una faceta de la creatividad; creatividad excepcional.

Sensibilidad y/o talentos artísticos. Casos excepcionales.

Originalidad. Sólo un criterio para identificar la creatividad.

Productividad. Entendida como abundante y rápida producción, es decir la predominación de lo cuantitativo sobre lo cualitativo.

Inventiva. Crear lo que no existe.

Descubrimiento. Encontrar lo oculto.

Fantasía e Imaginación. Actividades psicofisiológicas de recombinación de imágenes que intervienen en el proceso creativo. En realidad existen fronteras ambiguas entre la fantasía e imaginación con la creatividad.

Brillantez-protagonismo. Quienes buscan llamar la atención tratando de mostrar sus amplios conocimientos, impulsados por su sed de protagonismo.

### **Creatividad. Definiciones.**

Aunque existen diversas y diferentes definiciones acerca del término creatividad, algunas muy amplias y otras muy breves, y entre ellas algunas contradictorias, aquí citaré las que he considerado más apropiadas con el presente tema de investigación. Alonso Monreal<sup>2</sup> retoma las definiciones de algunos psicólogos y también aporta la suya:

Guilford (1950): La creatividad aparece en una conducta creativa que incluye actividades tales como la invención, la elaboración, la organización, la composición, la planificación. Los individuos que dan pruebas manifiestas de esos tipos de comportamiento son considerados como creativos.

Stein (1956): Aquel proceso que produce una obra nueva que es aceptada como defendible o útil o satisfactoria por un grupo en un determinado momento temporal.

Gordon (1961): El proceso creativo consiste en la actividad mental en situaciones de definición de problemas o solución de problemas cuyo producto son las invenciones artísticas o técnicas, acentuando así tanto la formulación como la solución de problemas como partes del proceso creativo.

Gardner (1995): El individuo creativo es una persona que resuelve problemas con regularidad, elabora productos o define cuestiones nuevas en un campo de un

---

<sup>2</sup> Alonso Monreal, Carlos, ¿QUÉ ES LA CREATIVIDAD?, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2000, pág. 56.



modo que al principio es considerado nuevo, pero que al final llega a ser aceptado en un contexto cultural concreto.

Alonso Monreal (1997): La capacidad de utilizar la información y los conocimientos de forma nueva, y de encontrar soluciones divergentes para los problemas.

Kimberly Seltzer y Tom Bentley<sup>3</sup>. La creatividad es una capacidad para resolver problemas de manera progresiva a lo largo del tiempo y aplicar conocimientos previos a nuevas situaciones. También está ligada al contexto. Una persona creativa tiene cuatro características: 1) capacidad de formular nuevos problemas en lugar de depender de los demás para definirlos; 2) **capacidad de transferir lo que aprende de unos contextos a otros**; 3) capacidad de reconocer que el aprendizaje es un proceso incremental que conlleva el cometer errores; 4) capacidad de centrar su atención en la consecución de un objetivo. La creatividad debe entenderse como la interacción de los tres vértices de un triángulo, en un vértice se encuentra la tarea, en otro vértice el dominio (escenario o disciplina en que se resuelve el problema) y en el tercer vértice se halla el campo (grupo de personas reconocidas como autoridades dentro de un dominio concreto). Estos autores señalan que para poder ser reconocida y apoyada, la creatividad debe ser reconocida y validada por el campo de personas calificadas para juzgarla.

Julio César Penagos Corzo<sup>4</sup>. El estado de conciencia que permite generar una red de relaciones para identificar, planear, resolver problemas de manera relevante y divergente. La creatividad en su estado más puro es conciencia pura que trasciende a la persona, transforma la realidad o la crea.

Esta es una visión integral de la creatividad porque incluye al producto, el proceso, la persona y el contexto, todos unificados.

De todas las definiciones anteriores propongo algunas consideraciones generales sobre la creatividad:

Consiste en resolver problemas con regularidad, planteando la creatividad como un hábito que logra un efecto sinérgico a través del tiempo y no sólo como algo esporádico en las personas.

Es un proceso, es decir, un conjunto de fases sucesivas en la consecución de algo, "la sucesión de actos que constituyen un discurso poético y que se dirigen a la consecución de su objetivo propio"<sup>5</sup>.

Responde a un contexto, momento y lugar determinado.

<sup>3</sup> Seltzer, Kimberly; Bentley, Tom, LA ERA DE LA CREATIVIDAD, Madrid, Editorial Santillana, 2000, págs. 39, 44.

<sup>4</sup> Penagos Corzo, Julio César, Revista PSICOLOGÍA, Edición especial año 2000, Versión electrónica: [http://homepage.mac.com/penagoscorzo/creatividad\\_2000/creatividad.html](http://homepage.mac.com/penagoscorzo/creatividad_2000/creatividad.html)

<sup>5</sup> Gutiérrez, M.L., "Fundamentos para un modelo del proceso de diseño", artículo presentado en la revista TEORÍA DEL DISEÑO II, Fascículo 1, México, Universidad Iberoamericana, 1994, págs. 20-57.



Los productos creativos necesitan de un consenso para ser aceptados como creativos, pero hay que señalar que dicho consenso no se le debe dejar sólo a los expertos en el área, sino que dicha evaluación debe tener una dimensión transdisciplinaria y social.

Consiste tanto en resolver como en identificar o formular problemas, generalmente de manera divergente.

Más que lo novedoso en sí mismo, es la diferente manera en que se plantea, aborda y resuelve un problema, por lo cual resulta novedosa la presentación que se hace acerca de la identificación, formulación y solución del problema. Es decir, resulta novedosa la manera en que se identificó, se abordó o resolvió un problema, y aunque las tres fases pueden estar ligadas por lo general sólo se aprecia en mayor medida la solución de los problemas.

Implica utilizar información y conocimientos de forma nueva, lo cual está unido al hecho de *transferir y aplicar lo que se aprende de unos contextos a otros*, como lo señalan Kimberly Seltzer y Tom Bentley, citados anteriormente. En el caso específico del presente tema de investigación, puedo decir que hay un acto creativo cuando se retoman las ideas percibidas por la lectura de textos filosóficos y literarios, no para componer versos ni dilemas filosóficos, sino para identificar y proponer ambientes y formas arquitectónicas, claro está que no hay que esperar una traducción literal de los textos en formas, sino que el texto o enunciado en su conjunto sugiere ambientes y formas arquitectónicas y el mérito creativo consiste en identificar estas sugerencias.

Un factor importante en la creatividad es la voluntad creativa consciente.

En cuanto a lo citado por Penagos Corzo sobre la creatividad como un estado de conciencia, considero que la filosofía y la poesía aportan un nuevo estado de conciencia al ser humano.

La filosofía en su conjunto nos enseña a poner en duda aquellas cosas tomadas como correctas y verdaderas por la opinión popular; también nos despierta una curiosidad insaciable; y esto es importante porque un arquitecto creativo debe poseer una curiosidad que le permita descubrir necesidades que otros no han visto, así como el rigor de dudar de la información que recibe.

En el libro *¿Para qué poetas?* Martín Heidegger nos dice que la diferencia entre los hombres y los demás seres vivos está en los distintos grados de conciencia. El hombre se relaciona conscientemente con el mundo mientras que los demás seres vivos lo hacen de manera inconsciente.

Rilke en una carta escrita en 1926 escribe: *“el animal está en el mundo, nosotros ante el mundo por el giro y la intensificación peculiares que nuestra conciencia ha experimentado.”*<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Heidegger, Martín, *¿PARA QUÉ POETAS?*, México, UNAM, 2004, pág. 43. Tomado de Cf. M. Betz, Rilke in Frankreich. Erinnerungen-Briefe-Dokumente, 1938, pág. 289.



Con la consciencia el hombre se encuentra frente al mundo y le otorga posición a los objetos. El hombre le da al mundo (en su conjunto de cosas, plantas y animales) un carácter de objeto para tenerlo a su disposición, y de esta manera tiene el deseo de actuar sobre el mundo imponiéndole sus acciones. El hombre pone al mundo frente a su persona mediante la representación, y manipula las cosas (produce, transforma, cambia las cosas) si no satisfacen su representación.

Los poetas con sus poemas nos trasladan a otro estado de consciencia toda vez que se atreven a proponer otra visión del mundo, nos hacen otra representación del mundo; y es que en su deseo de progreso el hombre pone al mundo como algo que está allí dispuesto a ser usado, controlado y dominado mediante el avance científico y tecnológico, por eso Heidegger señala que *“Lo que amenaza al hombre en su esencia es la opinión de que el producir técnico pone al mundo en orden: por el contrario, es precisamente este ordenar que nivela a todo ordo (es decir todo rango) en la uniformidad del producir y que de esta manera destruye de antemano el ámbito del posible origen de un rango y reconocimiento a partir del ser”*<sup>7</sup>, es decir todo se reduce a cosas, a objetos manipulables, y bajo esta visión en el campo de la arquitectura, el diseño arquitectónico estaría más enfocado a designar las características de un *objeto arquitectónico*, es decir las características formales de un objeto que será usado por alguien, en cambio el proyecto arquitectónico en su dimensión poética y humana comprende los *espacios arquitectónicos*, los cuales son pensados para el hombre y por el hombre, construidos y habitados, es decir que dichos espacios se habitan, se viven, no sólo se usan.

Los poetas, como todo hombre, tienen y ponen al mundo frente así a su disposición, pero además se atreven a representarlo de otra manera, a verlo desde otro punto de vista, ya no sólo como objeto que está ahí para ser manipulado, sino para entrar en comunión con él mediante otro estado de conciencia; y esa representación la manifiestan mediante sus poemas, mediante su lenguaje los poetas dicen lo callado. *“Esos que son un hálito más atrevidos, se atreven con el lenguaje: ellos son los decidores que dicen en mayor grado, pues ése único hálito por el que son más atrevidos, no es sólo el decir sin más, sino que es otro hálito, otro decir distinto del decir humano en general”*<sup>8</sup>, de esta manera los poetas se atreven a proponer una integración del ser humano con el mundo.

Acerca del estado de conciencia que nos aportan los poemas para que el ser humano tome su lugar como parte integral del universo, Percy Bysshe Shelley menciona que la poesía *“crea para nosotros un ser dentro de nuestro ser. Nos hace habitantes de un mundo en comparación del cual el mundo familiar es un caos. Reproduce el universo común del que somos porciones y perceptores, y libra nuestra*

<sup>7</sup> Heidegger, Martín, Op. Cit. pág. 59.

<sup>8</sup> Heidegger, Martín, OP. Cit., pág. 100.



*vida interior de la película de la familiaridad que nos oscurece la maravilla de nuestro ser. Nos impulsa a sentir lo que percibimos y a imaginar lo que conocemos. Crea de nuevo el universo, luego que ha sido anonadado en nuestra mente por el retorno de impresiones embotadas por la repetición*<sup>9</sup>. Así podemos tener un diferente enfoque y actitud hacia las cosas, incluyendo nuestra labor de proyectar espacios arquitectónicos los cuales son pensados, construidos y habitados por seres humanos, no simples objetos que serán usados como mercancías. La arquitectura no es sólo la designación de la forma del objeto y sus características estructurales y constructivas, sino que involucra sentimientos, vivencias, cultura, costumbres, tradiciones, símbolos, etc.

Además Pangos Corzo menciona tres elementos para inducir la acción creativa, y cinco condiciones, que se pueden reducir a cuatro, para desarrollar la creatividad. Aunque parezcan simples recomendaciones, encierran puntos de relación con el hecho de cultivar el hábito por la lectura de los textos literarios y filosóficos.

Los tres elementos para inducir la acción creativa son:

**Rompimiento:** romper las reglas establecidas. Esto se relaciona con la posibilidad de buscar elementos sugestivos durante el proceso creativo del arquitecto, en otras fuentes que no sean sólo las imágenes, sobretodo por aquella creencia de que sólo las imágenes producen imágenes, y empezar a buscar en las fuentes literarias que también activan la imaginación. Un arquitecto que necesite imágenes para producir imágenes, no estaría creando algo sino sólo ensamblando lo que percibe, tal vez de manera interesante pero no creativa, que es lo que hacen muchos estudiantes de los primeros semestres de la licenciatura, e inclusive personas que no sean arquitectos, quienes consultan las imágenes de varias revistas y algunos libros para “*componer*” su edificio.

**Proyección:** visualizar afectivamente el objetivo planteado. Aquí la imaginación y la abstracción toman un papel importante puesto que la persona puede proyectar su obra y adelantar la existencia del objeto deseado. Y en todo esto también participa y ayuda el texto literario. Un arquitecto sin la capacidad de abstracción e imaginación carece de herramientas apremiantes en su actividad profesional.

**Certeza:** tener la seguridad de éxito en conseguir el objetivo planteado. Implica una disposición cognitiva-afectiva favorable; cognitiva porque es una manera de pensar, y afectiva porque es una manera de reaccionar emocionalmente. Quien busque ser creativo se expone a un proceso en el cual se cometen muchos errores, a la posible incomprensión y rechazo por parte de los demás, y se debe ser constante en la consecución de cada objetivo planteado. La creatividad es un proyecto de vida, una forma de vida; no hay niveles ni se obtiene el grado de creativo.

---

<sup>9</sup> Shelley, Percy Bysshe, DEFENSA DE LA POESÍA, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1978, pág. 73.



Las cuatro condiciones para desarrollar la creatividad son:  
Enfocarse en la identificación o planteamiento de problemas, no sólo en su solución.

Atender integralmente a la persona, el producto, el proceso y el contexto.

Saber que la creatividad es un proceso de aprendizaje que implica cometer errores, y que los aciertos no tienen porque ser premiados fastuosamente.

Poner énfasis en los niveles de conciencia o en el **darse cuenta**, lo cual se relaciona con la percepción de las cosas. Los cambios en la percepción son fundamentales en la persona creativa. Aquí cabe la expresión de que es igual de importante buscar cosas nuevas así como ver las conocidas con nuevos ojos, es decir, otros puntos de vista o enfoques. En estos niveles de conciencia, como niveles de percepción, puntos de vista y enfoques, pueden ser un apoyo los textos literarios y filosóficos.

### **Creatividad e imaginación.**

Con la imaginación se pueden asociar las imágenes de la realidad y agruparlas en una totalidad con significado diferente.

En la actividad proyectual del arquitecto se suceden alternadamente la prefiguración, la composición y la representación; por su parte la imaginación participa de manera importante en el paso de una fase a la otra, Rudolf Arnheim señala que *“En cada uno de estos niveles la imaginación es la que opera la traducción de una etapa a la otra”*<sup>10</sup>. Y ahora veremos por qué.

La imaginación puede representar la imagen de un objeto conocido ausente, así como participar en la percepción que el ser humano tiene de las cosas que conoce, pues al complementar, corregir o distorsionar el dato percibido, sintetiza la diversidad de lo percibido en un solo objeto, una sola imagen, es una actividad reproductora de la imaginación en unión con la memoria. Ante la percepción de algo totalmente desconocido la imaginación asume una función cuestionadora, propone imágenes ante lo desconocido, se podría decir que plantea preguntas configuradas a través de imágenes para provocar una respuesta. Pero también la imaginación tiene una función productora que une la diversidad de datos para crear un solo objeto a partir de lo diverso. Es decir la imaginación también se anticipa a lo posible, o lo plantea.

La imaginación traza una liga entre el sujeto y el objeto que va desde lo percibido hasta lo posible, lo que *podría ser*, insertándose en el nivel de la proyección, actividad primordial del arquitecto proyectista que busca la creación de obras nuevas y originales.

---

<sup>10</sup> Arnheim, Rudolf, ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL. PSICOLOGÍA DE LA VISIÓN CREADORA, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1985, pág. 116.





### **Se puede medir la creatividad.**

La medición de la creatividad pertenece al campo de la psicometría. Los resultados dependen de los instrumentos de medición utilizados, y en este aspecto hay varias controversias cerca de la efectividad de los test aplicados así como de los resultados obtenidos. Existen varias pruebas o test empleados:

Test convergentes. En los cuales hay una respuesta correcta para cada problema planteado. Definen la capacidad de inteligencia.

Test de creatividad. Entre ellos se encuentran: Inventarios de actitudes e intereses; inventarios de personalidad; inventarios biográficos; evaluaciones de profesores, compañeros y supervisores; estudio de personas eminentes; autoinformes sobre actividades y rendimientos creativos.

Test de Pensamiento divergente. En ellos puede haber muchas y diferentes respuestas a un problema planteado.

Juicio de productos. Los productos realizados por los individuos son una manera de identificar a quienes son creativos.

Test de asociación de palabras. La creatividad se estima más alta cuanto más remota es la asociación que realiza el sujeto.

Las diferentes medidas de creatividad no se correlacionan entre sí, y no son suficientes. Sólo son correlatos de la conducta creativa en la vida real. Otra desventaja es que no se le da seguimiento a la mayoría de las pruebas de creatividad aplicadas.

Hocevar y Bachelor<sup>11</sup> sugieren que las investigaciones deben centrarse sólo en aquellos estudios que incluyen una medida de la creatividad en la vida real. En ese aspecto los ejercicios con propuestas de diseño arquitectónico con determinados requisitos, planteados en un lugar y momento real, serían un buen escenario para evaluar la creatividad en los arquitectos.

### **El acto creativo.**

El acto creativo se realiza, según Alonso Monreal, en estado de baja activación fisiológica<sup>12</sup> (cuando varios nodos y relaciones neuronales están activados a la vez). La existencia del mayor número posible de nodos neuronales activados simultáneamente con una activación baja es lo que, fisiológicamente, prepara el acto creativo. Es decir, cuando después de ocuparse mucho tiempo de un problema, si por un momento se desatiende dicho problema, el resultado surge.

Aunque algunas investigaciones sobre creatividad señalan que hay una relación entre la creatividad y el hemisferio derecho del cerebro, en realidad la creatividad implica a ambos hemisferios que siempre interactúan entre sí.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Citados en Alonso Monreal, Carlos, ¿QUÉ ES LA CREATIVIDAD?, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2000, pág. 63.

<sup>12</sup> Alonso Monreal, Carlos, Op. Cit. pág. 123.

<sup>13</sup> En el Capítulo II, entre las págs. 58-61, abordo con más detalle mi planteamiento sobre el momento creativo partir de la lectura de los textos literarios.





### **El lenguaje y la creatividad.**

El lenguaje es tan cotidiano que no se percibe su genialidad y dimensión creativa. El lenguaje puede parecer automático, rutinario o mecanizado, pero es una creación continua: hablar es crear. *“A través del lenguaje el hombre vuelve a crear lo pasado, reconstruye lo ausente y da forma a lo futuro”*<sup>14</sup>. Lo que hace del lenguaje fuente de creatividad es que como medio de comunicación es tanto externo como interno: el pensamiento es un lenguaje interno. *“Sin mover los labios ni la lengua, podemos hablarnos a nosotros mismos”*<sup>15</sup>. El hombre se habla a sí mismo aun antes de hablar a sus semejantes.

En este rubro del lenguaje y la creatividad, Margarita Amestoy de Sánchez propone como un medio de activación de procesos creativos el uso de palabras activadoras y cadenas de palabras, considerando que la estimulación de la mente es consecuencia de los vínculos que se establecen entre dos ideas aparentemente sin relación alguna, pero que sin embargo pueden conectarse mediante el proceso de asociación de ideas. El uso de palabras activadoras consiste en yuxtaponer palabras seleccionadas al azar con el tema planteado, asociando palabras con ideas para aplicarlas al asunto tratado. La cadena de palabras consiste en asociar palabras una tras otra para formar cadenas y después utilizar la cadena para generar ideas y aplicarlas al tema en cuestión.

Ahora bien, si esta técnica es benéfica partiendo de palabras al azar, tanto mejor será si se parte de textos literarios que abarcan escenas, ambientes, lugares y formas relacionados con la arquitectura. Sin embargo hay que formar el hábito de asociar y aplicar estas lecturas en el proceso de diseño, puesto que la carencia de ese hábito existe por el escepticismo de que los textos literarios nada tienen que ver con el diseño de las formas arquitectónicas. Los textos literarios están aportando sugerencias al diseño pero no se toman en cuenta porque pasan desapercibidos y peor aún rechazados. *“Si (la persona) no adquiere el hábito se enfrenta a dos limitaciones que le restan espontaneidad; tiene que pensar primero y actuar después y además su mente no puede combinar este patrón de pensamiento con otros para generar patrones propios más complejos”*<sup>16</sup>. Esa asociación de ideas mediante el texto literario puede ser una vía para generar aquella red de relaciones (pensamiento complejo) que ayuda a identificar, planear, y resolver problemas de manera relevante y divergente, según lo menciona Penagos Corzo, y como bien señala Percy Bysshe Shelley *“la poesía obra de manera distinta y más divina; despierta y ensancha el espíritu por el sólo hecho de convertirlo en receptáculo de mil combinaciones de pensamiento, antes no percibidas. La poesía levanta el velo de la oculta hermosura del mundo, y transforma los objetos*

<sup>14</sup> Rodríguez Estrada, Mauro, MANUAL DE CREATIVIDAD: PROCESOS PSÍQUICOS Y DEL DESARROLLO, México, Editorial Trillas, 1985, pág. 75.

<sup>15</sup> Saussure, Ferdinand de, CURSO DE LINGÜÍSTICA GENERAL, Barcelona, Editorial Planeta-Agostini, 1993, pág. 102.

<sup>16</sup> Amestoy de Sánchez, Margarita, DESARROLLO DE HABILIDADES DEL PENSAMIENTO: CREATIVIDAD, México, Editorial Trillas, 2005, pág. 180.



*familiares; reproduce todo cuanto representa, y las personificaciones envueltas en su luz inmortal perduran de ahí en adelante en el espíritu de los que una vez las contemplaran, como memoriales de aquel gozo amable y exaltado que se derrama sobre todos los pensamientos y acciones con que coexiste”<sup>17</sup>.*

### **Se puede desarrollar la creatividad.**

Toda persona con inteligencia normal tiene la capacidad para ser creativo.

Ser creativo depende de la naturaleza del sujeto y el ambiente en que se ha desarrollado y vive. La naturaleza y el ambiente del sujeto pueden ser influenciados. Esto se relaciona con el aprendizaje de la creatividad, es decir el aprendizaje de métodos y técnicas instrumentales capaces hipotéticamente de mejorar la creatividad.

No hay datos abundantes ni incontrovertibles que demuestren de manera adecuada que la creatividad puede ser realmente mejorada. Al buscar ser creativo se desarrolla la creatividad, “se hace camino al andar”.

### **Creatividad en la arquitectura.**

La creación arquitectónica no aparece como impulso interior del autor. El arquitecto crea porque alguien se lo solicita, alguien le plantea necesidades y deseos así como la posibilidad de ser satisfechos. La arquitectura responde a necesidades concretas del hombre, tanto materiales como espirituales, para responder a tales necesidades el arquitecto proyecta las formas arquitectónicas.

Para muchos artistas sobretodo, el crear es “algo que sale”, es como un parto, como un alumbramiento, un nacimiento. La persona creadora hace nacer algo que le será propio y ajeno al mismo tiempo.

El creador crea un mundo y se crea él mismo como unidad o mundo independiente. El creador se va creando a sí mismo a través de sus creaciones.

Crear es plasmar un objeto que tendrá vida independiente en el mundo, que será mirado como tal y el creador mismo será mirado a través de su obra.

Fantasear no es crear. La fantasía pertenece a ese mundo mágico, omnipotente, ilusorio, infinito, eterno, que es necesario abandonar. Sin requisitos establecidos ni un tiempo finito la obra no se concluiría.

*“La creatividad sería básicamente la capacidad de originar formas, de ir desde lo informal a las formas, desde zonas elevadas del ser, niveles donde éste aún no tiene formas, a niveles formales más próximos a lo manifiesto. Crear no es simplemente combinar, si por combinar se entiende meramente disponer, armonizar formas ya existentes. La creación implica paso de nivel, desde uno de jerarquía mayor, informal, a otro de menor jerarquía, formal.”<sup>18</sup>*

---

<sup>17</sup> Shelley; Percy Bysshe, DEFENSA DE LA POESÍA, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1978, pág. 33.

<sup>18</sup> Adamson, G., CREATIVIDAD EN ARQUITECTURA DESDE EL PSICOANÁLISIS, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1985, pág. 270.



El primer paso de la creación corresponde al nivel de lo informal, donde la forma está aún en lo latente y tiene que alcanzar lo manifiesto, lo cual se produce en el segundo paso de la creación, paso en que se plasma la obra (de arte, científica, etc.)

El arquitecto Luis González Seara le da un enfoque social a la creatividad y señala que hay en todo proceso de creatividad arquitectónica un condicionamiento social: *“el nivel de conocimiento y las características estructurales de la época condicionan las ideas y puntos de vista del arquitecto. La situación del arquitecto está en la base de su actividad creadora como profesional...La tecnología como avanzada de la experiencia histórica, condiciona la realización temporal de las ideas que surgen en un contexto social... Los supuestos económicos y sociales de quienes pagan la arquitectura, constituyen el condicionante más próximo de la creatividad del arquitecto.”*<sup>19</sup>

Arthur Erickson: *“Para que un acto sea creativo sus resultados deben contribuir al contexto cultural al que pertenece...Cuando confundimos la creatividad con la mera invención y la novedad caemos en la trampa mecanicista de aislar el proceso de su contexto”*<sup>20</sup>

Una visión radical de Christo Anastassov<sup>21</sup> menciona que sólo aquellos que poseen los dones y el talento adecuados acceden a la maestría en arquitectura, una maestría creadora entendida como el nivel superior al que accede el arquitecto de talento cuando su obra responde perfectamente a la tarea encargada. También señala que la originalidad puede caracterizar la totalidad de la obra de un arquitecto, y considera que la originalidad es todo aquello que parece inventado, imaginado sin modelo o recuerdo anterior, que está marcado con un sello propio y que es una necesidad espiritual tanto para el autor como para el usuario y para quien contempla la obra arquitectónica. Aquí podemos notar un punto de vista en que la actividad creativa del arquitecto es considerada como un don o talento exclusivo de pocos, además de que sólo se atiende al objeto y no a todo el contexto

Afortunadamente el arquitecto Josep LLuis Sert anima diciendo que *“se puede estimular, desarrollar y acelerar el proceso creativo, pero, en cambio, la creatividad no puede enseñarse. La creatividad existe en todo individuo. Es un don de la Naturaleza.”*<sup>22</sup> Esto es importante porque aunque el arquitecto Sert considera la creatividad como un don de la naturaleza, sí identifica que exista un proceso creativo que puede ser estimulado.

<sup>19</sup> TEMPESTAD DE IDEAS: CREATIVIDAD, XII Congreso Mundial de la Unión Internacional de Arquitectos, Madrid, Danubio, 1975, Pág. 96.

<sup>20</sup> Hoz, Rafael de la, LA CREATIVIDAD ARQUITECTÓNICA: PONENCIA GENERAL, Madrid, Ministerio de la Vivienda de España, 1975, pág. 37.

<sup>21</sup> Op. Cit. Págs. 57-64.

<sup>22</sup> Op. Cit. Pág. 393.



## 1.2 Definición de la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.

El arquitecto en su quehacer profesional, proyecta<sup>23</sup> la materialización de la obra arquitectónica, entendido ésta como espacio habitable y territorio del habitar del ser humano. En la visión previa de una realidad posible, la obra arquitectónica, está el germen de la actividad proyectual que da como resultado el proyecto arquitectónico.

Desde la licenciatura hay catedráticos de la asignatura de diseño arquitectónico que han propuesto o aplicado, en sus grupos, algún método de diseño, aunque eso es algo que los estudiantes no siempre siguen al pie de la letra, ya sea porque es un método que a ellos no les gusta, no les interesa, no le entienden, etc., y así sucesivamente el catedrático se desgasta tratando de enseñar o implantar un método, o que al menos los estudiantes adopten un método de diseño, más o menos establecido.

Es imposible conocer con exactitud el proceso de diseño que sigue un arquitecto para elaborar un proyecto arquitectónico, simplemente porque no podemos entrar a su cerebro y conocer plenamente lo que piensa.

Lo más que se puede hacer y que se ha hecho a través del tiempo es inferir un proceso de diseño, o inclusive hay quienes han propuesto métodos de diseño.

Se pueden observar las obras de algunos arquitectos famosos y no famosos, y tratar de inferir los procesos que siguieron. Pero esto no es confiable porque puede suceder que varios arquitectos lleguen a plantear propuestas de diseño similares entre ellas, siguiendo procesos diferentes; y también ocurre que siguiendo procesos similares se llega a propuestas diferentes. Tratando de ser más precisos se puede entrevistar al arquitecto personalmente para que sea él quien explique su proceso de diseño, y aún así no se conocería con exactitud el proceso que sigue, puesto que implica una actividad compleja.

Geoffrey Broadbent<sup>24</sup> plantea que las facultades que son “exclusivas” del arquitecto se refieren a la capacidad espacial, en particular, la capacidad para visualizar o generar de un modo u otro las formas tridimensionales de los edificios, sus espacios interiores y exteriores. Desde este punto de vista, Broadbent dice que los arquitectos han usado por lo general cuatro maneras diferentes de generar formas tridimensionales las cuales son:

Diseño pragmático, Diseño icónico, Diseño analógico y Diseño canónico.

---

<sup>23</sup> El Diccionario Porrúa de la lengua española, de Antonio Raluy Poudevida, México, 1991, en la pág. 612, cita el **Proyectar** como: “Lanzar, dirigir hacia delante o a distancia. Idear, trazar o proponer el plan y los medios para la ejecución de una cosa. Hacer visible sobre un cuerpo o una superficie la figura o sombra de otro.” Esta definición en sus tres acepciones describe muy bien la actividad de proyectar en el arquitecto.

<sup>24</sup> Broadbent, Geoffrey, DISEÑO ARQUITECTÓNICO: ARQUITECTURA Y CIENCIAS HUMANAS, México, Editorial Gustavo Gili, 1982, Pág. 39.



No se puede asegurar que un arquitecto haya utilizado un método u otro, simplemente a partir de la observación de sus obras, porque puede uno equivocarse. Como señala Broadbent, únicamente se puede atribuir a un arquitecto un tipo de diseño utilizado cuando el propio arquitecto lo manifieste a través de sus explicaciones sobre los pasos que dio durante el proceso de diseño. En un proceso de diseño pueden intervenir varios tipos de diseño. El propio Broadbent platica la manera en que Frank Lloyd Wriyth combinó los modos de diseño pragmático, canónico y analógico al decidir las formas del Unity Temple. Más adelante, señala que Le Corbusier desarrolló un repertorio de *iconos* de diseño –formas fijas- que habría de ser usado ampliamente en edificios posteriores junto con sus preconcepciones estructurales (pragmáticas) –la estructura Dom-ino- y sus tramas *canónicas* de diseño<sup>25</sup>.

Sin importar qué proceso de diseño se utilice, éste posee características que lo hacen único en cada arquitecto. Además de que se desconoce a ciencia cierta cómo se realiza dicho proceso. Lo cierto es que este proceso se inicia cuando una persona o grupo de personas solicita al arquitecto una propuesta de diseño arquitectónico sobre una casa, un restaurante, una capilla, etc., al igual que la posibilidad de poder satisfacer dicha necesidad. En esta entrevista el cliente expone al arquitecto sus necesidades, sus gustos, su estilo de vida, su nivel social y económico, religión, ámbito sociocultural, etc., en fin todos sus referentes personales. Esta es la primera información que recibe el arquitecto, a ella se suma el conocimiento que éste ha recibido mediante su formación académica, su formación autodidacta, su experiencia profesional y personal, en fin todos los conocimientos adquiridos a través de su vida. El arquitecto toma esta mezcla de información, la propia y la del cliente, y con base en ella plantea la prefiguración del objeto arquitectónico. Con este material, con este banco de datos, inicia el proceso de diseño.

Por lo tanto la actividad del arquitecto diseñador va más allá de sólo atender a la forma de la obra arquitectónica, pues también influye el usuario con sus características personales y culturales, el lugar con sus aspectos físicos, climáticos y socioculturales. Por eso la propuesta de diseño implica una actividad compleja. Además no hay que olvidar que muchas veces al arquitecto no le “llega” un proyecto o un cliente, sino que el propio arquitecto es quien descubre una necesidad y con ello plantea su propuesta al posible cliente, pues como ya he mencionado, el arquitecto puede detectar una necesidad, en vez de esperar que alguien llegue a pedirle que desarrolle un proyecto, él puede detectar una posibilidad de negocio al momento de visitar alguna comunidad en provincia, durante un festival, en un paseo por el parque, en un diálogo ocasional con un desconocido, al escuchar una palabra, al percibir una imagen, etc., y de la misma manera puede encontrar las fuentes de financiamiento, los proveedores, el plan de mercadotecnia, los posibles clientes, etc. Aún más todavía, el proyecto arquitectónico no se limita a planos, maquetas o recorridos virtuales en computadora, sino que abarca

---

<sup>25</sup> Op. Cit. Págs. 52-55, 61.





precisamente aspectos socioculturales, tecnológicos, además de otros como el plan de mercadotecnia, los costos de construcción, el financiamiento, etc., es decir que el proyecto arquitectónico es holístico y complejo.

Una vez que el arquitecto tiene armada en su mente una propuesta arquitectónica, realiza su representación gráfica mediante planos y láminas, presenta imágenes por computadora o a través de maquetas, según sea el caso, pero necesariamente debe hacer una exposición verbal o por escrito, es decir debe expresar sus ideas para justificar su propuesta. Aquí es donde se hace presente la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.

En esta actividad creadora del arquitecto intervienen su ideología y lenguaje como factores inherentes a su ser, a su proceso de diseño, y a la génesis de la obra arquitectónica. Puesto que interpreta las condiciones socioculturales en las que vive y las cuales influyen en él al momento de proyectar la obra arquitectónica.

**Esto puede mostrarnos que la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto es el origen, la materia prima, y la principal herramienta, con la cual desarrolla su actividad como diseñador. Es decir, esa naturaleza se encuentra en su ser y es la base de su quehacer.**

El término naturaleza está definido como la *“esencia y propiedad característica de cada ser. Origen individual.”*<sup>26</sup>, por su parte Nicola Abbagnano nos presenta a la naturaleza como *causa eficiente y final de las cosas, como sustancia o esencia necesaria de las cosas y como totalidad de las cosas*<sup>27</sup>, estos dos enfoques son los que me interesan para el presente caso de estudio; la creatividad, según vimos anteriormente, la podemos entender como el estado mental en que se genera una red de relaciones que permite identificar, planear y resolver problemas de manera relevante y propia; la expresión se entiende como la *“declaración de una cosa para darla a entender”*<sup>28</sup>, *“la expresión es un modo de darse, es comunicar el ser”*<sup>29</sup>, por eso es que *“las palabras los gestos y toda suerte de expresiones que cumplen una intención comunicativa, presentan desde luego un contenido significativo”*<sup>30</sup>, con base en esto podemos entender a la expresión como la anunciación de la creación, y si consideramos que el arquitecto en su actividad proyectual hace nacer algo que le será

---

<sup>26</sup> Raluy Poudevida, Antonio, DICCIONARIO PORRÚA DE LA LENGUA ESPAÑOLA”, Trigésimo segunda edición, México, Editorial Porrúa S.A., 1991, Pág. 508.

<sup>27</sup> Abbagnano Nicola, DICCIONARIO DE FILOSOFÍA, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 748.

<sup>28</sup> Raluy Poudevida, Antonio, Op. Cit. pág. 318.

<sup>29</sup> Nicol, Eduardo, METAFÍSICA DE LA EXPRESIÓN, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1989, págs. 18-32.

<sup>30</sup> Nicol, Eduardo, Op. Cit. Pág. 218.



propio y ajeno al mismo tiempo, entonces podemos comprender que necesite y deba expresar *sus creaciones*.

Con base en esto, **la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto** la puedo definir como **la esencia y propiedad que cada arquitecto posee para poder relacionar sus ideas de forma innovadora, divergente y propia, hasta lograr la prefiguración de la obra arquitectónica, para después darla a entender a otras personas**, además de que la naturaleza creativa y expresiva está en el origen de este proceso.

Considero que desde el origen del proceso creativo y expresivo, participan un principio ideológico el cual se refiere a la condición ideal de la obra arquitectónica, y un principio lingüístico el cual incorpora ideas al sistema de pensamiento y ayuda en la declaración que se hace acerca de la obra.

### **1.3 Componentes de la naturaleza creativa y expresiva.**

#### **1.3.1 El principio ideológico.**

Una idea es la unidad absoluta del concepto, menciona Hegel<sup>31</sup>.

Abbagnano menciona una acepción de la idea como *“cualquier objeto del pensamiento humano, o sea como representación en general”*<sup>32</sup>, entonces las ideas son las unidades básicas con que opera el pensamiento y que representan las cosas externas a él.

Una idea puede presentarse como imagen en la imaginación o en la memoria, o como concepto si es concebida o formada por el entendimiento.

El pensamiento se desarrolla en base a una serie de sistemas y subsistemas de ideas, es un entramado complejo dentro del cual algunos de esos sistemas de ideas constituyen lo que se conoce como ideología. En seguida haré una aproximación a la ideología, que posteriormente complementaré en el Capítulo III.

Existen varias definiciones de ideología, en este trabajo de investigación la considero como un sistema de ideas, que representa la realidad y son producto de la realidad; un cuerpo de ideas que intenta explicar la naturaleza del hombre, de la sociedad y del mundo, desde distintos puntos de vista compartidos por grupos sociales.

---

<sup>31</sup> Hegel, G.W., ENCICLOPEDIA DE LAS CIENCIAS FILOSÓFICAS, México, Editorial Porrúa, 1971, pág. 108.

<sup>32</sup> Abbagnano, Nicola, DICCIONARIO DE FILOSOFÍA, México, Editorial Fondo de cultura económica, 2004, pág. 566.





Aquí es oportuno citar lo mencionado por Edgar Morin, respecto al término ideología:

*“Para mí, la palabra ideología tiene un sentido totalmente neutro: una ideología es un sistema de ideas. Cuando hablo de ideología, no denuncio ni designo las ideas de otros. Yo llevo una teoría, una doctrina, una filosofía, a su grado cero, que es el de ser un sistema de ideas”<sup>33</sup>*

Teun Adrianus van Dijk define la ideología como *“la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo”<sup>34</sup>*. Tal definición se aparta de las concepciones peyorativas del término ideología, y además el autor relaciona a ésta con el papel del lenguaje y el discurso en la formulación y reproducción de las ideologías. Así mismo Teun A. van Dijk retoma la definición que Stuart Hall hace de la ideología: *“Entiendo por ideología las estructuras mentales que diferentes clases y grupos sociales despliegan para encontrarle sentido a la forma en que la sociedad funciona, explicarla y hacerla inteligible”*. En seguida, Van Dijk señala que las ideologías no se limitan a encontrarle sentido a la sociedad, sino que también sirven para regular las prácticas sociales.

Con esto podemos entender que la ideología del arquitecto se integra al objeto arquitectónico desde su concepción. Las obras arquitectónicas revelan la cultura del lugar y el momento histórico en el cual fueron creadas, y por lo tanto revelan también el pensamiento del arquitecto y su postura ante la arquitectura. Un mismo arquitecto puede recibir influencias de diferentes culturas y con ellas crear un esquema ideológico o puede incorporar esquemas ideológicos ajenos a su ideología, al momento de la prefiguración de la obra arquitectónica.

Es decir que una obra arquitectónica hace referencia al sujeto que lo diseña, al cliente que lo demanda y a la cultura que lo origina, esto determina pues, que en la percepción de los objetos se asumen significados culturales. La ideología del arquitecto nos remite a su cultura, las ideas que dan origen y rigen la expresión del arquitecto tienen una base cultural. De esta forma, el principio ideológico indica la manera en que la ideología del arquitecto participa en su actividad creativa y expresiva en el proyecto arquitectónico, pues el arquitecto toma en cuenta el modo de vida social, como un referente cultural ya sea en el nivel individual o colectivo, al momento de la prefiguración de la obra arquitectónica, es decir toma una idea rectora para la configuración de la obra. Dicha idea rectora es el enfoque, o significado general de la obra, y constituye el prelude de la obra misma. El principio ideológico establece la

---

<sup>33</sup> Morin, Edgar, INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO COMPLEJO, Barcelona, Editorial Gedisa, 1994, pág. 155.

<sup>34</sup> Dijk, Teun Adrianus van, IDEOLOGÍA. UNA APROXIMACIÓN MULTIDISCIPLINARIA, Barcelona, Editorial Gedisa, 1999, pág. 21.



integración de ideas que se van organizando y jerarquizando en torno a la idea rectora que rige en el proyecto, por medio de la cual el arquitecto concibe el objeto arquitectónico, pues la idea, como imagen o concepto, va acompañada de palabras y recíprocamente, las palabras traen con ellas a otras ideas, y esto ocurre desde el boceto más simple hasta el dibujo más detallado.

El principio ideológico es entonces el conjunto de ideas junto con la idea rectora, que determinan y modifican la configuración de la obra arquitectónica, es decir, determinan y rigen su forma, en el proceso creativo y expresivo del arquitecto; además el principio ideológico otorga el referente cultural de la obra. Por eso las obras arquitectónicas son comunicadoras de ideologías (tanto del arquitecto, el cliente y la sociedad) pues las incluyen como principios, guardan una forma de pensar.

### 1.3.2 El principio lingüístico.

*“La lingüística es el estudio científico del lenguaje”<sup>35</sup>*

El lenguaje es el *“medio de comunicación entre los seres humanos a través de signos orales y escritos que poseen un significado. En un sentido más amplio, es cualquier procedimiento que sirve para comunicarse. Algunas escuelas lingüísticas entienden el lenguaje como la capacidad humana que conforma al pensamiento o a la cognición.”<sup>36</sup>*

La diferencia entre lenguaje y lengua se puede mostrar de la siguiente forma, la lengua es un sistema lingüístico, o sea *“un fenómeno social o una institución puramente abstracta en sí misma, por cuanto carece de existencia física, pero que se realiza en el comportamiento lingüístico de los miembros de la comunidad”<sup>37</sup>*, y Según Saussure, el estudio el lenguaje se forma de dos partes, la lengua como parte social y el habla como parte individual.

*“El lenguaje ha ocupado una posición única, en el aprendizaje humano. Ha funcionado como medio de almacenamiento y transmisión de la información, como vehículo para intercambio de ideas y como medio para que la mente humana pudiera conceptualizar”<sup>38</sup>*, y esto lo considero particularmente importante porque, en la actividad proyectual, al conceptualizar un problema planteado estamos generando la idea básica y general con la cual identificamos y definimos ese problema y a partir de la cual lo abordaremos.

<sup>35</sup> Lyons, John, INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE Y A LA LINGÜÍSTICA, Barcelona, Editorial Teide, 1984. Pág. 1.

<sup>36</sup> \_\_\_\_\_, ENCICLOPEDIA ENCARTA 2005, Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2005 © 1993-2004 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

<sup>37</sup> Lyons, John, Op. Cit. Pág. 9.

<sup>38</sup> Dondis, D.A., LA SINTÁXIS DE LA IMAGEN, Colección comunicación visual, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1976, Pág. 20.



Por lo tanto puedo decir que en el proceso creativo y expresivo del arquitecto existe un principio lingüístico, pues en la prefiguración de la obra arquitectónica existe una concepción de ideas, las cuales, una vez lograda la prefiguración de la obra, son expresadas mediante el lenguaje humano verbal y escrito, además del lenguaje gráfico y volumétrico.

Este principio resulta ser la materia prima con la que trabaja la expresión del arquitecto, es el medio en el que se conceptúa la expresión para manifestarse, se hace uso del lenguaje para afianzar lo intangible (las ideas) y expresarlo. Es el que permite conocer la configuración de la obra creada.

El principio lingüístico tiene pues, una intención, un propósito, el de la comunicación; su función consiste en decir algo sobre la obra, es proporcionar información acerca de su configuración, o sea, la fundamentación de por qué su propuesta es acertada.

Mediante este principio es como el arquitecto puede recibir influencias de diferentes culturas y con ellas crear un esquema ideológico o puede incorporar esquemas ideológicos ajenos a su ideología.

O sea que el principio lingüístico tiene una doble participación en la persona del arquitecto, tanto para incorporar ideas a su mente, como para darlas a entender mediante el lenguaje verbal y escrito.

El proyecto arquitectónico es una expresión de las ideas del arquitecto, surge con una intención, la de satisfacer las necesidades planteadas por el cliente, y la participación del principio lingüístico consisten en comunicar la fundamentación teórica de la propuesta planteada.

En el principio lingüístico intervienen el significado y el significante. Tanto los objetos como las palabras pueden tener diversos significados. El arquitecto debe tomar el significado que mejor le convenga para expresar sus ideas. Aquí participa un proceso de comunicación, integrado por emisor, mensaje y receptor. El significado no está en el mensaje, sino en el emisor y el receptor. Los significados son manifestaciones de las ideas y pensamientos, y para comunicarlos de manera que sean adecuadamente entendibles por el receptor, es necesario hacer un uso adecuado, conveniente y certero del lenguaje.



#### 1.4 Relación entre ideología y lenguaje, base de la naturaleza creativa y expresiva.

La expresión de las ideologías mediante el discurso lleva implícita la unión de la ideología con el lenguaje, el cual ya no sólo expresa ni comunica pensamientos sino que lleva la intención de convencer a los demás

El discurso tiene una función especial en la expresión, implementación y reproducción de las ideologías, puesto que es sólo por medio el uso de la lengua, el discurso o la comunicación que las ideologías pueden formularse explícitamente. Lo cual es importante en los contextos de adquisición, argumentación, conflicto ideológico, persuasión y otros procesos de formulación y cambio de ideologías. Obviamente no hay que reducir las ideologías al discurso, puesto que en tal caso sería imposible explicar cómo pueden influir en otras prácticas sociales.

*“aunque los discursos no son las únicas prácticas sociales basadas en la ideología, son efectivamente los fundamentales en su formulación y, por tanto, en su reproducción social...si queremos saber qué apariencia tienen las ideologías, como funcionan y como se crean, cambian y reproducen, necesitamos observar detalladamente sus manifestaciones discursivas.”<sup>39</sup>*

*“El predominio privilegiado de la ideología, aquel donde ejerce directamente su función específica, es el lenguaje.”<sup>40</sup>*

Recordemos por un momento la manera en que al estudiante de arquitectura, sus profesores le repiten sentencias como “la línea recta es aburrida” “la decoración es un delito” “menos es más” “la arquitectura no está obligada a ser un arte”, y muchas más, por supuesto que los profesores toman estas declaraciones de los documentos en que se encuentran escritas, es decir las publicaciones de los críticos, teóricos y afamados “maestros” de la arquitectura, e inclusive les recomiendan a los estudiantes leer estos documentos ¡ Cuidado con cuestionar las creencias del profesor porque en respuesta el estudiante sólo verá algún modo de represión ! Entre discurso y discurso los estudiantes de arquitectura, y los egresados en su ejercicio profesional, van identificándose con las creencias que más les agradan y aprenden a considerar que sus creencias son correctas mientras que las creencias de los otros son incorrectas. Y ese marco ideológico es el que emplean en el enfoque de sus proyectos, dentro del cual existen temas centrales que implican conceptos centrales y definen el proyecto, así como temas secundarios con conceptos secundarios que refuerzan el proyecto.

---

<sup>39</sup> Dijk, Teun Adrianus van, IDEOLOGÍA. UNA APROXIMACIÓN MULTIDISCIPLINARIA, Barcelona, Editorial Gedisa, 1999, pág. 19.

<sup>40</sup> Reboul, Oliver, LENGUAJE E IDEOLOGÍA, México, Editorial Fondo de cultura económica, 1986, Pág. 34.



Con base en esto podemos ver que si la ideología del arquitecto se integra a la obra arquitectónica desde su concepción y, si mediante el principio ideológico, la ideología del arquitecto rige toda su acción creativa y expresiva, es decir que existen ideas rectoras (enfoques) que determinan y modifican la obra arquitectónica entonces la ideología se resume en un lenguaje que le permite manifestarse. La selección de este lenguaje es un acto ideológico. El lenguaje humano verbal y escrito es el medio de expresión de la ideología.

La creatividad y la expresión del arquitecto resultan de una construcción de ideas (ideología), organizadas de acuerdo a una intención (principio ideológico), esa construcción ideológica necesita inevitablemente de una instancia lingüística, una forma de expresión (lenguaje humano verbal y escrito) para ser representada y manifestada, en su forma y su contenido.

La sucesión de ideas es la que hace posible la naturaleza creativa y expresiva en el proceso de diseño, mediante la participación y el manejo del lenguaje. Por lo que la ideología y el lenguaje forman un vínculo de creatividad y expresión en el arquitecto, lo cual queda plasmado en el más simple boceto realizado. La ideología entendida como sistema de ideas, incluye a los conceptos y éstos traen consigo las imágenes y las palabras, pues hay que recordar que toda imagen pasa por el concepto y la palabra y que el concepto no existe sin la palabra, y que además esta relación inherente entre imagen, concepto y palabra, es dinámica, toda vez que puede ocurrir en sentido inverso: iniciar con la palabra y finalizar en la imagen. Así es como se puede notar una fecunda interrelación entre ideología y lenguaje.

Pongamos por caso, cuando el arquitecto se plantea los conceptos de *monumentalidad, amplitud, intimidad, solidez, elegancia, etc.*, dichos conceptos son definidos por palabras y acompañados de imágenes; y viceversa, ante imágenes como *un cuadrado, un círculo, un triángulo, un escalera, un árbol, etc.*, éstas son nombradas e identificadas con palabras, que acarrear consigo conceptos como *estabilidad, elevación, ascenso, vegetación, etc.*

El principio ideológico aporta un repertorio de ideas, es decir imágenes y conceptos; mientras que el principio lingüístico es el que informa acerca de esas imágenes o conceptos, presentes en la mente del arquitecto, mediante el lenguaje. Pero además participa de otra manera, cuando el arquitecto escucha las palabras "*pirámide*", "*subir*", por ejemplo, el simple hecho de oír las palabras ya implica la incorporación de ideas a su mente, es decir imágenes y conceptos, formándose así un círculo productivo, por estimular el desarrollo del pensamiento. Esta es una manera de poder notar que la ideología y el lenguaje son el germen de la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.



## **Conclusiones.**

Todos los seres humanos somos creativos. La creatividad no surge de la nada, no está en el dominio total del consciente ni del inconsciente, se ubica en esa actividad de ir y venir del consciente al inconsciente, para obtener un producto creativo es necesario tener una voluntad creativa, el deseo de crear algo diferente y propio.

Desde el planteamiento de la necesidad y el deseo, así como de la posibilidad de que una obra arquitectónica exista, se involucran los principios ideológico y lingüístico: el primero como enfoque general que determina y modifica la configuración de la obra arquitectónica; el segundo por tener una doble participación en la persona del arquitecto, tanto para incorporar ideas a su mente, como para darlas a entender mediante el lenguaje, además de participar en el diálogo interno que mantiene el arquitecto durante el proceso de diseño, en el pensamiento reflexivo que incluye los conceptos, juicios y razonamientos, que en conjunto integran la fundamentación de la propuesta arquitectónica.

El principio ideológico y lingüístico están en la creación y expresión del proyecto arquitectónico, por eso haré una aproximación al proceso de diseño en el siguiente capítulo.





## **Capítulo II. La creación y expresión del arquitecto.**

### **Introducción.**

En el caso del arquitecto, presentar un proyecto es darlo a conocer, expresar un contenido integrado por ideas, las cuales son el fundamento del proyecto.

Es demasiado ambicioso pretender conocer cuáles y cuántas ideas integran el contenido del pensamiento humano, puesto que éste contenido siempre está en constante transformación, crecimiento, alimentación, renovación y retroalimentación; es un sistema complejo.

Ese contenido de ideas, entendido como un sistema complejo, abarca aquello que se le podría llamar sustrato cultural o repertorio de ideas, al cual se recurre para crear un proyecto. No se puede decir que todo el repertorio de ideas se utilice o aflore en una creación, sino más bien en cada creación se integra un sistema de ideas que configura dicha creación. Inclusive dicha creación nunca estará totalmente terminada, siempre existirá algo que se puede agregar sucesivamente casi de manera infinita, dependiendo de la voluntad del diseñador. Aunque está claro que en determinado momento debe considerarse como una obra terminada para no caer en un círculo ocioso.

El lenguaje es muy importante en el proceso de diseño porque estimula la imaginación, la cual unifica los datos percibidos por los sentidos para formar conceptos, los cuales están en los juicios y razonamientos que en conjunto integran la fundamentación de la propuesta arquitectónica.

Mientras la prefiguración de la obra arquitectónica permanezca en el pensamiento del arquitecto, no podrá ser plenamente conocida, contemplada ni evaluada. Por lo cual se hace necesario que esta configuración o prefiguración (el contenido de ideas) sea exteriorizada, que se de a conocer. Indudablemente la primera persona a quien el arquitecto da a conocer su obra o proyecto es a él mismo. Un boceto, unas líneas, un enunciado, unas palabras, son ya expresión del contenido, es decir de la prefiguración de la obra arquitectónica. De esta manera el arquitecto puede conocer mejor su creación o proyecto, pues lo tiene plasmado frente a sí mismo, para contemplarlo, evaluarlo e irlo enriqueciendo y conformando hasta tenerlo, podría decirse, terminado.

Sin embargo esta creación o proyecto terminado aún debe ser presentado al cliente o al público. Aquí es donde interviene la expresión del arquitecto. Pues la intención acompaña a la expresión; sin intención de querer comunicar, de querer decir algo, dar a conocer algo, no hay expresión. La expresión tiene un contenido, nace con un contenido; el vacío no puede expresar algo, porque nada posee. En este caso existe en el arquitecto la intención de evidenciar el sistema de ideas que prefiguró y configuró el proyecto arquitectónico, toda vez que dicho sistema de ideas da sustento y justificación al proyecto propuesto.





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## 2.1. El proceso de diseño y el contenido de la expresión.

Se puede decir que un proyecto es la manera con que intentamos satisfacer un deseo. En el caso de la arquitectura, el proyecto arquitectónico así como la actividad del arquitecto como diseñador se ubica entre dos polos, al primero corresponde el deseo y la posibilidad de que exista una obra arquitectónica, en el otro polo está la satisfacción del deseo. Por eso es oportuno recordar lo que señala Vittorio Gregotti: *“el proyecto arquitectónico no es aún arquitectura, sino sólo un conjunto de símbolos que nos sirven para fijar y comunicar nuestra intención arquitectónica; planos, secciones, plantas, detalles y perspectivas no son más que apuntes convencionales, intentamos concretar a través del proyecto”*<sup>1</sup>.

De entrada, el proceso de diseño se inicia con el planteamiento, por parte del cliente al arquitecto, de la necesidad y posibilidad de que una obra arquitectónica sea materializada. En eso interviene la actividad proyectual del arquitecto.

Es cierto que no podemos saber con exactitud cual ha sido el camino que sigue el arquitecto, pues el proceso de diseño no sigue un orden lineal de lo simple a lo universal o viceversa, y lo más que podemos hacer es reconstruir el proceso del acto creador, y sólo hasta cierto punto, pues el arquitecto vive inmerso en su mundo, entregado a su trabajo, no puede vigilarse así mismo, ni advertir las íntimas peripecias de su quehacer, ni mucho menos contarnos después, a detalle, el proceso creador de sus obras. Los borradores, los croquis, las anotaciones, son los únicos testigos mudos, elocuentes y objetivos del proceso creador.

Existen varias propuestas que buscan explicar, ilustrar o proponer métodos o modelos de procesos de diseño arquitectónico. Algunas de estas propuestas son simples, otras son complejas; unas muestran una evidente linealidad secuencial en el proceso, otras lo muestran demasiado intrincado.

El uso de un método en el proceso creativo es importante, pero no lo es todo. Los métodos son caminos prefijados por la práctica o la razón lógica. El método es el hábito que se adquiere por la repetición, el hábito de saber hacer. El método es un conjunto de reglas racionales productivas que permiten plantear y seguir un recorrido, para alcanzar el resultado deseado, es pensar para hacer; la solución está incluida en el planteamiento y no deja oportunidad a lo imprevisto; la solución se circunscribe a lo conocido.

El proceso es la sucesión de acciones productivas que se dirigen a la consecución de un objetivo. La importancia de utilizar un método radica en que un mero proceso podría ser casual, acontecer una vez y sin posibilidad de repetirse otro igual o

---

<sup>1</sup> Gregotti, Vittorio, EL TERRITORIO DE LA ARQUITECTURA, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1972, pág. 15.



mejor. En cambio un proceso es metódico cuando se sabe cómo alcanzar correctamente el objetivo planteado; sin embargo aquí también no hay que olvidar que lo metódico no abre lugar a lo imprevisto. El modelo es la formalización del proceso metódico “adecuado” para diseñar objetos, y de las técnicas adecuadas que deben usarse en cada fase.

El producto creativo no puede ser el resultado de la sola aplicación de un método, o del correcto planteamiento y sujeción al método. Es importante estar alerta para percibir y retener las diversas intervenciones visionarias de la imaginación y la intuición.

Ninguna norma metodológica podrá explicar cómo se produce el momento creativo, toda vez que éste integra su propio esquema y traza, en cada caso, una trayectoria irrepetible.

Las metodologías no pueden aspirar a hacer del acto creativo una operación sistematizable.

De manera general quiero plantear que en la realización de una obra arquitectónica existe un proceso compuesto por cinco etapas y cinco actividades.

La primera etapa es el planteamiento de una serie de necesidades y deseos espaciales, junto con la posibilidad de ser satisfechos. La primera actividad es la investigación de los datos cuantitativos y cualitativos que integrarán el programa arquitectónico.

La segunda etapa es el programa arquitectónico que ya incluye condiciones cuantitativas y cualitativas que la obra arquitectónica debe satisfacer. La segunda actividad es la búsqueda de la satisfacción de las condicionantes cuantitativas y cualitativas mediante formas arquitectónicas, mediante un proyecto arquitectónico, es **dar forma** a esas condicionantes, es la proyección o actividad proyectual.

La tercera etapa es el proyecto arquitectónico terminado, la respuesta espacial que satisface el conjunto de condiciones que lo determinan en el programa, que incluye las indicaciones y características que debe cumplir la obra arquitectónica. La tercera actividad es la construcción de la obra arquitectónica.

En la cuarta etapa está la obra construida. La cuarta actividad es la ocupación de la obra.

En la quinta etapa está la obra habitada. El proceso no termina con la construcción sino con la obra habitada. La quinta actividad es la evaluación o valoración de la obra habitada, donde se conocen aciertos y errores que enriquecen la experiencia del arquitecto.

Entre la etapa de Programa arquitectónico y Proyecto arquitectónico, está la actividad proyectual. Lo que hace posible alcanzar el proyecto es la actividad de



proyectar. Cuando el arquitecto propone la forma de una obra arquitectónica, está proyectando<sup>2</sup> dicha obra.

El proyecto arquitectónico se inserta en el mundo de lo posible, de lo que todavía no está realizado, lo que se proyecta materializar. La actividad proyectual es lo cotidiano del arquitecto proyectista. En la visión previa de una realidad posible, la obra arquitectónica, está el germen de la actividad proyectual que da como resultado el proyecto arquitectónico.

Respecto a los términos proyectar y diseñar, en la actividad del arquitecto, cabe una pequeña anotación. La palabra *design* (*diseño*), en inglés, abarca los conceptos diseño y designio, y nosotros la hemos utilizado indistintamente como sinónimo de diseño, propósito, designio, concepción y proyección. Aunque en otros idiomas el término diseño comprenda una totalidad de actividades como concebir, prefigurar, componer, representar, señalar, etc., en nuestro idioma el término diseño está más limitado.

El término *diseño* viene del latín *signa*, plural de *signum*, que quiere decir, “señal, marca, insignia” y aparece la palabra diseñar en nuestro idioma en 1535, del italiano *disegnare* “dibujar” y del latín *designare*, “marcar, designar”. La palabra diseño aparece unos años después en 1580<sup>3</sup>. El diccionario define el término diseño como “*Traza, delineación de una figura, edificio, etc.*,”<sup>4</sup> Entonces la palabra diseño en nuestro idioma tiene un significado limitado, pues sólo puede hacer referencia al dibujo o representación gráfica de los proyectos y cuando mucho a la composición de los elementos.

La parte curiosa surge cuando se le considera a la arquitectura como la actividad de “diseñar” un espacio o edificio. Como si el diseñar fuera la actividad primordial del arquitecto, siendo que el diseño es apenas una parte del proyecto.

No resulta muy atinado emplear el término *diseñar* para identificar con él a la serie de actividades que nos llevan a la obtención de un proyecto arquitectónico, en el cual intervienen la prefiguración, la composición y la representación, lo mejor será utilizar el término **proyectar**, que es más apropiado en nuestro idioma y para nuestra actividad profesional. El término proyección proviene del latín *projectio* que significa “*acción de echar adelante o a lo lejos*”<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> **Proyectar**: “Lanzar, dirigir hacia delante o a distancia. Idear, trazar o proponer el plan y los medios para la ejecución de una cosa. Hacer visible sobre un cuerpo o una superficie la figura o sombra de otro.” Esta definición en sus tres acepciones describe muy bien la actividad de proyectar en el arquitecto.

Tomado de: Raluy Poudevida, Antonio, DICCIONARIO PORRÚA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, México, Editorial Porrúa, 1991, pág. 612.

<sup>3</sup> Corominas, Juan, BREVE DICCIONARIO ETIMOLÓGICO DE LA LENGUA CASTELLANA, Editorial Gredos, 1983, pág. 22.

<sup>4</sup> Raluy Poudevida, Antonio, Op. Cit. pág. 257.

<sup>5</sup> Corominas, Juan, Op. Cit., pág. 531.



“Proyectar es *“Lanzar, dirigir hacia delante o a distancia. Idear, trazar o proponer el plan y los medios para la ejecución de una cosa. Hacer visible sobre un cuerpo o una superficie la figura o sombra de otro”*<sup>6</sup>. Esta definición abarca la prefiguración, la composición y la representación, pero sobretodo se ubica en el nivel de la creación de una obra, pues anticipa, crea, la existencia de algo, no la simple composición de elementos ya creados previamente y recibidos posteriormente para ser manipulados con habilidad.

Considero que el *diseño* queda más apropiado para los objetos, los utensilios, los artefactos, los cuales son fabricados y utilizados por una diversidad de personas, así en el caso de la arquitectura el diseño estaría enfocado a designar las características de un *objeto arquitectónico*, es decir las características formales de un objeto que será utilizado por alguien, en cambio el proyecto arquitectónico comprende las **obras arquitectónicas**, las cuales son **pensadas, construidas y habitadas**, es decir que dichas obras **se habitan, se viven, no sólo se usan**. La arquitectura no es sólo la designación de la forma del objeto y sus características estructurales y constructivas, sino que involucra sentimientos, cultura, costumbres, tradiciones, símbolos, etc.

La actividad de proyectar no ocurre de una sola vez y tajantemente, como si partiera del programa y siguiera una vía lineal, directa e inmediata para llegar al proyecto. Proyectar, en sus acepciones de *lanzar hacia delante e idear*, tiene en cierta manera el sentido de anticipar o prefigurar. Se podría decir que se empieza a proyectar (prefigurar) desde que se inicia la investigación para conformar el programa arquitectónico, al analizar los aspectos cuantitativos y cualitativos de la necesidad planteada; se continua proyectando en la fase de composición al ensamblar las formas prefiguradas en el lugar específico para formar un todo unificado; y como parte final del proyecto está la representación de los espacios prefigurados y compuestos en su forma unificada definitiva, para comunicar las características e instrucciones que harán posible la materialización de la obra arquitectónica. Este planteamiento nos ofrece un panorama general que aún nos haría pensar que la actividad proyectual sigue una linealidad secuencial. Sin embargo en el transcurso del ejercicio proyectual se van alternando estas tres actividades: la prefiguración, la composición y la representación, pero sobretodo no es una alternancia hilvanada sino que puede ocurrir que de una actividad se suceda otra sin pasar por una intermedia; se parte de una idea o imagen inicial y a medida que el proceso proyectual avanza, van surgiendo nuevas imágenes e ideas que pueden complementar la idea inicial, enriquecerla, desviarla o incluso sustituirla, consciente o inconscientemente, hasta cumplir el objetivo de lograr una forma unificada definitiva. Es decir en medio de este proceso proyectual con la alternancia de actividades, ese trabajo de ir de los detalles al conjunto y del conjunto a los detalles, con las adiciones y sustracciones, y con la voluntad creativa de producir una obra nueva y original, van surgiendo los instantes creativos en que súbitamente se presenta la idea

---

<sup>6</sup> Raluy Poudevida, Antonio, Op. Cit. pág. 612.



o imagen sugerida que el arquitecto puede tomar para dar forma a su obra arquitectónica.

Con la alternancia que se presenta entre prefiguración-composición-representación, durante el ejercicio proyectual, la imaginación participa de manera importante en el paso de una fase a la otra. Rudolf Arnheim señala que *“En cada uno de estos niveles la imaginación es la que opera la traducción de una etapa a la otra”*<sup>7</sup>. Por eso en el arquitecto, la imaginación es un factor importante, porque constituye el estímulo de su creatividad, y ésta está en su ser y es la base de su quehacer profesional.

Aunque se dice que la arquitectura se hace con materiales y que habla con formas no con palabras, que no es lo mismo hablar de arquitectura que hablar en arquitectura porque *Hablar en arquitectura es decir y comunicar ideas con los instrumentos, formas, espacios y secuencias, y que “la obra arquitectónica no se hace con ideas o conceptos, ni con objetivos o intenciones”*<sup>8</sup>, *se hace con materiales que generan espacios en los cuales el hombre puede estar y moverse, y si además se rechaza la expresión literaria en el campo de la arquitectura por considerarla sucesiva, lineal e independiente y que por lo tanto no tiene la riqueza de expresión de la imagen arquitectónica*, por mi parte quiero señalar tres puntos:

- La actividad de construir en el ser humano es distinta a la actividad de construir en los animales, pues éstos construyen por instinto, mientras que el ser humano piensa antes de construir, pues aun el menos apto de los arquitectos y el más ignorante de los albañiles piensa antes de construir, proyecta en su mente las obras que va a construir, así la obra arquitectónica previamente a su existencia material tiene una existencia ideal.
- Para la construcción de la obra se necesita el proyecto arquitectónico, el cual se integra con imágenes e ideas, palabras y conceptos.
- La expresión literaria posee una riqueza expresiva al grado de lograr un impacto estético, es una gestalt poética, un núcleo que dispara la creación.

Veamos. La gestalt se entiende como: El todo es mayor que la suma de las partes. Lo poético debe tomarse con el significado de la poiesis, es decir, una acción productora o creadora, en oposición a la producción meramente práctica destinada normalmente a la fabricación de objetos utilitarios. Esa gestalt poética es una totalidad productiva o creadora común a todos los campos del saber y del arte; presente en todos los actos creativos del ser humano.

---

<sup>7</sup> Arnheim, Rudolf, ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL. PSICOLOGÍA DE LA VISIÓN CREADORA, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1985, pág. 116.

<sup>8</sup> Mijares Bracho, Carlos, TRÁNSITOS Y DEMORAS, Chihuahua, México, Instituto Superior de Arquitectura y Diseño, 2002, pág. 104.





La creación es producir algo esencialmente nuevo y original, no a partir de la nada sino a partir de elementos que no hacían prever ese resultado, así se puede partir de unos colores y unas figuras, y crear una pintura nunca antes vista.

El acto creativo sucede en un instante en que hay una visión interior que se aproxima a la alucinación, un estado de pensamiento semejante al sueño, en el cual sucede un relevo de funciones mentales: emerge el inconsciente y el consciente queda en la profundidad, pero esta es una condición necesaria para que la intuición, la idea y la obra sean nuevas y originales. La conciencia, las funciones racionales sólo pueden percibir y tomar el resultado pero pierden el control de los acontecimientos, y no pueden dar cuenta del momento exacto ni la manera precisa en que brota el producto creativo. No es total el imperio de lo creativo ni absoluto el eclipse racional.

El sujeto creador se enajena, se traslada a esas “íntimas zonas” del cerebro de las que no es el señor sino el siervo. Como un relámpago, como una revelación, surgen y se muestran con ímpetu ya sea una idea, una pincelada, un golpe de cincel, un verso, una sucesión de notas melódicas; este acto del pensamiento creativo brota con necesidad absoluta, sin vacilaciones, carece de la lentitud y la serenidad de la razón, es así como llega a suceder que en un instante una persona pueda ver acabada una obra en sus partes esenciales. Esta visión no la *imagina* con un gran esfuerzo sino que la ve, la oye, la percibe con espontaneidad y claridad. No es una tranquila imaginería con representaciones desvanecidas sino un tremendo realismo potente y espontáneo de la melodía que se escucha, la escultura que se ve o la escena que desfila. Balzac, en su obra Louis Lambert, lo expresa muy bien: “***Al leer un relato de la batalla de Austerlitz, ví todas sus incidencias. Las descargas de los cañones, los gritos de los combatientes resonaban en mis oídos y conmovían mis entrañas. Olía la pólvora, escuchaba el ruido de los caballos y las voces de los hombres; admiraba la llanura en que se embestían los ejércitos... Aquel espectáculo me parecía espantoso, como una página del Apocalipsis***”<sup>9</sup>.

La capacidad creadora del ver, oír, sentir, vivir las cosas, al dirigir la atención intensamente hacia algo, es tan diferente a las vagas imaginaciones débiles cuando se medita o se proyecta sin la fuerza de la voluntad creativa. No es poner a vagar el pensamiento acompañado de imágenes borrosas que se suceden en el tiempo, sino que pensar con voluntad creativa es ver, oír, sentir, vivir con un realismo intenso que ocupa la mente por completo.

El impulso creador es sentido en el instante creativo con tal presión e ímpetu que se impone sobre el hombre y lo conduce a expresar y plasmar el contenido imperativo que siente en su interior.

El acto creador irrumpe súbitamente en el momento en que en la persona sucede el relevo de funciones mentales conscientes e inconscientes. En ese instante la persona es dominada por fuerzas superiores y desconocidas, y los productos brotan

---

<sup>9</sup> Balzac, Honoré de, LOUIS LAMBERT, México, Coyoacan, 1994. Las negritas cursivas son mías, para indicar que la lectura de los textos escritos constituye un modo de ver, de percibir.





violentamente de una manera espontánea e inconciente, en un instante en que la persona ya no sólo imagina sino que ve, oye, siente, vive todo aquello que percibe alucinatoriamente, como un instante de “inspiración” si le puede llamar así. Sólo después que el acto creativo, cual relámpago, ha “iluminado” el pensamiento de la persona, el equilibrio mental retorna, el relevo de funciones mentales (concientes e inconcientes) cambia de sentido, la razón interviene para organizar y articular paciente y metódicamente los productos del acto creador. Cabe señalar que no se debe tomar al acto creativo como totalmente conciente ni puramente inconciente, sino que el acto creativo sucede en el momento más crítico y culminante de la creatividad, cuando el pensamiento no se halla dominado por las funciones racionales, las cuales se toman el beneficio de la secuencia meditativa, por eso la conciencia no puede dar razón del acto creativo, ni tiene por qué esforzarse en desmenuzarlo para conocerlo, pero sí debe estar alerta para tomar el resultado del acto creativo, es decir, el producto creativo, sea éste una idea, una imagen, un fragmento musical, un verso, etc.; así como tampoco los productos creativos se pueden recibir por vía plenamente inconcientes puesto que el acto y producto creativo es provocado y buscado por la voluntad creativa consciente de la persona, la voluntad de producir algo nuevo y original. Es decir, el acto creativo contiene las dimensiones tanto consciente como inconciente, pues se puede ubicar en el plano consciente porque la persona es consciente de su voluntad por producir algo nuevo y original, y se ubica en el plano inconciente porque la consciencia no puede dar cuenta del momento exacto ni la manera precisa en que brota el producto creativo. En el transcurso de la producción de una obra se van sucediendo, sin que la persona pueda determinarlos ni controlarlos, aquellos momentos racionales con los instantes creativos, alternándose el trabajo tranquilo, laborioso, consciente, con los raptos de éxtasis inconciente en que brota lo nuevo.

La creación de algo esencialmente nuevo y original, no es a partir de la nada sino a partir de elementos de la realidad que no hacían prever ese resultado, es decir, a partir de la transformación de los datos percibidos de la realidad. La capacidad de intensificar y transformar la realidad se encuentra en las personas animadas por la mentalidad extrarracional, aquellas que transforman radicalmente los datos que les ofrece la experiencia hasta hacerlos irreconocibles, no en aquellas que son puramente lógicas y tienden a la objetividad. En todo esto la imaginación toma un papel importante por asociar, disociar y producir ideas. Los insumos de la imaginación son las esencias inmateriales (ideas) que los sentidos externos e internos extraen de las cosas. La imaginación tiene la propiedad de crear, con los datos recibidos de los sentidos, cosas nuevas, nunca percibidas, por lo que se le puede llamar imaginación creadora. Del contacto entre el conocimiento y la imaginación brota el impulso creativo (o inspiración si le puede llamar así) dándole un sello personal a lo que hace el hombre.

Cuando se intensifica la imaginación sale de lo ordinario y común, rompe y deja el nivel de lo racional y pasa al de la creatividad. Suceso que se podría llamar de delirio, éxtasis o inspiración. Porque la imaginación creadora no es un simple trabajo de pulimento de lo existente o una composición que hilvana imágenes, sino ese



amalgamar los elementos existentes, pasarlos por crisoles misteriosos hasta llevarlos a formas o contenidos novedosos, en todos los campos del saber y del arte. Esta imaginación con su fuerza poética (creadora) engendra lo nuevo, descubre lo desconocido, inventa aquello que hasta ese momento no existía.

Una obra literaria es una estructura esencialmente lingüística que, en su redacción definitiva, total y plena, alcanza una *Gestalt* igual a un corpus, un todo organizado. Comparte esta característica con la obra arquitectónica, que también se presenta como un todo organizado, no una simple yuxtaposición de elementos. Gracias a esta fuerza de cohesión, nace la obra artística como forma orgánica, que tiene en común con las formas vivientes lo de ser un compuesto de células que se constituyen en organismo, pero que sin esa fuerza configuradora que es el organismo o se descompondrían o no pasarían de formar una simple colección tipológica.

Una imagen poético-literaria, surge de la necesidad de nombrar con palabras algo que no tiene palabras ya hechas para ser nombrado.

La masa verbal se integra en ese edificio de la imaginación con la misma sustantividad con que el fondo se integra en la forma.

Entre la imaginación y las palabras que la modelan narrativa y poemáticamente, fondo y superficie son definitivamente dos términos tan inseparables que bien podríamos entender que son dos términos de lo mismo.

Del territorio de la imaginación salta una idea o una imagen que contiene la sugerencia poética que se integrará a la forma de la obra arquitectónica, ya que una parte crucial del proceso creador en la arquitectura estriba en dar forma a esa sugerencia.

La participación del texto literario se destaca principalmente desde la concepción del objeto hasta el logro del proyecto, el cual es la última expresión del contenido de ideas que paulatinamente fueron transformándose y vertiéndose en el conjunto de imágenes proyectadas. La posterior depuración del anteproyecto y la elaboración del proyecto ejecutivo son sólo detalles y especificaciones del objeto ya definido, útiles para su construcción; pues la creación o génesis de la obra arquitectónica radica en la concepción y composición de la misma.

Aquí debo mencionar que considero que la prefiguración, la composición y la representación van unidas desde la génesis del objeto arquitectónico, formando un ciclo autoproducido durante el proceso creador de la forma arquitectónica, que no existen en forma separada, por lo menos no en lo referente a la actividad proyectual del arquitecto, pues los conceptos y las imágenes van unidos, se necesitan para producir la obra arquitectónica.

En el trayecto de la formulación conceptual del objeto a la expresión gráfica intervienen las características y circunstancias del arquitecto: formación personal y profesional, incluyendo el repertorio de imágenes al que pueda recurrir, así como la



ideología (entendida como sistema de creencias socialmente compartidas por grupos específicos, de acuerdo con Teun Van Dijk) que cada arquitecto integra al objeto arquitectónico desde su concepción. Con ello el diseñador marca sus posibilidades y limitantes para avanzar en su actividad proyectual.

El arquitecto posee un contenido o repertorio de ideas, al cual recurre para crear un proyecto. Dicho contenido de ideas puede enriquecerse mediante el estudio de la arquitectura, pues el objeto arquitectónico permite diversas lecturas, entre contemporáneos y personas de otras culturas y tiempos. Es un sistema abierto. Las palabras, frases, capítulos de las obras urbanas son textos que se modifican continuamente, y pueden releerse sin cansancio. Cada aproximación, recorrido, percepción de la obra descubre nuevas facetas, una nueva y enriquecedora vivencia. Sin embargo también el texto literario es una fuente de percepción, por ser un todo gestáltico. Diferentes fuentes literarias aportan diferentes percepciones. Y así como la percepción de un objeto arquitectónico origina conceptos, se puede decir que el lenguaje literario incluye los conceptos en sí mismo. De ahí la importancia de adquirir nuevos conceptos, pues ante nuevos conceptos, surgen nuevas propuestas.

Como señala Doris A. Dondis:

*“El lenguaje ha ocupado una posición única, en el aprendizaje humano. Ha funcionado como medio de almacenamiento y transmisión de la información, como vehículo para intercambio de ideas y como medio para que la mente humana pudiera conceptualizar”<sup>10</sup>*, además de que considero que el lenguaje estimula el ejercicio de la imaginación, tan importante en la creatividad.

Un concepto es una idea concebida por la razón, la reunión en un todo, una abstracción; por eso surge en el arquitecto como algo simple y abstracto, una impresión nueva que habrá que desarrollar. Posteriormente se trabaja sobre un boceto, y se alcanza el resultado cuando se llega a una imagen en la que se distinguen sus elementos, cuando se pasa de lo abstracto a lo concreto, del esquema a la imagen.

Los conceptos son productos de la primera de las actividades del pensamiento. El pensamiento es una actividad mental. Pensar consiste en operar con objetos ideales mediante ciertos actos mentales. Existen factores o productores del pensamiento, divididos principalmente en dos grupos, factores externos y factores internos. Los factores externos del pensamiento son todos los elementos, todas las cosas, todas las situaciones, todos los fenómenos y sucesos fuera de la mente, que producen la materia de nuestros pensamientos. En los factores internos se ubican tres actos conocidos como aprehensión simple, juicio y raciocinio.

---

<sup>10</sup> Dondis, Doris A., LA SINTÁXIS DE LA IMAGEN, México, Editorial Gustavo Gili, 1995, Pág. 20.



La aprehensión simple es la primera operación intelectual que realiza la mente humana y el resultado de la misma es el concepto: *“la representación abstracta, mental, de un objeto, es el resultado de la aprehensión o captación que hace la mente de algo que se encuentra frente a ella”*<sup>11</sup>. Suele denominarse idea para indicar que no se trata de algo material. El nombre de concepto hace referencia a que es la inteligencia la que concibe dentro de sí al objeto que se encuentra frente a ella. La conceptualización por lo tanto es la generación de conceptos.

Todo concepto se refiere a un objeto y lo supone, por eso es que pensamos, no imaginamos, siempre en términos de conceptos, y pensar es siempre pensar algo. El pensamiento aún en su dimensión abstracta remite a algo concreto. El concepto recorta, abstrae, del objeto lo que le interesa y es a lo cual intelectualmente se atiende. Un concepto sin objeto carecería de sentido puesto que estaría sugiriendo pensar en la nada. No se puede “atrapar” a los conceptos en estado libre.

A diferencia del concepto, la imagen mental es producida por la imaginación, facultad sensible que posee el hombre, y precisamente por ser sensible, el producto de la misma es algo igualmente sensible, la imagen. La imagen es particular y concreta, compuesta de datos sensibles. Mientras que el concepto, producto de la inteligencia, hace referencia a algo universal y abstracto. El concepto de ventana, permite pensar no en “esta ventana” específica, sino en toda ventana.

El concepto es el elemento fundamental con que el hombre opera al pensar; de ahí que el potencial del pensamiento de cada persona se encuentre determinado, en gran medida, por la riqueza de contenido de los conceptos que use y por el repertorio de conceptos de que disponga. Sin embargo, el concepto por sí sólo no aporta la concepción de la forma de la obra arquitectónica. Por eso necesita apoyarse en imágenes. La imagen cumple una función ilustrativa para el concepto. Mediante los conceptos pensamos la realidad, la aprehendemos intelectualmente, pero la imagen, incluso la más inadecuada o confusa, nos la pone más cerca, nos la muestra más tangible.

Así el arquitecto puede tener una imagen sensorial, no sólo ideal, de aquel objeto en cuestión que no está presente. Cuando el arquitecto ha estructurado las acciones mentales, cuando se han formado las representaciones acerca de los objetos, toda acción práctica, cualquiera que sea, comienza con la representación que se tenga de ella.

La segunda operación de la mente es el juicio y su resultado es la enunciación. El juicio es la operación por la cual la inteligencia afirma o niega, enuncia precisamente, la existencia de una relación aprehendida entre dos naturalezas, entre dos esencias, entre dos conceptos. El juicio permite alcanzar la existencia real o ideal de los seres.

---

<sup>11</sup> Serrano, Jorge A., PENSAMIENTO Y CONCEPTO, México, Editorial Trillas, 1982, pág. 22.



Por medio de la aprehensión simple el hombre descubre “lo que es” un objeto, su esencia, su estructura; por medio del juicio afirma o niega su existencia. La existencia, el ser del objeto, sólo lo descubre en la segunda operación de la inteligencia. Cuando el arquitecto dice, o mejor aun enuncia “esta ventana es redonda” la operación lógica realizada es mucho más profunda que la simple unión del concepto “ventana” y el concepto “redonda”, en realidad está afirmando que la ventana existe realmente y afirma que existe con la cualidad de redonda.

La tercera operación que la mente humana realiza es el raciocinio, y su resultado es la argumentación. En el razonamiento, la inteligencia lleva a cabo un primer juicio, en seguida desarrolla un segundo juicio, relacionándolo con el anterior, y por último descubre una nueva verdad. El conocimiento último no es un simple conocimiento que llega después de los anteriores, sino que es un conocimiento que fue producido por los anteriores conocimientos. Los dos tipos de razonamiento que existen son el razonamiento deductivo, en el cual existe un tránsito de lo universal a lo particular, y el razonamiento inductivo, con un paso de lo particular a lo universal.

Considero que la definición del objeto arquitectónico como imagen sensible se encuentra más en la etapa del juicio y raciocinio que en la de la simple aprehensión de datos o aparición de conceptos. Esto por dos razones, la primera es que ya implica la plasmación del concepto en un medio gráfico, mediante el cual la imagen representa al concepto, es decir el concepto ya no permanece en la mente sino que se ha exteriorizado, y la segunda, que ya se ha definido cual es la forma del objeto aunque sea de manera incipiente o confusa, es decir ya se ha realizado un juicio para decidir que cierto objeto arquitectónico tenga “esta forma” y no otra, claro está que dicha forma se irá transformando, pero por lo pronto está definida una forma inicial.

En todo pensamiento existe una dualidad de elementos, por una parte está la materia del pensamiento y por otro lado la forma del pensamiento. La lógica se ocupa de las formas del pensamiento y no toma mucho en cuenta los contenidos o la materia de los mismos; toma en cuenta los pensamientos mismos haciendo abstracción de los objetos mencionados. En esto se diferencia de la actividad mental del arquitecto en el proceso de diseño, la cual atiende a los objetos haciendo abstracción de los pensamientos, es decir que, a través de los pensamientos, va a los objetos sin darse cuenta, por lo menos de manera explícita, de los pensamientos por medio de los cuales surgen tales objetos. Considero que esta puede ser la razón por la cual se llega a plantear que en el diseño arquitectónico sólo las imágenes generan imágenes, subestimando el importante papel que tienen los pensamientos con sus argumentaciones, los cuales involucran enunciados, palabras, conceptos e imágenes, pero ideales no sensoriales.

Los objetos pueden ser reales o ideales. Los objetos reales existen independientemente de toda consideración de la mente humana, existen fuera de ella, y



pueden ser materiales como las personas, los animales, las casas, o pueden ser espirituales como Dios o el alma. Mientras que los objetos ideales dependen de la consideración de la inteligencia; existen sólo después y en virtud de que la inteligencia los piensa, no los imagina. Estos objetos o seres ideales existen en o dentro de la inteligencia.

Hay que mencionar que *“el objeto de cada pensamiento se denomina su objeto intencional, es decir, aquello sobre lo cual se proyecta, la intención significativa del concepto”*<sup>12</sup>. De ahí que los datos percibidos y aprehendidos por la mente del arquitecto, generen conceptos, y estos a su vez generen imágenes mentales o ideales.

En la actividad mental del arquitecto diseñador, el simple hecho de pensar no es conceptualizar, pero sí cuando se hace con la intención o la voluntad de encontrar una forma. Es decir que los conceptos son útiles como tales en el ámbito de la arquitectura sobre todo si están sustentando y respondiendo a una necesidad planteada.

Siendo la inteligencia una facultad inmaterial, sus obras o resultados (conceptos, enunciados y argumentos) también son inmateriales, y sólo tienen un ser intencional o representativo. Necesitan de un medio de expresión que los haga sensibles.

Por eso el arquitecto recurre a los croquis, los cuales ofrecen la posibilidad de expresar juicios en forma abreviada, además de ofrecer la exactitud y univocidad de los signos empleados. La importancia que el croquis tiene radica en aquello que menciona el Arq. Carlos Marcelo Herrera: *“La existencia del croquis, reside esencialmente en las intenciones de fijar, comparar, confrontar y combinar imágenes mentales”*<sup>13</sup>; así el arquitecto registra mediante croquis los elementos que pudieran ser llamados pregnantes, para que el registro de aquello que se considera importante sea instantáneo, y no dejarlo para después cuando ya ha sido olvidado. El dibujo es la mejor vía para sintetizar los juicios o razonamientos realizados dentro del proceso de diseño.

Según Hesselgren, no se dibuja lo que se percibe, más bien se hace una representación de la imagen concebida, *“La concepción puede, si es suficientemente clara, guiar el proceso creativo conocido como dibujo”*<sup>14</sup>.

Aunque hay algo interesante que menciona el arquitecto Herrera: *“...durante el desarrollo del proceso de diseño arquitectónico, los sistemas gráficos dejan de ser sistemas de representación, ya que la labor no consiste en representar, en dibujar algo presente; sino que adquieren el carácter de sistemas de prefiguración, que posibilitan prefigurar, anticipar, imaginar una propuesta espacial que por el momento sólo existe en*

---

<sup>12</sup> Op. Cit. pág. 28.

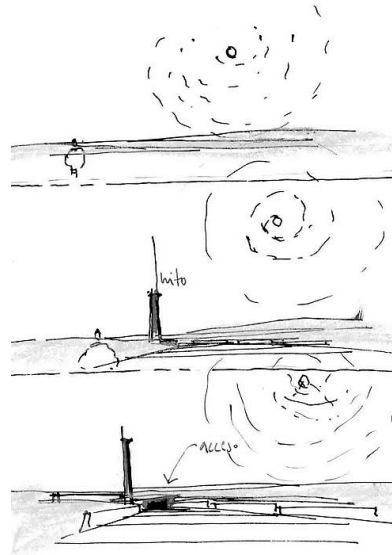
<sup>13</sup> Bisman, Hernán, Robles, Claudio, TRAZOS PRIMARIOS, Herrera, Carlos Marcelo, *“Abecedario de imágenes”*, Argentina, 2003, pág. 91.

<sup>14</sup> Hesselgren, Sven, EL LENGUAJE DE LA ARQUITECURA, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973, pág. 48.





*el plano gráfico*<sup>15</sup>. Y esto tiene relación con lo que anteriormente señalé sobre que la representación, la prefiguración y la composición se estimulan mutuamente logrando un efecto sinérgico en la actividad proyectual.



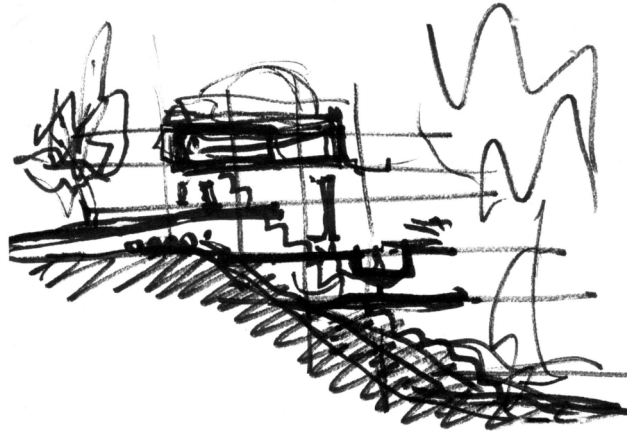
*Museo en Valle de la Luna. Carlos Marcelo Herrera.*

Así se puede entender mejor que, es el dibujo, en la labor del arquitecto proyectista, un instrumento para generar imágenes arquitectónicas. ***El dibujo no crea imágenes sino que las provoca, es un medio de expresión, inducción y generación de concepciones arquitectónicas.*** Aunque generalmente se tiene la idea equivocada y el mal hábito de que primero aparecen imágenes en la mente y se proyecta haciendo algunos croquis “sin importancia” en un papel cualquiera, para después dibujar “en limpio” la composición realizada.

Como bien señala Carlos Marcelo Herrera, el croquis es la primera idea, “guía y modelo” para cualquier desarrollo posterior. Para poder capturar la rapidez de un pensamiento brillante se requiere la mayor rapidez posible en el dibujo.

<sup>15</sup> Bisman, Hernán, Robles, Claudio, TRAZOS PRIMARIOS, Herrera, Carlos Marcelo, “Abecedario de imágenes”, Argentina, 2003, pág. 92.





*Casa. Flavio Janchez.*

Aunque no hay que enfocarse únicamente en los dibujos, ni pensar que las imágenes reales producen imágenes ideales en forma directa, con las cuales se pueda empezar a configurar un edificio. Hay que realizar una labor de pensamiento, en la cual intervengan juicios y razonamientos, incluyendo la imaginación, para poder concebir una idea, porque si no se pone a trabajar la mente para lograr esa concepción de ideas, y sólo se resuelven los diseños sobre el papel mediante modelos existentes, el resultado es una yuxtaposición de figuras tomadas de aquí y de allá, y aunque resulte una “composición agradable” según los atributos de la forma, ésta carecerá de la unidad que debe caracterizar justamente a la obra de arquitectura, pues aunque el proyecto, con sus medios de representación gráfica y volumétrica, es un elemento importante debe ir acompañado de una base sustentante teórica que le de conciencia de por qué su propuesta y su posible realización es acertada.

Eduardo Sacriste menciona que *“los modelos entretienen y requieren trabajo manual, y al hacerlos nos sentimos justificados y estamos eludiendo el trabajo mental”*<sup>16</sup>. Por eso considero que al centrarse demasiado en la elaboración de los croquis, las perspectivas, planos y maquetas, el arquitecto olvida reflexionar y registrar los conceptos que le dan fundamentación a su propuesta.

En el instante en que se traducen las imágenes mentales en imágenes gráficas ya se les está representando y se ha comenzado el camino de transformar la idea o concepto en un objeto concreto. La idea pasa por varias etapas, para ir de la abstracción a lo concreto, asimilando otras ideas a medida que el proceso continúa. Las nuevas ideas pueden complementar la idea original, enriquecerla, ahogarla, desviarla o sustituirla, consciente o inconscientemente.

---

<sup>16</sup> Sacriste, Eduardo, CHARLAS A PRINCIPIANTES, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1970, pág. 16.



De la interacción del pensamiento con la representación, es decir, de los conceptos con las imágenes, surge la definición de la forma, pues hay que recordar que todas las imágenes sensoriales se hallan estrechamente ligadas a los conceptos, constantemente se ven rectificadas y precisadas por el pensamiento.

Los conceptos son una abstracción de los objetos cognoscibles, que pueden hacer referencia a una imagen pre-figurada en la mente, y que necesitará de un registro gráfico–esquemático, es decir plasmar esa idea abstracta por medio de un lenguaje gráfico, para facilitar la comprensión y manejo de ese concepto, y así poder desarrollarlo, pero esta esquematización no tiene que ser necesariamente de fácil comprensión para todos, porque estos apuntes son sólo para el creador de los mismos, con la función de aproximarlos al entendimiento de sus ideas o conceptos. Sólo en la etapa en que el proyecto queda definido es cuando se hace uso del dibujo técnico y/o natural, inclusive los recorridos virtuales, entendibles por todos.

Los objetos ideales participan en las operaciones mentales siempre que tengan una vía de expresión, de las cuales la más importante es la palabra. Las palabras, portadoras de los conceptos, constituyen los objetos ideales, el material con que el hombre opera en la actividad mental. Por medio del lenguaje se expresa tanto el curso del pensamiento como sus resultados.

El arquitecto dialoga consigo mismo apoyándose en los dibujos o bocetos como imágenes que parten del pensamiento (los juicios y razonamientos) y se plasman en el papel. El dialogo interior<sup>17</sup> lo hace para evaluar el tema en cuestión, es decir el género arquitectónico correspondiente, para distinguir entre lo correcto e incorrecto. De esa evaluación surge un juicio, el cual es expresado sintéticamente con dibujos de manera inmediata, pues con palabras sería lento e insuficiente. El dibujo permite al arquitecto dialogar consigo mismo, le ayuda a pensar, a discernir, a razonar. Por eso el proyecto es dialéctico y gráfico por naturaleza, ya que esto permite que la imagen creada por el pensamiento alcance la re-presentación necesaria para poder ser materializada en la realidad. El dibujo es la mejor manera de sintetizar el resultado de los juicios o razonamientos, pero no sustituye al razonamiento, por eso se ha señalado que el dibujo no es la finalidad del proyecto arquitectónico sino sólo una herramienta para representar de la mejor manera posible aquello re-creado por la mente. El arquitecto, al dialogar usa frases articuladas con palabras llenas de conceptos. **Una palabra aislada podrá decir poco, pero un enunciado dice y sugiere mucho**<sup>18</sup>. De ahí que en

---

<sup>17</sup> Aquí cabe recordar lo que señala Saussure : “Sin mover los labios ni la lengua, podemos hablarnos a nosotros mismos”, en CURSO DE LINGÜÍSTICA GENERAL, Barcelona, Editorial Planeta-Agostini, 1993, pág. 102. Hago esta nota con la finalidad de reforzar mi planteamiento sobre que el proyecto es dialéctico y gráfico por naturaleza, y que el lenguaje y la imaginación se estimulan mutua y sinérgicamente para determinar la forma de la obra arquitectónica.

<sup>18</sup> “No es el significado de palabras aisladas lo que queda iluminado cuando indicamos qué actos de habla resultan de su uso, de su preferencia; es el bloque total formado por la oración lo que determina el



realidad el arquitecto trabaja con conceptos e imágenes mentales, con un cuerpo teórico, no sólo con dibujos, pues aunque éstos son un elemento importante en la representación del proyecto deben ir acompañados de una base sustentante teórica que aporte el fundamento de por qué su aplicación es correcta. El lenguaje es su principal medio para dialogar y discernir en este pensamiento reflexivo.

Si la unión entre concepto e imagen se realiza mediante el lenguaje, entonces es necesario acercarse a él. Cabe señalar que no abordo el lenguaje de la arquitectura ya sea clásico, moderno o posmoderno, porque mi interés dentro del presente tema de investigación se centra en considerar al lenguaje humano verbal y escrito como factor que estimula la creatividad, por lo tanto a éste lenguaje es al que me dirijo.

Edward Sapir define al lenguaje como *“un método exclusivamente humano, y no instintivo de comunicar ideas, emociones y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada”*<sup>19</sup>; Stenzel señala que *“el lenguaje como función general humana se sirve de un sistema de signos sujetos a determinadas reglas de conexión”*<sup>20</sup>.

El lenguaje es una facultad humana con la capacidad de integrar sistemas de signos para comunicar ideas o sentimientos. Ferdinand Saussure distingue entre lenguaje y lengua. El lenguaje es multiforme y heteróclito: físico, fisiológico, psíquico, una estructura inmaterial; pertenece al ámbito individual y social, y no se deja clasificar dentro de ninguna categoría de los hechos humanos. Por su parte, la lengua es sólo una forma determinada del lenguaje, aunque esencial. La lengua es el producto social de la facultad del lenguaje, está organizada sistemáticamente y funciona según las reglas de un código, forma una estructura lingüística definida y particular, adoptada por un grupo social definido y particular para comunicarse. La lengua como estructura plantea la disposición de un todo en partes y la comunicación entre las partes del todo que se condicionan mutuamente; la lengua posee un número determinado de elementos básicos pero estos elementos se prestan a una innumerable cantidad de combinaciones. Por eso, en una comunidad, el que habla (emisor) puede, a partir de ese número de elementos básicos, construir signos, grupos de signos y finalmente una variedad indefinida de enunciados, todos identificados por quien los percibe (receptor), puesto que en él se halla depositado el mismo sistema.

También hay una distinción entre la lengua y el habla, la primera está en el nivel social y el segundo en la parte individual, el habla es un acto individual voluntario, por esta razón el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con vistas a expresar su

---

*tipo de acto de habla llevado potencialmente a cabo al proferirla”,* tomado de Acero Fernández, Juan José, et al, INTRODUCCIÓN A LA FILOSOFÍA DEL LENGUAJE, Madrid, Editorial Cátedra, 1996, pág. 203. Esta nota es para complementar lo que he planteado en la nota anterior.

<sup>19</sup> Sapir, Edward, EL LENGUAJE, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 14.

<sup>20</sup> Stenzel, Julio, FILOSOFÍA DEL LENGUAJE, Madrid, Editorial Revista de occidente, 1935, pág. 22.



pensamiento personal, hay un mecanismo psico-físico que le permite exteriorizar esas combinaciones; el habla implica la facultad y acción de expresar el pensamiento por medio de la articulación de palabras; la lengua es exterior al sujeto hablante, quien por sí solo no puede crearla ni modificarla, sólo existe gracias a ese convenio establecido entre los miembros de una comunidad.

Así el lenguaje humano, incluye a las lenguas como su forma esencial y social, y al habla como su parte principal mediante la cual el individuo puede expresar su pensamiento a través de la articulación de palabras, dándole al lenguaje humano la distinción de ser un lenguaje articulado. El contenido del pensamiento es configurado por la estructura de la lengua y expresado por el habla, para nombrar las cosas, comunicarse y conversar, y así vivir en sociedad. Por eso los animales sólo pueden expresar sus emociones, pero no pueden pensarlas, reflexionarlas, nombrarlas ni conversar con los demás miembros de su especie.

El lenguaje humano articulado es un conjunto sistemático de signos orales y escritos, que funciona según las reglas de un código establecido por un grupo social, llega a configurar una red de relaciones mentales y adquiere una dimensión tanto individual como social, lo cual le permite al ser humano la expresión de pensamientos y sensaciones y la comunicación con los demás seres humanos. El lenguaje sirve para dar a entender una cosa; a través del lenguaje podemos describir y representar los resultados de los procesos de pensamiento, cuando éste concibe las cosas intangibles llamadas ideas o conceptos; y mediante el lenguaje podemos reflexionar y seguir procesos de simbolización a través de razonamientos para reflejar conceptos.

Podemos considerar que la entidad más pequeña del lenguaje humano es la palabra o signo lingüístico, integrado por dos elementos íntimamente unidos y que se necesitan recíprocamente, el concepto y la imagen acústica (representación sensorial, palabra escrita o hablada), aunque de manera cotidiana al *signo* se le relaciona con la *imagen acústica* sola, por ejemplo en la palabra *puerta* se nos olvida que si el término *puerta* es llamado *signo* es precisamente porque incluye dentro de sí al concepto "puerta" formando una totalidad.

Ferdinand de Saussure señala que "*el signo lingüístico no une una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica*"<sup>21</sup>, e identifica al *signo* con la totalidad, al concepto con el significado y a la imagen acústica con el significante.

Así por signo entendemos la totalidad resultante de la asociación de un significante a un significado. El significante es la traducción fónica y escrita del concepto y el concepto como significado es el correlato mental del significante.

---

<sup>21</sup> Saussure, Ferdinand de, CURSO DE LINGÜÍSTICA GENERAL, Barcelona, Editorial Planeta-Agostini, 1993, pág. 102.



Lenguaje y pensamiento están unidos. Saussure menciona que *“La lengua es comparable todavía a una hoja de papel: el pensamiento es el recto y el sonido el verso; no se puede cortar el recto sin cortar al mismo tiempo el verso; asimismo, en la lengua no se podría aislar ni el sonido del pensamiento, ni el pensamiento del sonido”*<sup>22</sup>, por eso señala que sin mover los labios ni la lengua, podemos hablarnos a nosotros mismos o recitarnos mentalmente un poema. No es necesario escribir o pronunciar las palabras, basta con pensarlas o utilizarlas mentalmente para enunciar un juicio.

Por su parte Edward Sapir menciona que no es posible el pensamiento sin el lenguaje, y señala que *“el concepto no adquiere vida individual e independiente sino cuando ha encontrado una envoltura lingüística”*<sup>23</sup>.

El lenguaje reproduce la realidad, ésta es producida nuevamente por medio del lenguaje. El que habla vuelve a presentar mediante su discurso los acontecimientos y su percepción de ellos, el que habla re-presenta la realidad; el que escucha recibe primero el discurso y mediante éste el acontecimiento reproducido, así el que escucha re-crea esa realidad.

El ser humano ha sentido y ha hecho uso del poder fundador de la palabra, que construye una realidad imaginaria, anima las cosas inertes, hace ver lo que aun no es, regresa lo desaparecido. Precisamente por su poder simbólico. El lenguaje es simbólico, no se agota en sí mismo, por su característica de representación puede decir lo inefable sin agotarlo, siempre remite a algo, es polisémico, se resiste a ser reducido a un solo significado, moviliza el pensamiento.

El lenguaje representa la forma más elevada de la facultad inherente al ser humano, la facultad de simbolizar, esa capacidad de retener de un objeto su estructura distintiva y de distinguirla entre otros objetos diferentes. Émile Benveniste nos dice que *“aquí está el fundamento de la abstracción, al mismo tiempo que el principio de la imaginación creadora”*<sup>24</sup>. El pensamiento tiene el poder de construir representaciones de las cosas y operar sobre estas representaciones; es simbólico, opera sobre los símbolos que crea, aunque tenga la intención de operar sobre las cosas reales.

Las palabras se convierten en el instrumento a través del cual podemos encontrar una variedad de significados y de imágenes mentales, que alimentan el mecanismo de conceptualización. Por eso las ideas deben ser simples, su definición verbal debe corresponder con una forma gráfica que exprese con claridad y síntesis el concepto verbal. El concepto tiene una definición lingüística que contiene palabras con significados relacionados al diseño, y estas palabras pueden tener múltiples interpretaciones, tanto formales como conceptuales.

---

<sup>22</sup> Saussure, Ferdinand de, CURSO DE LINGÜÍSTICA GENERAL, Barcelona, Editorial Planeta-Agostini, 1993, pág. 160.

<sup>23</sup> Sapir, Edward, EL LENGUAJE, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 24.

<sup>24</sup> Benveniste, Émile, PROBLEMAS DE LINGÜÍSTICA GENERAL I, México, Editorial Siglo XXI, 1978, pág. 28.





Las palabras remiten a imágenes mentales que tienen múltiples significados (en eso radica la riqueza del lenguaje) a veces relacionados con la arquitectura.

Como quiera que sea en todo proyecto hay una idea directriz, la idea rectora es el enfoque o significado general de la obra, y constituye el preludio de la obra misma, y otorga el referente cultural de la obra. Hay que recordar el principio ideológico que he mencionado anteriormente, en el apartado 1.2.1. Cabe aclarar que no se trata de considerar que existe una sola idea aislada, sino más bien varias que forman un cuerpo homogéneo, que pasa por varias etapas, para ir de la abstracción a lo concreto, asimilando otras ideas a medida que el proceso continúa.

Con la esquematización, se intensifica el diálogo entre el arquitecto, su material de trabajo (repertorio de ideas), y el esquema general de la obra. Por medio de estas expresiones van surgiendo nuevos elementos y formas sugeridos, al evocar otras formas contenidas en el repertorio formal del arquitecto.

Las imágenes sensoriales se pueden ubicar en tres facultades mentales: la imagen de un edificio conocido se almacena en la memoria; en la recepción de una imagen nueva participa la percepción; la imaginación por su parte genera imágenes no conocidas; sin embargo, las tres categorías de imágenes bien pueden relacionarse con diferentes fuentes literarias como el cuento, la novela y el poema, y a su vez, mediante estas fuentes literarias se pueden percibir imágenes (pues la lectura es una forma de percepción) con la participación de la memoria y la imaginación. La imaginación trabaja disociando y combinando formas atesoradas en la memoria, y creando otras nuevas; la disociación es ya un germen en la percepción misma, precisamente porque ella es un estado complejo.

La asociación tiene su principal origen y razón de ser en la semejanza. La asociación por analogía, al hacerse muy activa, da lugar a combinaciones nuevas y se convierte en el principal instrumento de creación. La asimilación activa y la conceptualización fecunda pueden ser consideradas como impulsoras de la creatividad.

Resulta incompleto decir que en el proceso de esquematización actúan una serie de operaciones cuya complejidad queda totalmente penetrada únicamente por la luz de la conciencia. La intuición es importante y nace en el inconsciente, y aunque emerge de él a la conciencia, tampoco puede olvidarse esa profunda y misteriosa zona en la que hunde sus raíces el intelecto. Por otra parte, la peculiar participación de lo que llamamos "inspiración" es importante, un frenesí que puede irse tan pronto como ha llegado, es el delirio de los adivinos, la locura de los místicos en los cultos orgiásticos, el furor de los poetas y el desvarío de los enamorados, y aunque se pueda creer que la fecunda producción creativa sucede en las etapas de inspiración, lo ordinario en la vida del arquitecto proyectista no está en el instante de inspiración, sino en las largas horas de trabajo, consciente y reflexivo, tenaz, trabajo cuyos resultados frecuentemente hay



que sacrificar en aras de nuevas realizaciones cada vez mejores. Por eso la inspiración llega a quienes la buscan con insistencia.

De ahí que la creación de una obra arquitectónica no es fruto de la razón sola ni de la imaginación sola, sino que procede de la totalidad del hombre, del conjunto de sus sentidos y sentimientos. La dificultad está en mantener a través del desarrollo y al final de la ejecución, la nitidez y el esquema de la intención inicial. El trabajo de ir de los detalles al conjunto y del conjunto a los detalles. Con las adiciones y sustracciones oportunas y con la participación de la imaginación, pues como señala Rudolf Arnheim: *“En cada uno de estos niveles la imaginación es la que opera la traducción de una etapa a la otra”*<sup>25</sup>.

Leyendo un texto literario, suele suceder que junto con la lectura se produce en el espíritu de la persona una radiación afectiva, una asociación entre los enunciados y ciertos afectos, imágenes e ideas, que varían en cada caso según el temperamento y la educación de quien percibe la lectura. El texto literario posee factores expresivos, pues aunque el escritor es quien mejor puede hablar de lo que su obra expresa, en cambio el alcance connotativo escapa al dominio del autor, pues son los atributos que el mismo texto posee para suscitar imágenes, reminiscencias, sensaciones y emociones muy particulares y, en cierto modo, vinculadas con la vida y la personalidad del contemplador. Evocaciones que suelen ser diferentes en las diversas épocas y culturas y en los diversos individuos. El texto literario es un abanico de sugerencias para el arquitecto proyectista. No hay documento carente de sugerencias, sólo falta de sensibilidad para identificar tales riquezas.

*“Las palabras y las combinaciones de palabras están ligadas en nuestra conciencia con un gran número de asociaciones de extraordinaria complejidad y son capaces de levantar desde el fondo de nuestra alma un mundo entero de recuerdos, sentimientos, imágenes y representaciones”*<sup>26</sup>, de acuerdo con lo que señala S.I. Marshak.

La primera persona a quien el arquitecto da a conocer su obra o proyecto es a él mismo. Un boceto, unas líneas, un enunciado, unas palabras, son ya expresión del contenido, es decir de la prefiguración del proyecto. Toda forma es expresión significativa de un contenido.

En la etapa misma del anteproyecto el arquitecto muestra sus primeras imágenes al cliente, y entonces se hace presente la expresión del arquitecto. La

---

<sup>25</sup> Arnheim, Rudolf, ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL. PSICOLOGÍA DE LA VISIÓN CREADORA, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1985, pág. 116.

<sup>26</sup> Mencionado en: Sidorov, M., CÓMO EL HOMBRE LLEGÓ A PENSAR, Montevideo, Ediciones Pueblos Unidos, 1966, pág. 134.





intención acompaña a la expresión; sin intención de querer comunicar, de querer decir algo, dar a conocer algo, no hay expresión. La expresión tiene un contenido, nace con un contenido; el vacío no puede expresar algo, porque nada posee. En este caso existe en el arquitecto la intención de evidenciar el sistema de ideas que configuró o prefiguró el proyecto arquitectónico, toda vez que dicho sistema de ideas da sustento y justificación al proyecto propuesto.

La expresión del contenido de la obra arquitectónica se debe hacer con claridad, con poderosa exactitud mediante las características de la composición. La estructura del objeto se configura de tal modo que se hace visiblemente más comprensible. La correcta forma, proporción y localización de un elemento arquitectónico puede lograr la expresión deseada.

En la forma del objeto arquitectónico quedan fundidos los elementos formales (ritmo, proporción, unidad, armonía, contraste, articulaciones, secuencias, etc.) con los elementos de contenido (referencias al espacio y tiempo reales, alusiones y sugerencias de orden figurativo, narrativo, descriptivo, sentimental, sociocultural, simbólico, etc.), la arquitectura al realizarse con un material y una determinada técnica, integra ciertos factores formales y ciertos factores de contenido.

El contenido de la obra arquitectónica queda muy identificado con la forma, ésta toma su densidad, su sustancia y su unidad de significación de ese contenido que ella irradia. Los elementos formales permiten las medidas y la apreciación; pero la expresión del contenido se resiste a todo análisis, es lo que hay de más profundo en la obra.

El contenido de la forma arquitectónica son las ideas o conceptos de diseño que se formaron durante la conceptualización. La traducción del concepto a imágenes visuales es el proceso de vincular el concepto, mediante palabras o frases y por ayuda de la imaginación, con una forma resultante que corresponda con el significado asignado.

El contenido es el trasfondo que da forma a la expresión, el contenido de ideas que hace entendible al objeto; por ello la materia está unida a una forma, la expresión es materia formada. La relación que hay entre la forma del objeto y el contenido está en aquello que lo comunica, en los medios capaces de expresar y representar el contenido.



## **2.2. Formas de expresión.**

En su naturaleza expresiva, como anunciación de sus creaciones, el arquitecto puede recurrir a diferentes maneras de representación, que pueden ser gráficas, (incluyendo al dibujo artístico y técnico) y volumétricas. Pero también existe la expresión verbal y escrita.

A lo largo de la historia, esta ansia de comunicarse mediante dibujos, ha evolucionado, dando lugar por un lado al dibujo artístico y por otro al dibujo técnico. Mientras el primero intenta comunicar ideas y sensaciones, basándose en la sugerencia y estimulando la imaginación del espectador, el dibujo técnico, tiene como fin, la representación de los objetos lo más exactamente posible, en forma y dimensiones.

El dibujo artístico es el trazo (principalmente lineal), de una idea que no requiere de planteamientos técnicos sino expresivos y estéticos. Es el medio de expresión que emplea los signos visuales gráficos tanto en su vertiente icónica como abstracta o plástica. Esta cualidad permite que nos expresemos y comuniquemos representando de manera objetiva y subjetiva, no solo la realidad sino también los conceptos, sentimientos y pensamientos, por medio de procesos y técnicas gráficas sobre un soporte bidimensional. En este sentido, el dibujo, como lenguaje de las imágenes, da respuesta a la necesidad natural de comunicación que tiene el ser humano, ya que le permite la transmisión de ideas, descripciones y expresión de los propios sentimientos. La capacidad de ver, reconocer y comprender visualmente las formas y mensajes icónicos supera ampliamente al resto de los sentidos en eficacia e inmediatez, lo cual supone una poderosa herramienta de conocimiento. El lenguaje del dibujo, por su carácter universal, se sitúa por encima de barreras idiomáticas facilitando la fluidez de relaciones interculturales.

El dibujo artístico es un lenguaje codificado; muchas veces el tamaño, ubicación y otras características de los objetos está en relación con el significado que expresan; además cada época y cultura crea sus propios códigos, así por ejemplo, los egipcios tenían su representación frontal mientras que en el Renacimiento proliferó la perspectiva, pero ambas épocas y culturas señalarían, una respecto a la otra, que la otra manera de representar los objetos sería incorrecta e ilógica.

El dibujo artístico es una metáfora del artista y es un espejo para el artista, pues mediante el dibujo, el artista puede descubrirse, conocerse y aprender de sí mismo.

Con respecto al dibujo técnico, es convencional, y establece las características formales del objeto, existen diferentes tipos, según su objetivo:

Croquis: Representación a mano alzada que no necesariamente respeta las proporciones de los objetos.



A escala: Representación a proporción con todos los datos necesarios para definir el objeto.

Plano: Representación de los objetos en relación con su posición o la función que cumplen.

Gráficos, Diagramas y Ábacos: Representación gráfica de medidas, valores, de procesos de trabajo, etc. Mediante líneas o superficies. Sustituyen de forma clara y resumida a tablas numéricas, resultados de ensayos, procesos matemáticos, físicos, etc.

Actualmente se está produciendo una confluencia entre los objetivos del dibujo artístico y técnico. Esto es consecuencia de la utilización de los ordenadores en el dibujo técnico, con ellos se obtienen recreaciones virtuales en 3D, que si bien representan los objetos en verdadera magnitud y forma, también conllevan una fuerte carga de sugerencia para el espectador.

En ambos tipos de dibujos, lo importante es indicar las características fundamentales, haciendo a un lado los detalles innecesarios.

El dibujo es útil en lo referente a la expresión gráfica del objeto. Así también se puede decir que son útiles las maquetas y las secuencias virtuales. Sin embargo en la expresión espacial de la arquitectura, el arquitecto emisor y el cliente receptor necesitan inevitablemente del lenguaje hablado y escrito para tener un mejor y más completo conocimiento del objeto. Pues muchas veces el arquitecto tiene todo un repertorio de ideas para mostrar y sustentar su proyecto pero no lo hace evidente, y sólo se limita a la presentación gráfica mediante planos, perspectivas o animaciones en tercera dimensión, incluso al grado de buscar las imágenes que más impresionen, descuidando el lenguaje verbal y escrito, es decir se pasa por alto que mediante esa expresión verbal y escrita se puede poner de manifiesto el sustento ideológico, la idea rectora y el referente cultural del proyecto. Eso en lo referente a dar a conocer el proyecto al cliente. Sin embargo, esto también tiene una importante utilidad para el mismo arquitecto durante el proceso de diseño.

Po lo tanto, la expresión verbal es una forma directa de hacer llegar un mensaje, de hacerse comprender, motivar, etc., a pesar de que el sujeto no esté físicamente frente a su interlocutor. El empleo de la voz como medio de comunicación produce importantes efectos, pues las vibraciones de la voz son capaces de conmover y de emocionar a toda una audiencia.

Por su parte, la palabra escrita, es otro medio de comunicación valioso, cuyo propósito fundamental es dejar huella y registro de mensajes que pueden referirse a un pasado remoto o cercano, a sucesos de actualidad, e inclusive a especular sobre el futuro. Obviamente este medio implica mayores exigencias en términos de redacción y estilo que las de expresión oral, puesto que la escritura permite afinar el mensaje y en



consecuencia incrementa las posibilidades de estructurar un contenido, evitando confusiones respecto al significado.

Por lo anterior, el lenguaje es el vehículo de comunicación más eficiente, de ahí que el lenguaje y la comunicación vayan de la mano.

La comunicación humana es un fenómeno intrínsecamente social. Desde las primeras comunidades humanas (la horda, el clan, la tribu) el hombre ha tenido necesidad de comunicarse para interactuar en su grupo social y así resolver los retos que desde siempre la supervivencia le ha planteado. El ser humano es gregario por naturaleza, es decir, se une a otros seres semejantes a él y convive con ellos participando en la evolución y desarrollo de su grupo. De esta convivencia se desprende la necesidad de comunicación, la cual, en un principio, era rudimentaria, con base en gestos y gritos indiscriminados, es decir no seleccionados; después, al evolucionar el hombre y ser capaz de aprender de sus aciertos y errores, se llegó a una forma de comunicación únicamente humana: el lenguaje.

El diccionario define el lenguaje como el *“conjunto de sonidos articulados con que el hombre manifiesta lo que piensa y siente”*<sup>27</sup>, aunque sólo atiende al lenguaje oral; Edward Sapir define al lenguaje como *“un método exclusivamente humano, y no instintivo de comunicar ideas, emociones y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada”*<sup>28</sup>; Stenzel señala que *“el lenguaje como función general humana se sirve de un sistema de signos sujetos a determinadas reglas de conexión”*<sup>29</sup>. Aunque, como ya hemos visto, el lenguaje humano articulado es un conjunto sistemático de signos orales y escritos, que funciona según las reglas de un código establecido por un grupo social, llega a configurar una red de relaciones mentales y adquiere una dimensión tanto individual como social, lo cual le permite al ser humano la expresión de pensamientos y sensaciones y la comunicación con los demás seres humanos. El lenguaje es factor integral del pensamiento y del conocimiento, pues mediante él podemos especular y seguir procesos de simbolización a través de razonamientos para reflejar conceptos.

El lenguaje escrito está supeditado al oral, aunque cada uno de ellos cubre diferentes objetivos, pues el lenguaje hablado es por excelencia el mejor instrumento creado por el hombre para realizar su comunicación y el escrito es la forma mediante la cual el hombre conserva su pensamiento por medio de las letras o grafías, a través del tiempo y del espacio.

---

<sup>27</sup> Raluy Poudevida, Antonio, DICCIONARIO PORRÚA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, Trigésimo segunda edición, México, Editorial Porrúa, S.A., 1991, pág. 435.

<sup>28</sup> Sapir, Edward, EL LENGUAJE, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 14.

<sup>29</sup> Stenzel, Julio, FILOSOFÍA DEL LENGUAJE, Madrid, Editorial Revista de occidente, 1935, pág. 22.



Entonces vemos que el lenguaje verbal y escrito toma un papel importante en la manera en que el arquitecto organiza la expresión de sus creaciones.

### 2.3. Organización de la expresión.

Si a la representación gráfica le acompaña la manifestación por escrito acerca del sustento del proyecto, siempre que no sea una descripción cuantitativa de las partes del proyecto o la dedicación exclusiva a los aspectos de la forma (simetría, equilibrio, color, contraste, jerarquía, proporción, etc.), sino la manifestación organizada y sistemática de los diversos conceptos que prefiguraron y configuraron el proyecto, el arquitecto tendrá como beneficios:

- Una importante fuente de retroalimentación para su esquema de pensamiento, aquel sistema complejo que abarca el contenido o los contenidos que son el germen de sus creaciones y expresiones.
- Integrar un marco conceptual o cuerpo teórico propio, dinámico y complejo, bajo su conocimiento, dominio y disponibilidad.
- Adquirir y fortalecer una actitud analítica, crítica y propositiva con la información recibida.

Sin embargo, el arquitecto no debe esperar al final del proceso de diseño para plasmar por escrito las ideas o conceptos que empleó en el proyecto, pues la expresión gráfica y escrita además que mostrarla al cliente, su importancia y valor radica en servir al arquitecto como fuente de retroalimentación, por eso debe ser aprovechado desde el inicio de la fase proyectual. El arquitecto japonés Hasegawa, tras obtener el permiso del cliente para sus primeras ideas desarrolla un libro de palabras y dibujos, que guiará el desarrollo del proyecto. Éste, junto con los croquis, lo utiliza como parte de la presentación final al cliente. *"En la primera etapa de mi trabajo, normalmente creo tanto palabras como dibujos. Ambos vienen de la imagen conceptual que tengo en mi mente. Estas las transmito al equipo"*<sup>30</sup>

Ir del concepto a la imagen visual implica una tarea de traducción, no simplemente de encontrar analogías, pues el peligro con las analogías radica en que las relaciones asignadas al proyecto a partir de la analogía no representen aquellas que deben estar presentes para tener éxito en la integración del proyecto, porque se puede caer en la intención de querer convertir en forma de edificio la mayor parte posible de analogías y no en resolver el problema arquitectónico tal como quedó definido al principio. Las palabras se enfrentan con el carácter no verbal de la arquitectura como lenguaje. La columna de un edificio necesita representarse por medio de un dibujo, es decir de un medio gráfico (no verbal). Por eso las relaciones entre arquitectura y

---

<sup>30</sup> Mencionado en: Lapuerta, José María, EL CROQUIS, PROYECTO Y ARQUITECTURA, Madrid, Ediciones Celeste, 1997.



lenguaje (verbal y escrito) resultan a veces un poco forzadas y poco convincentes. La idea o concepto, no es necesario que defina con exactitud la forma del objeto, pero sí es necesario que una vez que aparecen las primeras imágenes en la mente, puedan tener una definición tanto verbal como gráfica, para poder constituir así un diagrama, croquis o boceto. Ese boceto no es preciso que tenga escala, puede ser un croquis rápido que represente en dos o tres dimensiones, en corte, planta o perspectiva, la imagen o concepto de manera rápida y clara. Por eso precisamente es que la traducción del concepto a imágenes visuales es el proceso de vincular el concepto, mediante palabras o frases y por ayuda de la imaginación, con una forma resultante que corresponda con el significado asignado. Edward T. White recomienda usar palabras o frases clave que capten las cualidades únicas y esenciales del proyecto para extraerles todas las imágenes visuales posibles. Ahí es cuando se transforman en conceptos esas *traducciones* visuales de las palabras o frases clave, para usarlas en el diseño del edificio; en este proceso se presentan una cantidad considerable de asociaciones verbales y visuales, en el que unas cuantas palabras clave van constituyendo un sentido más completo, un cuerpo homogéneo de conceptos e imágenes. Y aquí podemos ver el trabajo conjunto entre las palabras y la imaginación, en la configuración de la obra arquitectónica.

Puesto que el concepto es la representación abstracta de una cosa, el arquitecto los genera en forma de “sinopsis o resumen”, y por lo tanto suele requerir de una considerable cantidad de enriquecimiento y elaboración de pensamiento para que pueda aplicarlos a decisiones específicas de diseño cuando se está trazando la forma. *“El proyectista puede imaginar los conceptos, por primera vez, en forma verbal, visual o en ambas. Es ventajoso para el proyectista recurrir a la heurística para expresar sus conceptos en pocas palabras y para traducirlos luego a imágenes visuales mediante los diagramas. Transformar un concepto en imagen visual le facilita expresarlo en forma física o de edificio”*<sup>31</sup>.

El texto escrito más que ayudarnos a comprender algo, nos impone una transformación de nosotros mismos.

Al conseguir una organización expresiva, mediante la expresión gráfica y la expresión escrita, el producto será un todo integrado, una expresión artística completa. Así el arquitecto se autoconstruye en el proceso mismo del diseño. Entonces toma mayor fuerza lo que señala Juan Plazaola: *“El artista se expresa en la obra y se modifica en esa misma expresión...el artista se hace a sí mismo en cuanto artista, se inventa a sí mismo en el momento en que crea la expresión artística”*<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> White, Edward T., MANUAL DE CONCEPTOS DE FORMAS ARQUITECTÓNICAS, México, Editorial Trillas, 2007, pág. 16.

<sup>32</sup> Plazaola, Juan, INTRODUCCIÓN A LA ESTÉTICA, Madrid, Editorial Católica, 1973, págs. 488-489.





## **Conclusiones.**

Hemos visto que el proyecto arquitectónico no sólo se expresa de manera gráfica o volumétrica, sino también mediante el lenguaje verbal y escrito, con palabras o enunciados que ponen de manifiesto los conceptos que son las ideas generales y básicas de sus propuestas arquitectónicas. De tal manera que su presentación pueda ser completa, clara y convincente, sobre todo para evidenciar los fundamentos del proyecto. Pues muchas veces el arquitecto tiene todo un repertorio para mostrar y sustentar su proyecto arquitectónico pero no lo hace evidente, y sólo se limita a la presentación gráfica mediante planos, perspectivas o animaciones en tercera dimensión, incluso al grado de buscar las imágenes que más impresionen, descuidando el lenguaje verbal y escrito, es decir se pasa por alto que mediante esa expresión verbal y escrita se puede poner de manifiesto el sustento ideológico, la idea rectora y el referente cultural del proyecto.

Como podemos ver, en la expresión gráfica y volumétrica, así como en la verbal y escrita, no sólo es importante lo que expresa el arquitecto, sino lo valioso que esto resulta para retroalimentar al ser del arquitecto. Es decir el arquitecto no sólo debe trabajar para presentar su proyecto a los demás, sino también para enriquecerse a través de sus obras que son reflejo de su pensamiento, y por eso debe plasmar sus ideas por escrito, para integrar así su cuerpo teórico propio, pues el hecho de tenerlo bajo su dominio y disponibilidad le permitirá cuestionarlo, dudar para investigar y construir conocimiento, y no sólo retomar ciegamente lo que dicen los críticos, teóricos y afamados “maestros” de la arquitectura.



### **Capítulo III. Relación entre filosofía-ideología y literatura-lenguaje, en su contribución a la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto.**

#### **Introducción.**

En este capítulo se presenta un panorama general del campo de las Humanidades, ubicando a la literatura y la filosofía dentro de ellas. Retomo las humanidades porque son ellas las que nos permiten recordar la dimensión humana del hombre, sus valores humanos, sus dudas ante el mundo, su existencia y paso por esta vida, y que la arquitectura es hecha para el hombre, pensada y habitada por el hombre, aunque en ocasiones el arquitecto se concentra en el *objeto arquitectónico* olvidando esto.

En el Capítulo I hice el planteamiento de que la ideología y el lenguaje forman parte de la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto. En este capítulo abordaré la relación entre y entre filosofía e ideología, literatura y lenguaje, y entre filosofía y literatura, para mostrar la manera en que pueden enriquecer la naturaleza creativa del arquitecto.

En el presente tema de investigación se toma a la ideología como un sistema de creencias compartidas por un grupo social determinado, que se comunican principalmente por medio del discurso, el cual incluye al lenguaje como factor de instauración y legitimación de las creencias. La filosofía se relaciona con la ideología en tanto que dispone de instrumentos para transformarla. La filosofía como búsqueda de conocimiento con una visión universal y totalitaria, nos conduce a percibir y sentir problemas incluso en donde otros no ven nada de extraordinario.

En el caso del arquitecto, los discursos están presentes en los libros y revistas con temas propios de la arquitectura. Entonces, si la ideología del arquitecto está presente desde el planteamiento y enfoque del proyecto arquitectónico, el hecho de abordar los conocimientos generados por la filosofía le permitirá cuestionar el marco ideológico en el cual se encuentra, y así tener una actitud más crítica y propositiva con la información recibida. Dicho de otra manera, la lectura de textos filosóficos le permite cuestionar su ideología.

El lenguaje, como sistema de signos que permite la comunicación, está unido fuertemente a la literatura como creación artística expresada en palabras. Además de que la lectura e interpretación de los textos literarios aporta experiencias imaginarias, refleja lugares, construcciones, costumbres y creencias de una época y lugar; difunde las actitudes ante el mundo y la vida.

Por ello considero que la filosofía y la literatura aportan otros enfoques de las cosas, ayudan a ver con nuevos ojos, ver donde otros no han visto, lo cual es importante en la creatividad.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



### 3.1. Filosofía y Literatura en las Humanidades.

#### Las humanidades.

El término *humanidades* tiene su antecedente en las *humanitas*, término acuñado por los romanos, para designar el sistema de teorías dirigidas a la formación integral y el perfeccionamiento del hombre, y a cuyo conjunto de conocimientos los griegos designaron con el nombre de *paideia*. La *paideia* era la formación y educación desde los siete hasta los veintiún años de edad, de la cual se encargaba la polis o ciudad, para formar un buen ciudadano; consistía en un proceso educativo a lo largo del desarrollo físico y mental del hombre para lograr su formación integral como ser humano. Razón por la cual, de este encuentro entre lo grecohelenístico y lo romano surge la primera configuración de las humanidades, las cuales caracterizarían al hombre occidental *humanus*, bien formado o culto, en contraposición al *barbarus*, hombre inculto que ignoraba la civilización griega y romana. Así es como en Roma encontramos el primer humanismo.

Marco Tulio Cicerón (103-43 a.C.) en su tratado *De los deberes* distingue entre aquellas ocupaciones que son “serviles” y las “liberales”, las primeras por ser manuales y mecánicas eran propias de los siervos, y las segundas, por ser intelectuales, dignas y destinadas para los hombres libres. Para Cicerón las *humanitas* o humanidades abarcaban las artes liberales, que por ser disciplinas y actitudes propias de los hombres libres, servían para perfeccionar al hombre en cuanto ser intelectual y libre. Por eso recomienda a su hijo que intensifique el estudio de las lenguas griega y latina, así como también la retórica, la literatura y la filosofía. Y en su obra *De República* afirma que el cultivo de las artes liberales es muy valioso para mantener la virtud y prosperidad de la nación.

La posesión de las *humanitas* distinguía al hombre *humanus* de los animales y también del hombre *barbarus*, pero no sólo en el sentido de que el bárbaro careciera de educación, sino que carecía de la *paideia*, entendida como conocimiento y respeto de los valores humanos.

En la época romana el hombre culto debía ser un buen orador o retórico además de pensador.

En la edad Media (siglos V-XV), con el predominio del cristianismo, no son los valores humanos los que más se aprecian sino los valores religiosos. Así las *humanitas* ceden su lugar a las *divinitas*, entendiendo por tal término, el interés, la apreciación y el estudio de todo lo relacionado con Dios y su revelación al hombre a través de los libros sagrados. El orador, el retórico y el jurista pierden importancia ante el teólogo. A la filosofía se le consideró como una simple servidora de la Teología.

El Renacimiento, en el campo de las letras se inicia con Francisco Petrarca (1304-1374), poeta italiano, quien buscó, reunió y estudió diversas obras escritas en la antigüedad griega y romana, hasta entonces ignoradas por considerarlas indiferentes o



contrarias a la religión. Lo más importante es que indicó la importancia del estudio, de las disciplinas como la lógica y la física en las escuelas de la época, más que como arte, debía ser una ciencia indispensable para la formación y el desarrollo integral del hombre.

Este movimiento fue continuado por otros florentinos de diferentes ocupaciones, como el notario Coluccio Salutati; los banqueros y comerciantes, Leonardo Bruni, Palla strozzi y Niccolo Niccoli. Entre varios personajes promovieron los estudios humanísticos en Florencia, la cual fue en los siglos XIV, XV y XVI, modelo y maestra de estas disciplinas, y de donde se extendieron a otras ciudades de Italia y el resto de Europa Occidental. El más destacado gobernante protector de las humanidades, fue Cósimo De Médici, banquero y mecenas de escritores y artistas, que por treinta años gobernó Florencia. Los protectores de los humanistas fundaron bibliotecas, en las que reunieron manuscritos y libros de la época antigua. El interés por la literatura, historia, filosofía y el arte de la antigüedad, durante el Renacimiento, no estuvo reservado a especialistas, sino a personajes de variadas profesiones, y estuvo al servicio del pueblo.

Paulatinamente se va logrando la exaltación de los valores humanos del individuo, sin excluir las características espirituales ni las aspiraciones religiosas. Pero se hace tal énfasis en lo humano que se llega a la preeminencia de las humanitas sobre las divinitas, lo contrario de lo acontecido en la Edad Media.

Así el hombre ya no se ve como un ser estático dentro de una sociedad cerrada, sino como un ser que gracias a su inteligencia y libre voluntad, se halla dotado de capacidades ilimitadas y de potencialidades creativas casi infinitas.

En general los humanistas se opusieron a la filosofía Escolástica (escuela de la Iglesia), reducida casi a la Lógica convirtiéndola en un juego de palabras, una dialéctica retórica sin contacto con la realidad. En lugar de esa dialéctica retórica, los humanistas proponían la lectura y el estudio directo de los escritores griegos y romanos, por considerarlos como maestros del buen decir, sabios que supieron organizar y sintetizar todos los conocimientos disponibles de una forma ejemplar.

En la época moderna a partir de El discurso del Método de Renato Descartes (1596-1650), el hombre toma conciencia de sus capacidades intrínsecas racionales para tratar de llegar al descubrimiento de la verdad a través de un método. Los estudios humanísticos toman un nuevo rumbo: además de abarcar las materias útiles para el perfeccionamiento intelectual se interesan por el método o la metodología para obtener conocimiento. Aunque se llega a dar más importancia al método que al contenido del conocimiento. A partir del pensamiento moderno se pierde interés por los autores grecorromanos, aunque no se les deja de estudiar. Pero se van trazando los límites y separando las esferas entre las humanidades y las ciencias experimentales.

En la época contemporánea el concepto y el contenido de las humanidades han sido objeto de controversias y revisiones. Sin embargo hay ciertas características generales relacionadas con las humanidades.



Con lo anterior podemos ver que la importancia de las humanidades consiste en que consideran al hombre como ser humano, un ser pensante, inteligente y libre; consideran al hombre como una totalidad integral, y se interesan en todas sus actividades como ser intelectual y libre, frutos de lo cual son los productos culturales; incluyen a todo aquel saber que por naturaleza es humanizador, considerado como aquel que enriquece la inteligencia y la mejora en el sentido de que le abre nuevos espacios, amplía sus posibilidades y le ofrece nuevas perspectivas de libre decisión. Las humanidades son una búsqueda abierta para hallar sentido humano a todo cuanto surge, sin importar el campo del que provenga, así ensanchan las capacidades individuales para pensar, sentir y crear.

*“Las humanidades, según su contenido o el objeto principal de su estudio, son aquellas disciplinas educativas que están encaminadas primordialmente a la formación del hombre en cuanto ser racional y libre y que le mueven a actuar como tal.”<sup>1</sup>*

Las disciplinas o campos de estudio de contenido humanístico son: Historia, Literatura, Arte, Filosofía, Religión. Las obras producidas por estas disciplinas han sido las respuestas que el hombre se ha dado a las preguntas básicas y eternas sobre sí mismo y su lugar en el universo; y sirven de instrumento para conocer las ideas, los sentimientos, y las aspiraciones de la humanidad, al mismo tiempo que nos orientan para conocernos a nosotros mismos y darnos respuestas similares en nuestro tiempo y en el medio circundante que nos ha correspondido vivir o que hemos elegido.

La Historia es la narración y exposición verdadera de los acontecimientos pasados y sucesos memorables. Además del “donde” y del “cuándo”, la Historia debe responder al “por qué” y describir el “cómo” de los hechos. Los hechos que narra la Historia son aquellos de los que el hombre es autor y actor, como ser inteligente y libre: políticos, sociales, económicos, religiosos, artísticos. Pero no hay que ver los hechos aisladamente, como aquellos realizados por un hombre famoso, sino los de la sociedad humana en conjunto, en distintos lugares y épocas. La Historia tiene además un fin instructivo, un propósito aleccionador, por eso se ha dicho que “quien no conozca su pasado está condenado a repetirlo”. El conocimiento de la Historia es requisito importante en la vida de toda persona para que tome conciencia de lo que es y de su lugar en la sociedad; toda comunidad debe ser consciente de su identidad.

El Arte es un tema complejo para definir. Existen polémicas sobre el término arte, una forma de estudiarlo es a través de la *Estética*, que es una rama de la filosofía que estudia el significado de la belleza; también se ocupa de la naturaleza del arte y de los juicios sobre la creación y apreciación de la obra artística.

---

<sup>1</sup> Reynal, Vicente, INTRODUCCIÓN A LAS HUMANIDADES, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995, pág. 43.





La estética fue usada en su terminología por primera vez por el alemán Alexander Baumgarten en el año de 1750; tomó esta palabra del griego que significa sentido y la definió como 'la percepción de la sabiduría que se adquiere través dos sentidos, y la ciencia del conocimiento sensitivo'.<sup>2</sup>

Del latín ars y del griego tekne. Se entiende por arte el conjunto de reglas para hacer algo bien; hablando en un sentido general el arte es toda actividad humana que, basándose en ciertos conocimientos, los aplica el artista para alcanzar un fin bello.

Puede ser concebido de tres maneras distintas:

- a) Actividad estética. Esta concepción está integrada en los estudios de filosofía o de sociología, y es lo que conocemos con el nombre de estética, cuya finalidad es producir lo bello por medio de la palabra, del sonido, de los elementos plasticográficos y cuyos resultados son aprobados por el buen gusto. En un sentido filosófico comprende la totalidad del hecho artístico.
- b) Actividad estética plasticográfica. El vocablo arte, entendido en una forma más restringida, implica a las artes plásticas y gráficas como son la arquitectura, la escultura y la pintura.
- c) Actividad técnica u oficio. La habilidad técnica u oficio es llevada a la especialidad de ejecutar un trabajo.<sup>3</sup>

El arte surge a partir de dos principios fundamentales: el principio de forma, derivado del mundo orgánico, y es el aspecto objetivo de todas las obras de arte; y un principio de creación, propio de la mente humana, que la impulsa a crear y apreciar la creación de símbolos, fantasías y mitos. La forma es una función de la percepción; la creación es una función de la imaginación.<sup>4</sup>

El arte es un fenómeno social, todo elemento artístico, siempre es producto de la actividad humana, una actividad libre y desinteresada, cuyo fin no es la satisfacción de una necesidad inmediata, sino el despertar en nosotros un sentimiento, una emoción viva, que puede ser la admiración, el placer, la curiosidad y a veces el terror.<sup>5</sup>

El arte es producto de la pasión innata del hombre por construir un medio de expresión de su vida interior. El impulso de estos sentimientos puede ser una angustia, un deseo por adornar, la necesidad de jugar, la práctica de un rito, una invención repentina, su concepción espacial, el deseo de expresar en signos y símbolos el reino

---

<sup>2</sup> Lozano Fuentes, José Manuel, HISTORIA DEL ARTE, México, Compañía Editorial Continental, 1992, pág. 14.

<sup>3</sup> Op. Cit. pág. 13.

<sup>4</sup> Read, Herbert, EDUCACIÓN POR EL ARTE, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1959, pág. 61.

<sup>5</sup> Doménech, Rafael, APOLO: HISTORIA GENERAL DE LAS ARTES PLÁSTICAS, México, Editorial Nacional, 1966, pág. 2.



de lo inconsciente. El impulso dominante depende de los conceptos cambiantes que el hombre tiene del mundo.<sup>6</sup>

El arte es una aventura, un experimento. Toda obra de arte es una creación nueva, o más bien, es sólo una etapa de la creación, y no una meta congelada de la creación. El arte aspira a reproducir todas las emociones de nuestro ser íntimo. Busca el refinamiento del alma humana.<sup>7</sup> Se puede decir que hay una purificación de las emociones por medio del arte.

Tradicionalmente, en la mayoría de las sociedades el arte ha combinado la función práctica con la estética, pero en el siglo XVIII en el mundo occidental se empezó a distinguir el arte como un valor puramente estético que, además, tenía una función práctica. Las bellas artes (en francés beaux arts) —literatura, música, danza, pintura, escultura y arquitectura— centran su interés en la estética.

El hombre no puede ser indiferente a las artes, porque él es, por naturaleza, un ser con poder creador, por estar dotado de inteligencia, imaginación, sensibilidad, fantasía.

La palabra religión (religare: atar fuertemente) tiene referencia con el sentimiento de pertenencia de una persona hacia fuerzas superiores o inexplicables. El estudio de la religión también es conocido como teología (teos: dios, logos: tratado). Hay una teología natural basada en la razón, y otra sobrenatural, basada en la revelación. En las humanidades se ubica la teología natural, la cual tiene en común con la filosofía, la historia, la literatura y las artes un amplio campo de asuntos y temas, así como también procedimientos para reconocer, definir y comunicar cosas semejantes y la especial preocupación con los fines y los medios de la vida humana.

Las Literatura es un arte cuyas manifestaciones son las obras literarias, es decir, creaciones artísticas expresadas con palabras, aun cuando no se hayan escrito, sino propagado boca a boca. Esta importante aclaración permite considerar como literatura todas las obras anteriores a la invención de la imprenta y, sobre todo, las que no se han transmitido por escrito sino oralmente, es decir, el amplio cuerpo del folclore, los cuentos tradicionales, los chistes y hasta los proverbios que corren en boca del pueblo.

Este término también se aplica al conjunto de obras escritas de un país, de una época y de un estilo o movimiento. La singularidad de la obra literaria, en comparación con otras manifestaciones artísticas como una escultura, cuadro o composición musical, es que su materia prima son las letras, las palabras, las frases y los enunciados, es decir, el lenguaje, del que todas las personas se sirven para expresarse.

---

<sup>6</sup> Giedion, Sigfried, EL PRESENTE ETERNO: LOS COMIENZOS DEL ARTE, Madrid, Editorial Alianza, 1988, pág. 27.

<sup>7</sup> Block, Cor, HISTORIA DEL ARTE ABSTRACTO, Madrid, Editorial Cátedra, 1982, págs. 88,108.



Cualquier texto escrito no es literatura; sólo lo serán aquellos que estén realizados con arte. Una obra literaria tiene un valor estético en sí misma, que hace que sea apreciable, valorable o medible en cualquier momento, pero también está sujeta a los valores estéticos de la época, del lector o del crítico que determinan lo que está escrito con arte y lo que no.

Se suele admitir que para que un texto tenga valor literario debe reunir las siguientes características: intención del autor en realizar una creación estética; uso de un lenguaje literario, lo que no significa que tenga que estar cargado de figuras retóricas o de vocablos cultos y poéticos; validez universal, esto es, que no vaya dirigida a una sola persona (receptor individual), sino a un público general y desconocido (receptor universal); destinada a gustar, a proporcionar un placer estético por encima de consuelo, alegría, información o formación.

Mediante su manera singular de combinar las palabras, de transgredir incluso la sintaxis normativa, la obra literaria estimula (como otras artes) una nueva percepción del mundo y de los términos que lo designan.

La literatura, aun guiándose por sus propias leyes de composición, no puede desprenderse de los cambios sociales, del contexto histórico que le ha dado origen ni de las demás áreas del conocimiento humano.

La palabra Filosofía proviene de los vocablos griegos *philos*: amor, y *sophia*: sabiduría, así se entiende la filosofía como amor al saber o a la sabiduría. La palabra filósofo aparece por vez primera cuando Heráclito menciona “es necesario que los hombres filósofos sean buenos indagadores de muchas cosas”. Así el concepto de filosofía va unido a la exigencia de una indagación orientada hacia los problemas particulares y aparece por primera vez el doble aspecto del concepto de filosofía: por una parte la filosofía es una indagación particular encaminada a aprehender el ser por debajo o más allá de las apariencias, por otra parte consiste en el conjunto de todas las disciplinas y designa, por tanto, también a cada una de ellas.

La filosofía es diferente a la *sophia* o sabiduría que es propia de la divinidad, y a la *doxa*, la opinión, en la cual se detiene quien no se preocupa de buscar el ser verdadero.

La filosofía trata de llegar hasta las últimas causas y los primeros principios en todas las cosas y en los fenómenos, especialmente en aquellos más inquietantes para el hombre: ¿qué somos?, ¿qué puesto ocupamos en el mundo?, ¿de dónde venimos?, ¿a dónde vamos?. Por medio de la filosofía el hombre trata de conocer la realidad en toda su amplitud y profundidad; también proporciona, en forma racional, los últimos criterios que el hombre necesita para hallar explicaciones lógicas de las cosas. En la búsqueda de la verdad los filósofos han llegado a formular, a través del tiempo, múltiples teorías y sistemas que han sido, en buena medida, los que han orientado y dirigido a la humanidad. Lo importante de la filosofía no son tanto las soluciones dadas a los distintos problemas sino el planteamiento de los mismos. La búsqueda de la verdad y no la posesión de la misma, es la esencia de la filosofía.



Filosofar implica también, pensar y discurrir acerca de lo que han pensado y escrito a través del tiempo los más destacados filósofos, independientemente si se está o no de acuerdo con lo que han escrito, sino para ver sus puntos de vista en relación con la interpretación de la realidad.

El filósofo es un pensador que saca ideas en muchas ocasiones de los temas más intrascendentes o a propósito de las ocupaciones sencillas y naturales del diario quehacer.

Así como la filosofía es la primera reflexión sobre el mundo y sobre la vida, las disciplinas filosóficas también son reflexiones, pero sobre un particular núcleo de temas u objetos de estudio y de investigación. Las disciplinas filosóficas son: Lógica, Ética, Estética, Metafísica, Ontología, Axiología, Teoría del conocimiento, Antropología filosófica, y Filosofía de la historia.

Considero que uno de los propósitos de las humanidades es relacionar el pasado con el presente, todo aquello que ha tenido valor para tomar decisiones inteligentes y libres en la vida. No se estudian las teorías filosóficas, el arte, las obras literarias, etc., por los temas en sí mismos, para quedarse estancados en ellos, sino por la alegría, el beneficio y la orientación que nos proporcionan para aplicarlos en la vida personal, profesional, etc. Sin embargo las humanidades no son utilitarias, ni lucrativas, sino un valor enriquecedor de las cualidades espirituales.

Ahora bien, La arquitectura se presenta como el modelo de interdisciplinariedad entre las humanidades (que incluyen a las artes) y las ciencias.

La interdisciplinariedad indica que entre dos o más disciplinas hay interacción de tal manera efectiva que se complementan, auxilian o integran de manera total o parcial en sus objetivos, métodos y/o leyes. Así las disciplinas pueden intervenir en forma fundamental o auxiliar.

La esencia de la arquitectura es satisfacer las necesidades de habitabilidad del ser humano. Los problemas de la arquitectura están determinados por las características del ser humano, en materia y espíritu, de ahí que el programa arquitectónico esté integrado por requisitos cuantitativos y cualitativos. Las soluciones o propuestas arquitectónicas están encaminadas en beneficio del hombre, en sus características físicas y espirituales, individuales y colectivas. La arquitectura es, en estas condiciones, aportación cultural, define épocas y costumbres, por eso en las obras arquitectónicas existe un significado y valor histórico. Por su parte lo humanístico es todo producto del espíritu del hombre, de su pensamiento, todo conocimiento que se dirige para beneficio del hombre. La arquitectura es un satisfactor integralmente humano, incluye al hombre como objeto y sujeto de estudio, esencialmente es para el hombre y hecha por el hombre, es el que estudia y al que se le estudia, es el que da el



conocimiento y al mismo tiempo el que lo recibe para su beneficio, por eso la arquitectura forma parte de las humanidades.

El arte como producto de la actividad espiritual del hombre y para el hombre, es manifestación cultural dependiente también de épocas y lugares. La expresión sensible del arte es la belleza, la cual es digna de selección ante la sensibilidad del ser humano. La belleza en la arquitectura es deseable por el hombre.

Por otra parte, el fin de un proyecto arquitectónico debe ser la construcción del mismo. Se construye con técnicas derivadas de la tecnología, y ésta es consecuencia de la ciencia, entendida como conjunto de conocimientos acerca de algo para estudiarlo, conocerlo más y mejor, y explicarlo; la tecnología es el conocimiento de un hacer determinado, con una finalidad específica; y la técnica es la manera de hacer las cosas, es hacer lo pensado. Por lo tanto, por medio de la ciencia, que incluye la tecnología arquitectónica y sus técnicas constructivas, se hace realidad la obra arquitectónica, espacio habitable como satisfactor integralmente humano, en su dimensión física y espiritual.

Como resultado tenemos una evidente y fuerte vinculación de la arquitectura con las humanidades y la ciencia.

### **3.2. Relación entre filosofía e ideología.**

#### **Ideología.**

Una mirada histórica nos lleva al siglo XVIII, cuando en 1796 Antoine Destutt de Tracy crea el término *idéologie* para identificar con ello a una “ciencia de las ideas”, una ciencia cuyo objeto son los conocimientos.

Para Marx y Engels las ideologías fueron identificadas con las ideas dominantes de una época, ideas que estaban asociadas con las de la clase gobernante.

Generalmente las nociones de Ideología pueden ser las siguientes:

Las ideologías son creencias falsas, erróneas, distorsionadas o mal encaminadas, asociadas con nuestros opositores sociales o políticos. Son creencias que tienen los *otros*.

Las ideologías esconden las relaciones sociales verdaderas y sirven para engañar a los otros.

Todo esto ha dado al término Ideología un uso y significado negativo y peyorativo.



Más recientemente se han presentado diferentes enfoques y definiciones del término Ideología, como el mencionado por Edgar Morin:

*“Para mí, la palabra ideología tiene un sentido totalmente neutro: una ideología es un sistema de ideas. Cuando hablo de ideología, no denuncio ni designo las ideas de otros. Yo llevo una teoría, una doctrina, una filosofía, a su grado cero, que es el de ser un sistema de ideas”<sup>8</sup>*

Por su parte Teun A. van Dijk menciona que al considerar a las ideologías como sistemas de ideas es importante comprender que estas ideas son también sociales y por lo tanto participan en las representaciones sociales y tienen una función en la cognición social. Y plantea un enfoque localizado en el triángulo conceptual y disciplinario que relaciona la cognición, la sociedad y el discurso. Esto por las siguientes razones:

Las ideologías al ser consideradas como sistemas de ideas pertenecen al campo simbólico del pensamiento y la creencia, es decir, a lo que los psicólogos llaman cognición.

Las ideologías son de carácter social y con frecuencia están asociadas con intereses, conflictos y luchas de grupos; se les puede utilizar para legitimar u oponerse al poder o al dominio, o simbolizan problemas sociales; pueden involucrar colectividades sociales como clases y diversos grupos como instituciones, organismos y otros aspectos de la estructura social. Si las ideologías son parte de la estructura social y en cierta manera muestran o incluso controlan las relaciones de poder y dominación entre los grupos, sean clases sociales, agrupaciones, o instituciones, de la misma manera, el enfoque sociológico será importante sólo si se comprende que las ideologías caracterizan la dimensión “mental” de la sociedad, los grupos o las instituciones.

Además las ideologías no son definidas sólo en términos cognitivos sino también en términos de grupos sociales. Las ideologías son construidas, utilizadas y cambiadas por actores sociales que forman grupos, en prácticas sociales específicas y frecuentemente discursivas. No son constructos individuales sino sociales compartidos por un grupo.

Las ideologías se relacionan con el uso del lenguaje o el discurso. Claro que las ideologías no se expresan sólo mediante el discurso, pero éste tiene un papel específico, entre otras prácticas sociales, en la formulación y reproducción social de las ideologías. Para conocer cómo se crean, cambian y reproducen las ideologías es útil observar sus manifestaciones discursivas. Tal análisis del discurso involucra en cierta manera una dimensión cognitiva y social. El discurso está inserto en situaciones y estructuras sociales, e inversamente, las representaciones, relaciones y estructuras

---

<sup>8</sup> Morin, Edgar, INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO COMPLEJO, Barcelona, Editorial Gedisa, 1994, pág. 155.





sociales, frecuentemente se integran, validan, evalúan y legitiman en y por el texto y el habla.

En su obra *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, Teun Adrianus van Dijk construye un marco interdisciplinario que permite analizar las ideologías y su papel en la dinámica social, y con este planteamiento de la relación entre conocimiento, sociedad y discurso, define la ideología como “*la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo*”<sup>9</sup>. Tal definición se aparta de las concepciones peyorativas del término ideología, y además el autor relaciona a ésta con el papel del lenguaje y el discurso en la formulación y reproducción de las ideologías. Por ello, esta obra será fundamental en el desarrollo del presente tema de investigación, en lo referente a la relación ideología-lenguaje.

Así mismo Teun A. van Dijk retoma la definición que Stuart Hall hace de la ideología: *Entiendo por ideología las estructuras mentales que diferentes clases y grupos sociales despliegan para encontrarle sentido a la forma en que la sociedad funciona, explicarla y hacerla inteligible*.

En seguida, Van Dijk señala que las ideologías no se limitan a encontrarle sentido a la sociedad, sino que también sirven para regular las prácticas sociales.

Coincidiendo con Van Dijk, puedo dejar el término idea como concepto que sirve para teorizar sobre las ideologías y tomar el término creencia, entendiendo como tal cualquier producto del pensamiento o cosa que pueda ser pensada, sin considerar a las creencias como lo contrario del conocimiento, en cuyo caso las creencias son subjetivas y por tanto pueden ser erróneas, infundadas o desviadas, mientras que el conocimiento se considera verdadero.

Sustituir el término idea por el término creencia para abordar las ideologías no indica que se esté abandonando la relación de las ideas con las ideologías, sino que, por un lado las ideas son objetos de una visión intelectual no sensible, e indican cualquier contenido del pensamiento que no esté en relación directa con los estímulos sensoriales, aunque su formación es producto de un proceso elaborado que puede rastrearse hasta experiencias sensoriales precedentes, así las ideas son imágenes o representaciones de una cosa en la mente, y en cierta medida el simple conocimiento de una cosa; por su parte las creencias implican el firme asentamiento o conformidad con alguna cosa, y como bien señala Abbagnano Nincola: “*Lo que hace de una ideología una creencia no es, en efecto, su validez o falta de validez, sino sólo su capacidad de control de los comportamientos en una situación determinada*”<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Dijk, Teun Adrianus van, IDEOLOGÍA. UNA APROXIMACIÓN MULTIDISCIPLINARIA, Barcelona, Editorial Gedisa, 1999, pág. 21.

<sup>10</sup> Abbagnano, Nicola, DICCIONARIO DE FILOSOFÍA, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 574.



Las creencias no son sólo personales ni surgen siempre espontáneamente como productos de la mente individual, sino que muchas de ellas son construidas, adquiridas y modificadas socialmente, por ejemplo por medio de prácticas sociales y de la interacción en general, y del discurso y la comunicación en particular. Lo cual nos indica que sus dimensiones mentales alcanzan dimensiones sociales, y ninguna de ellas se reduce la otra.

Una caracterización cognitiva de las ideologías es tomarlas como cualquier pensamiento elemental que puede ser hallado o convertido en verdadero o falso o con el cual se puede estar de acuerdo o discernir.

Se puede considerar a las creencias como los ladrillos del edificio de la mente, y el conocimiento como una categoría específica de creencias, que serían aquellas consideradas verdaderas por un grupo, institución o comunidad, de acuerdo con ciertos criterios de verdad.

Las creencias las podemos definir como unidades de información y de procesamiento de la información, así como también pueden ser consideradas como productos del pensamiento, o como las condiciones y consecuencias mentales del discurso y la interacción social. Las creencias como producto del pensamiento se almacenan en la mente y en particular en la memoria, como la facultad del ser humano que participa en el almacenamiento y procesamiento de la información.

Las ideologías se podrían llegar a representar como las relaciones entre nodos neuronales en una red mental, donde el contenido de una creencia puede ser complejo y cada creencia se puede relacionar con muchas otras. A nivel de representación las creencias se podrían definir como el estado complejo en que se encuentra el cerebro cuando se han establecido los lazos pertinentes. Aunque, por supuesto, no es el objetivo ni el lugar de este tema de investigación profundizar en las representaciones gráficas de las creencias. Sin embargo sirve para identificar que existen creencias, creencias compuestas y conglomerados de creencias como constructos de la mente, precisamente porque las ideologías son eso: conjuntos o sistemas de creencias en la mente.

Como las creencias tienen una dimensión social, eso hace que las ideologías sean sistemas de creencias sociales compartidas por colectividades sociales específicas o grupos.

Cabe señalar que las creencias compartidas socio-culturalmente tienen una naturaleza general o abstracta, es decir, se refieren a propiedades generales de los hechos, no a hechos específicos. Cada individuo de un grupo comparte una versión personal de la ideología compartida, que manifiesta en su socialización individual y en las prácticas sociales de su vida cotidiana. Por eso las ideologías se pueden ver en funcionamiento principalmente en las prácticas sociales.

Otra cosa, las creencias pueden ser fácticas o evaluativas. Las evaluativas u opiniones están expresadas o sostenidas desde una perspectiva específica, y se les



puede llamar puntos de vista. Las opiniones no son creencias que dicen algo sobre el mundo sino sobre la gente que tiene esas creencias o sobre las relaciones y juicios que la gente tiene sobre el mundo. Las opiniones como creencias evaluativas presuponen un juicio basado en valores y normas socialmente compartidos. Por su parte las creencias fácticas se basan en criterios de verdad socialmente aceptados; estos criterios de verdad pueden estar en el nivel del sentido común, la ciencia, la religión, o cualquier otra base de evaluación dependiendo del grupo en cuestión. Las creencias fácticas pueden ser verdaderas o falsas. El conocimiento es creencia fáctica verdadera, y el conocimiento sociocultural consiste en creencias fácticas socio-culturalmente compartidas que son ciertas de acuerdo con un criterio de verdad establecido y compartido.

No todas las creencias sociales compartidas son ideológicas, sino sólo aquellas que incluyen creencias más específicas, a menudo sectarias, representativas de varios grupos sociales dentro de una cultura general.

Las ideologías representan lo que son los grupo sociales, lo que sostienen, su relación con otros grupos, sobretodo con los oponentes o contrarios, es decir, aquellos que se oponen a lo que afirma determinado grupo, que amenaza sus intereses y les impide el libre acceso a los recursos sociales y los derechos humanos. Una ideología es un esquema que sirve a sus propios intereses para la representación de **Nosotros** y **Ellos** como grupos sociales. El formato de un esquema de grupo que refleja **Nuestros** intereses sociales, económicos, políticos y culturales fundamentales. Este esquema de ideología presenta categorías sociales específicas tales como, pertenencia, actividades, objetivos, valores, posición y recursos. Estas categorías sirven como construcción cognitiva de los criterios sociales básicos para los grupos.

Un grupo social debe ser más o menos permanente, relativamente o preferentemente organizado e institucionalizado, y reproducirse por el reclutamiento de miembros en base a una serie de requisitos específicos como normas, valores, género, actividades, nivel de ingresos, objetivos compartidos, posición de conflicto o competencia con otros grupos sociales. Los grupos que satisfacen la mayoría de estos criterios son los que tienen mayores posibilidades de desarrollar ideologías compartidas que sirvan para organizar las acciones y conocimientos de sus miembros de tal manera que los objetivos del grupo se logren óptimamente.

Los grupos sociales y sus miembros pueden distinguirse por: quienes son, qué hacen, qué quieren, en qué creen, dónde se ubican, que es lo que tienen o lo que no tienen.

Un conjunto de personas constituye un grupo si y sólo si, como colectividad comparten representaciones sociales. Para los miembros individuales del grupo esto significa que parte de su identidad personal está ahora asociada con una identidad social, o sea, la autorrepresentación como miembros de un grupo social.



Así vemos que las ideologías se van perfilando como las creencias fácticas y evaluativas generales socialmente compartidas por un grupo específico.

No debemos que olvidar que las ideologías son las creencias sociales básicas de grupos específicos, pero ellas mismas tienen sus orígenes en las creencias generales de sociedades enteras o culturas más amplias. Esto permite la comprensión misma, la comunicación y la interacción entre diferentes grupos y sus miembros.

Debo recordar que las ideologías no están restringidas a grupos dominantes, sino simplemente sirven a los grupos y a sus miembros en la organización y manejo de sus objetivos, prácticas sociales y su vida social cotidiana.

### **Ideología y discurso.**

La expresión de las ideologías mediante el discurso implica la unión de la ideología con el lenguaje, el cual ya no sólo expresa ni comunica pensamientos sino que lleva la intención de convencer a los demás

El discurso tiene una función especial en la expresión, implementación y reproducción de las ideologías, puesto que es sólo por medio el uso de la lengua, el discurso o la comunicación que las ideologías pueden formularse explícitamente. Lo cual es importante en los contextos de adquisición, argumentación, conflicto ideológico, persuasión y otros procesos de formulación y cambio de ideologías. Obviamente no hay que reducir las ideologías al discurso, puesto que en tal caso sería imposible explicar cómo pueden influir en otras prácticas sociales.

El contexto influye en la producción y comprensión del discurso a través de modelos mentales subjetivos de los usuarios de la lengua, esto es, a través de modelos de contexto. La producción ideológica del discurso es un complejo proceso social y cognitivo en el cual los modelos mentales subyacentes están proyectados sobre las estructuras del discurso. Los modelos de contexto ejercen el control global sobre esa producción del discurso y aseguran que éste sea socialmente e ideológicamente apropiado para la situación.

Los modelos mentales con base ideológica, al igual que las representaciones sociales más generales, pueden ser expresados o señalados en todos los niveles de la estructura del discurso, esto es, formas, significados y acciones. La estrategia global está, por esto, en línea con la polarización ideológica y otras estructuras, tales como autopresentación positiva interesada y presentación negativa de los otros.

Esta estrategia global puede implementarse por medio de una gran variedad de formas y significados que enfatizan propiedades positivas o negativas de los miembros del propio grupo y de los del otro grupo respectivamente, por ejemplo, por medio de la entonación, acento, volumen, presuposición, coherencia local, tópicos globales, figuras retóricas (por ejemplo metáforas), organización esquemática (argumentación, falacias), selección de actos de habla y manejo conversacional e interaccional (por ejemplo, de la cortesía). A la inversa, en la comprensión y persuasión del discurso, estas estructuras del discurso pueden ser usadas, a su vez, para influir en la formación, contenido y



estructuras de los modelos mentales y, a menudo indirectamente, en las representaciones sociales y, por ende, en las ideologías. Estas estrategias están generalmente en armonía con la formación o cambio de modelos preferidos o sus estructuras, de nuevo, bajo las restricciones generales de las estrategias de autopresentación positiva y presentación negativa de los otros.

Sin embargo, la influencia ideológica y la reproducción no son simplemente una función de las estructuras del discurso, sino también del contexto social (modelos de contexto), y de las otras representaciones mentales de los receptores, tales como ideologías existentes, actitudes, conocimiento, modelos de experiencia, objetivos presentes e intereses personales, etc. Esto significa que la influencia ideológica puede no tener siempre los efectos pretendidos. Esto debe servirnos para recordar que a pesar de su pertenencia al grupo, y a la poderosa influencia de las representaciones sociales, las personas son en principio, individuos autónomos, y por lo tanto, con un amplio control sobre la formación y el cambio de sus opiniones, por ejemplo, en función de los intereses, objetivos y deseos personales. La influencia ideológica, y por lo tanto, la reproducción, serán más exitosas si las ideología son consistentes con las experiencias personales, si los individuos no tienen otras alternativas que los planteamientos con base ideológica propuestos para sus opiniones y acciones, o si pueden ser manipulados para creer y preferir determinada información, e incluso si redundan en beneficio propio.

Ahora podemos entender con otro enfoque lo mencionado por Alfred Lorenzer: *“los grandes revolucionarios de la arquitectura fueron más grandes como arquitectos que como teóricos. Los más importantes de entre ellos se distinguen por haber creado sus obras arquitectónicas en contraste con su ideología. Por ejemplo los edificios sobre pilotes de Le Corbusier tienen, sin lugar a dudas, poesía. Poesía que no es en absoluto funcional pero que, por antítesis, es muy útil, y en ello reside su categoría... parece que los grandes arquitectos han influenciado a sus epígonos más como ideólogos que como artistas. En todo caso en sus sucesores se ha perdido generalmente ese margen de inspiración personal, esa libertad respecto de los propios prejuicios que se manifiesta a lo largo de todo proceso creativo: para muchos de ellos las ideas se congelaron en catecismos, las formas en fórmulas y en clisés”*<sup>11</sup>.

Entonces debemos tener presente que el discurso no influye, e inclusive controla, las actividades de las personas mediante la fuerza física, sino incidiendo en el sistema de pensamiento que es la base de sus acciones. Es decir, el medio principal para influir en la ideología de las personas, de manera que actúen en concordancia con determinados propósitos, es el lenguaje oral y escrito presente en el discurso, y en el

---

<sup>11</sup> Lorenzer, Alfred, *Urbanismo: ¿Funcionalismo o montaje social? La función sociopsicológica de la arquitectura*, en: Bernd, Heide, et al, LA ARQUITECTURA COMO IDEOLOGÍA, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1974, págs. 52-53.



caso específico del arquitecto, esta influencia se aprecia mediante los discursos plasmados en publicaciones de críticos, teóricos, afamados “maestros” de la arquitectura, y en las declaraciones de los profesores hacia los estudiantes; en vez de influir en el pensamiento y conducta de los demás mediante órdenes o sugerencias, se recurre al discurso para que los demás actúen voluntariamente. Aquí cabe que recordemos lo que mencioné en el capítulo II acerca de las repetidas declaraciones<sup>12</sup> de los profesores a los estudiantes así como sus indicaciones de leer determinadas publicaciones. Por eso estoy de acuerdo con lo que señala Teun A. van Dijk: *“Si nuestro discurso puede hacer que las personas tengan las creencias apropiadas y así controlamos indirectamente sus acciones, de modo que ellas respondan a nuestros mejores intereses, los hemos manipulado exitosamente mediante el texto escrito o el habla”*<sup>13</sup>. Pero entonces debemos recordar que no tenemos por qué tomar ciegamente lo que se nos dice, sino cuestionarlo, ponerlo en duda, para investigar y construir nuestro propio punto de vista.

Entonces la influencia que los “grandes arquitectos” (tanto los que han existido a través de la historia como aquellos que aun viven) ejercen sobre la población de arquitectos en el mundo (población que se extiende desde los estudiantes de arquitectura hasta los arquitectos en su desempeño profesional) se lleva a cabo de dos maneras principalmente: la primera, mediante el conocimiento de las obras de los “grandes maestros”, por parte de estudiantes y epígonos, lo cual puede conducirles a la adopción y empleo de determinados elementos arquitectónicos en sus respectivas composiciones; la segunda consiste en que, tanto los estudiantes como aquellos que ya están en su ejercicio profesional, además de conocer las obras de los afamados arquitectos, se interesan por saber lo que éstos han declarado, escrito y publicado respecto a sus producciones, y justificar sus obras apoyándose en las declaraciones hechas por los “grandes arquitectos”; siendo esta segunda, una influencia ideológica.

Esto se comprende también porque desde las escuelas de arquitectura se forman grupos de individuos que se identifican entre ellos, y se diferencian claramente de los miembros de otros grupos. Estudiantes que reciben la primera influencia de sus profesores, quienes los orientan hacia el conocimiento y gusto por determinados arquitectos y corrientes de pensamiento. Aunque a través del ejercicio profesional se van modificando las preferencias y se van definiendo los gustos, inevitablemente en la práctica profesional cada arquitecto comparte y se identifica con determinada ideología.

---

<sup>12</sup> Declaraciones como: “sólo las imágenes producen imágenes” “en el Gótico está la mejor arquitectura” “la arquitectura ha muerto”, etc. etc., y que los estudiantes adoptan sin cuestionarlas.

<sup>13</sup> Dijk, Teun Adrianus van, EL DISCURSO COMO INTERACCIÓN SOCIAL, Barcelona, Editorial Gedisa, 2000, pág. 43.





## **Filosofía.**

La filosofía produce un conocimiento racional y crítico, busca dar explicación de los temas que estudia utilizando la razón a la vez que analiza los fundamentos de todo lo que estudia sin aceptarlos de manera ingenua. Toma a su objeto de estudio desde un punto de vista universal y totalitario. En este sentido la filosofía podría dividirse en dos ramas principales, la primera es la ontología, que estudia a todos los seres u objetos, cualquier objeto, y la segunda es la gnoseología, también identificada como epistemología o teoría del conocimiento, que estudia el conocimiento de los objetos, el origen, estructura y alcance del conocimiento. Esta sería una división muy estricta, siendo que existen dentro de la filosofía otras disciplinas que, aunque tienden a particularizar su objeto de estudio, mantienen su visión totalitaria respecto al tema abordado. Estas disciplinas son: la metafísica, como análisis crítico del ser inteligible desprendido del ser concreto, que puede ser concebido y que puede existir independientemente de la materia sensible; la lógica, el estudio del razonamiento y el argumento válido, estudia la estructura del pensamiento en cuanto tal prescindiendo del contenido; la ética, estudio de la acción, los valores humanos y el comportamiento de los hombres en la sociedad; la estética, estudio de la belleza y de los valores estéticos, aborda la perfección de la representación sensible, siendo la belleza su objeto fundamental.

Todas estas disciplinas en conjunto dan cuerpo a la filosofía, la búsqueda del conocimiento, cada una de las disciplinas busca conocer esa parte de la realidad de la cual se ocupa. La filosofía en la búsqueda de soluciones a sus interrogantes, además de llegar a proponer respuestas para ellas, deja planteadas nuevas preguntas. Las disciplinas filosóficas en conjunto edifican cuerpos de conocimiento, van construyéndolos a través de la historia. Los ideólogos exploran y explotan el campo abierto por los filósofos, se nutren del pensamiento de los filósofos, pero no llegan a producir conocimiento.

Tanto la Filosofía como la ideología son producto de las operaciones de conceptualización que el hombre realiza a partir de su relación con las cosas, con las creaciones humanas y su vida en sociedad. Ambas se objetivan por la vía del lenguaje y la conducta, siendo éstas las formas que posibilitan "sacarlas" del pensamiento humano donde tienen lugar.

Filosofía e Ideología tienen una relación histórica en la medida que se insertan en el ámbito sociocultural del hombre. La Ideología retoma las aportaciones que hacen las diferentes ramas del conocimiento, para integrar un sistema de creencias fácticas y evaluativas y así regular toda acción humana. Así es como ha ordenado históricamente todos los acontecimientos colectivos.

La Filosofía no se reduce a una simple estructura conceptual, constituye una concepción del mundo que permite a los hombres tomar conciencia de su mundo



histórico, de sus contradicciones, y en la medida que esa concepción el mundo se inserta en un sistema de normas de comportamiento y de conducta institucionalizadas, orienta la praxis de los hombres en el mundo una vez que adquieren conciencia de su posición social, de sus deseos, de sus conflictos y luchan por resolverlos.

Veamos que la filosofía se relaciona con la ideología en tanto que dispone de instrumentos para transformarla. En este sentido la filosofía, más precisamente, las aportaciones de algunos filósofos en sus disciplinas, puede crear instrumentos que armen intelectual y moralmente a los hombres para construir otro tipo de relaciones sociales, un nuevo orden institucional que de un nuevo sentido común para modificar la actividad práctica en su conjunto. La ideología puede encontrar en la filosofía justificaciones suficientes para mantener el estado de las cosas mediante la legitimación, o bien puede hallar elementos de crítica y transformación cuando cuestiona lo ya establecido elaborando propuestas de cambio desde la deslegitimación. De tal suerte que los filósofos pueden ser expertos en legitimación y funcionar como justificadores teóricos, contribuyendo al control para dirigir el comportamiento de los hombres en una situación determinada pero también pueden orientarse como ideólogos revolucionarios al interior de su cultura. En este sentido la filosofía, como principio organizador de un nuevo orden, integra y define medios alternativos de concepción del mundo y establece los fundamentos de un nuevo lenguaje y una nueva manera de interactuar en la comunidad.

Algo que menciona Manuel García Morente en sus *Lecciones preliminares de Filosofía*<sup>14</sup>, es que quien desee ser filósofo necesita una disposición de ánimo para percibir y sentir problemas y misterios dondequiera, en el mundo sensible como en el de las cosas ideales, admirarse de todo, colocarse ante el mundo con un sentimiento de curiosidad insaciable, plantear preguntas ante la cosa más mínima, ver lo que los demás no ven. El otro punto es el rigor con el cual se debe enfrentar el individuo ante las cosas, poniendo en duda aquello que se da por cierto a través de la opinión popular o doxa. El tercer punto es la intuición, no tanto la intuición sensible sino aquella que García Morente nos la presenta dividida en tres clases, dependiendo de que en cada una de ellas se presente por parte del individuo una actitud intelectual, emotiva o volitiva. La intuición intelectual es un intento por captar directamente lo que es el objeto, su esencia; busca encontrar lo que el objeto es. La intuición emotiva busca captar el valor del objeto, lo que el objeto vale; busca conocer si el objeto es bueno o malo, bello o feo, magnífico o miserable. La intuición volitiva, que busca conocer la existencia real del objeto; busca saber si el objeto existe como algo distinto del ser pensante.

---

<sup>14</sup> García Morente, Manuel, LECCIONES PRELIMINARES DE FILOSOFÍA, 18ª. Edición, México, Editorial Porrúa, 2005. Estos puntos los trata en sus primeras lecciones acerca de *El método de la filosofía* y *La intuición como método de la filosofía*.



Estos tres puntos son importantes porque tienen cierta relación con la actividad creativa del arquitecto proyectista. El arquitecto creativo debe ser alguien con una disposición de ánimo que le lleve a descubrir necesidades y plantearse preguntas que otros arquitectos no han descubierto. Debe haber en el arquitecto un rigor para no tomar de inmediato toda la información que recibe por los diferentes medios, antes bien debe conocer las diferentes inquietudes teóricas sobre la arquitectura, así como las aportaciones que otras disciplinas pueden hacer a la arquitectura y al ejercicio del pensamiento. Finalmente el arquitecto puede llegar a cuestionarse ¿es arquitectura esto que produzco? ¿es arte? ¿debe ser arte? ¿es bello? ¿debe ser bello? ¿qué impacto tienen mis obras en la sociedad, en la cultura, en la modificación del ambiente natural? ¿mis obras son una respuesta a las necesidades de la sociedad o un producto narcisista? ¿estoy realmente innovando algo en la arquitectura, o sólo soy un protagonista de la publicidad?

Ahí encuentra sentido lo que Gadamer menciona acerca de que *“lo que necesita el hombre no es sólo un planteamiento inapelable de las cuestiones íntimas, sino también un sentido para lo hacedero, lo posible, lo que está bien aquí y ahora, y el que filosofa me parece que es justamente el que debiera ser conciente de la tensión entre sus pretensiones y la realidad en la que se encuentra”*<sup>15</sup>.

Si bien es cierto, un arquitecto no tiene la obligación de ser un filósofo en el sentido estricto, eso no le impide recurrir a las fuentes filosóficas para forjar un perfil crítico en su actividad proyectual y en su ejercicio profesional. Bien puede retomar los temas abordados por las disciplinas filosóficas e interpretar los conceptos en ellos plasmados para integrar un cuerpo teórico propio que le haga tener conciencia del enfoque con el cual abordará un determinado proyecto.

### 3.3 Relación entre literatura y lenguaje.

La literatura tiene como materia prima el lenguaje: hablar, escribir, pensar ordenada, dolorosa, lenta, complicadamente. La literatura es una creación artística expresada en palabras; aporta experiencias imaginarias y estéticas; refleja lugares, costumbres, construcciones, ideas y creencias de una época; difunde ideas, actitudes ante la vida y el mundo. La obra literaria permite relacionar hechos históricos, tendencias filosóficas y corrientes artísticas; transmitir valores y apreciar la belleza; desarrollar hábitos lectores y habilidades verbales, de análisis y síntesis; estimula la destreza lingüística, la sensibilidad estética y el desarrollo de la imaginación, por lo que fomenta la creatividad. De un texto literario se obtiene la energía vital de la provocación y la sugerencia, que ayuda a establecer relaciones entre visiones diferentes con la finalidad de concebir una nueva realidad.

---

<sup>15</sup> Gadamer, Hans-Georg, VERDAD Y MÉTODO I, 5ª. Edición, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993, pág. 21.



En la obra literaria existe la intención del autor por producir una creación bella, destinada a proporcionar una sensación en el lector, sensación que puede ser de placer o de sufrimiento, de alegría o nostalgia, lo interesante es que toca las sensaciones y sentimientos mediante el manejo creativo del lenguaje, el cual no tiene que estar necesariamente cargado de figuras retóricas, sino producir en el lector un cambio en su estado de ánimo, en su estado de conciencia.

En la literatura como vía de comunicación se involucra el autor, el receptor y el contenido. El escritor hace literatura con el bagaje de experiencias acumuladas a lo largo de su vida que configuran el contenido de sus obras.

La simple visión del mundo por parte del escritor, así como el tema abordado, no son por sí solas la obra de arte literaria, sino sólo una materia que toma forma artística por obra del escritor, quien es un creador de mundos configurados por imágenes poéticas producto del manejo creativo del lenguaje. La obra literaria conmueve al lector como resultado de una alteración emocional, de una conmoción generada por la magia almacenada en ciertas estructuras verbales que reaccionan como bombas de tiempo cuando se encuentran con el ojo y la mente de un lector apasionado, quien entra en comunión espiritual con un poeta que vive aún, o que vivió hace muchos años o siglos, que escribió en otra lengua, pero que habla con nosotros ahora, en este mundo que no existía cuando el poema fue escrito. Y esta característica que sucede en la dimensión del tiempo también sucede en el espacio. Cuando no se nos olvida que el placer original de un texto está en las palabras, en esas palabras que logran el efecto mágico de ponernos en comunión con el prójimo, todo esfuerzo que le dediquemos a su estudio aumentará nuestro placer y hará la experiencia más animada. Una imagen poético-literaria, surge de la necesidad de nombrar con palabras algo que no tiene palabras ya hechas para ser nombrado. **Por eso, percibir imágenes es cosa fácil. Lo difícil es tener la pulsión original: ¿imágenes de qué?**

La obra literaria, sobretodo el poema puede conducir al lenguaje a cargarse de energía extraordinaria, esa energía que queda almacenada en las palabras de modo tal que cuando entra en el pensamiento de un lector apasionado, es capaz de producir en él una emoción que lo lleva a producir una serie de imágenes sugerentes que den respuesta a ese impacto poético-literario, es decir, a esa totalidad productora manifestada por vía de las palabras responde una totalidad sintetizada en imagen, y esto es por vía de la imaginación, la cual ante algo asombroso responde produciendo imágenes sugerentes provocando una correspondencia con aquello que le ha impactado al pensamiento. Por eso es que con la lectura se van acumulando conceptos formados en el pensamiento y en determinado momento uno intuye un corpus organizado que sintetiza por medio de imágenes aquel cúmulo de datos.

La literatura implica el riesgo de internarse en los laberintos del alma que asustan, en cosas que a veces son bellas, pero dolorosamente bellas, en cosas que a veces son sorprendentes, pero peligrosamente sorprendentes. Leer no es siempre un ejercicio tranquilizador, a veces produce la sensación contraria.



El buen lector es esencialmente un sujeto que se deja conmover por lo que lee. No importa si lee mucho o poco, sino que al conmoverse estimula el pensamiento reflexivo. Si su vida cambia a partir de lo que lee, él es un buen lector. La lectura no es una cuestión de cantidad de palabras ni de páginas, la lectura es una cuestión del ser humano y tiene que ver con el pensamiento y el ejercicio de éste, y podríamos decir que un hombre eleva su pensamiento si es capaz de una mayor lucidez. Inclusive en esto, la relación que hay entre literatura y filosofía es honda, es íntima. Es cierto que la filosofía, ejercida como profesión, supone un esfuerzo más sistemático, supone un rigor mayor, pero no por eso quien se acerca por la vía de la literatura, quien lee, relee y finalmente comprende, es menos filósofo. Un filósofo no es únicamente quien llega a las últimas conclusiones de los planteamientos más intrincados, sino aquel sujeto que explora su propia vida y la de los demás, la que tiene aquí y ahora, durante estos pocos años en que transitamos por la tierra. La literatura le entrega al ser humano, en este caso a cualquier persona, la posibilidad de comprenderse. Quien lee mucho, sobre todo con mucha pasión, recorre todos los caminos del alma humana.

Podemos darnos cuenta que los textos narrativos favorecen al desarrollo de la creatividad, por despertar la imaginación mediante el relato de itinerarios o acciones y por la implicación vital del narrador, lo cual provoca la apertura expresiva del pensamiento generando las condiciones para que éste se manifieste de forma creativa. Sin embargo los poemas tienen la peculiar característica de decir, con su cuerpo de palabras, lo inefable, aquello que no se puede explicar en un discurso o una narración. Y si ese cuerpo de palabras que forman un poema se descompone y se ordena de otra manera con la finalidad de explicar el mensaje, entonces se pierde el impacto estético que produce el poema. Octavio Paz menciona que en el poema *“sus imágenes no nos llevan a otra cosa, como ocurre con la prosa sino que nos enfrentan a una realidad concreta”*<sup>16</sup>, es decir, no le dan vueltas al asunto sino que nos colocan frente a él.

Una obra literaria es una estructura que en su totalidad aporta una sensibilidad fina, un ojo y un oído que alcanzan a ver y oír más, una capacidad cognoscitiva y emotiva que registran espectros más amplios de la experiencia humana. Las palabras van estimulando la imaginación para que el lector tenga ante sí un escenario de actores en un ambiente modelado por el discurso poético. Si la imaginación está en la naturaleza del ser humano, como motor de la creación, la palabra cumple la tarea de estimularla y hacerla crear, de alcanzar la expresividad. La palabra literaria, creadora de seres y ambientes, requiere de la imaginación para ser tal palabra, sin ella sería otra cosa, y a su vez, la imaginación jamás podrían alimentar una creación sin esa misma palabra mediadora, constitutiva, creadora. La imaginación creadora necesita, entre otras cosas, de la palabra, pero no de cualquier palabra, sino de la palabra poética, por eso Heidegger, retomando a Hölderlin, menciona que *“la poesía, el nombrar que*

---

<sup>16</sup> Paz, Octavio, EL ARCO Y LA LIRA, Tercera edición, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2005, pág. 110.



*instaura el ser y la esencia de las cosas, no es un decir caprichoso, sino aquel por el que se hace público todo cuanto después hablamos y tratamos en el lenguaje cotidiano*<sup>17</sup>, y con esto nos indica que el poeta tiene un modo de decir las cosas diferente al lenguaje coloquial, por eso es que nos traslada a otro estado de consciencia haciéndonos ver las mismas cosas cotidianas con otro enfoque

Con la imaginación podemos vernos reflejados en una visión que concierne a tantas cosas de lo que somos, de lo que sentimos, de lo que soñamos. Un espejo abierto y profundo que descubre o revela mucho de lo que por otro conducto jamás percibiríamos. Hay una vida en lo cotidiano de este mundo. Y hay otra donde todos podemos sentirnos concernidos de otra manera, a través de la imaginación, y la palabra de quien tiene el poder de crear esos universos que encierran las obras literarias.

Imaginación y palabra son elementos de los que todos somos dueños, llaves para esas aventuras en las que existen otras posibilidades de vivir intensamente lo que sólo en ellas puede vivirse. Sin la imaginación nuestra existencia es irremediamente mucho más simple.

Con el golpe de la imaginación podemos asociar las imágenes de la realidad y agruparla en una totalidad con significado diferente, como el hecho de juntar el cuerpo de un hombre y un caballo para dar nacimiento a un centauro o dotar propiedades humanas a los animales y los objetos inanimados.

Es una propiedad de la obra literaria llevarnos más allá del mundo de las palabras. Por un instante vislumbramos lo inaccesible. El lenguaje representa la forma más elevada de la facultad inherente al ser humano, la facultad de simbolizar, esa capacidad de retener de un objeto su estructura distintiva y de distinguirla entre otros objetos diferentes. Émile Benveniste nos dice que *“aquí está el fundamento de la abstracción, al mismo tiempo que el principio de la imaginación creadora”*<sup>18</sup>. El lenguaje es simbólico, no se agota en sí mismo, por su característica de representación puede decir lo inefable sin agotarlo, siempre remite a algo, es polisémico, se resiste a ser reducido a un solo significado, moviliza el pensamiento.

### **3.4 Relación entre filosofía y literatura.**

La filosofía es una disciplina que es a la vez oral y escrita, se sabe que aquel que es considerado como el primer filósofo, Sócrates, no escribió nada, sus reflexiones fueron reunidas por Platón en los *Diálogos*, por lo tanto existe una dimensión oral de la filosofía, y también una dimensión escrita, se presenta el personaje de Sócrates, que habla (no ha escrito nada), y se presentan las actitudes del personaje y la narración

---

<sup>17</sup> Heidegger, Martín, ARTE Y POESÍA, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2005, pág. 140.

<sup>18</sup> Benveniste, Émile, PROBLEMAS DE LINGÜÍSTICA GENERAL I, México, Editorial Siglo XXI, 1978, pág. 28.





anecdótica de los acontecimientos por parte de Platón, como una obra de representación teatral y de escritura literaria.

La literatura puede ser un objeto de estudio para la filosofía, estableciéndose una relación estética; la filosofía estudia la literatura e intenta desprender categorías estéticas que permiten un pensamiento del fenómeno literario, que es una rama estética de la filosofía. Por ejemplo, el estudio de la poesía en *La República* de Platón, o el estudio de la tragedia en *La política* de Aristóteles, por lo tanto hay intervenciones estéticas de la filosofía, que habla de la literatura como algo que efectivamente existe, hay poetas, hay tragedias, y la filosofía va a considerar todo eso y va a hablar de principios de juicio de todo eso, ¿qué es un poema útil? ¿qué es un poema que posee fuerza política? en Platón por ejemplo, o ¿qué es una tragedia bella? en Aristóteles por ejemplo.

También la literatura puede ejercer una acción sobre la filosofía, en un modo de relación genealógica, en el sentido de que impulsa, provoca y produce la reflexión filosófica. Nietzsche en su libro *El Nacimiento de la Tragedia* nos dice que *“La muerte de la tragedia fue también la muerte del mito. Hasta entonces los griegos habíanse sentido involuntariamente llevados a referir a sus mitos todos los acontecimientos de su existencia y a no concebir la vida sino con ayuda de estas relaciones...El arte griego, y sobretudo la tragedia griega, fueron los que retrasaron la desaparición del mito. Fue preciso exterminarlos juntos para poder vivir, sin hogar y sin freno, en el destierro del pensamiento, del uso y del hecho.”*<sup>19</sup>, así nos muestra que la tragedia viene antes que la filosofía, es la tragedia la que está primero, y ésta es más auténtica, más fundamental que la filosofía, y lo que es necesario comprender, es el principio de la historia de la tragedia, y de la influencia de esta historia sobre el nacimiento de la filosofía. Se trata de comprender la literatura como genealogía de la filosofía. Otro ejemplo es la meditación de Heidegger sobre los poetas. Para Heidegger la palabra poética no es un objeto para la filosofía, la orientación de Heidegger no es una voluntad estética, se trata de comprender la palabra poética, en su relación con la cuestión de la filosofía. Y muy particularmente la cuestión de la relación de la poesía con la cuestión del ser, y finalmente con la cuestión del destino histórico del pensamiento. Es por esta razón que cuando Heidegger presenta a *Hölderlin y la esencia de la poesía*<sup>20</sup>, no tenemos una explicación estética de los poemas, tenemos la demostración de aquello que es pensado que es el poema, es una anticipación de las exigencias del pensamiento y en cierto sentido, el pensador, el filósofo, está en la escuela del poeta, no es aquel que estudia al poema como objeto, sino que es aquel que interpreta la acción del poema sobre el pensamiento. El poeta y el poema son maestros del ser pensante y no el

<sup>19</sup> Nietzsche, Friedrich W., EL ORIGEN DE LA TRAGEDIA, Segunda edición, México, Editorial Porrúa, 2001, pág. 112.

<sup>20</sup> Heidegger, Martín, ARTE Y POESÍA, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2005, págs. 127-148.



filósofo el maestro del poema y del poeta. Lo que Heidegger quiere transmitirnos es la función histórica del poeta como fundador y guardia del ser, y esa función del poeta sobrepasa en mucho cualquier consideración estética.

O bien la literatura puede estar en el cuerpo de la misma filosofía, cuando hay en la filosofía ficción, narración, imágenes y metáforas, y eso sería una relación de inclusión. Quizá en este aspecto no es posible distinguir claramente filosofía y literatura, a partir del momento en que la filosofía es una disciplina escrita que utiliza el telar literario como instrumento de la fundamentación filosófica. En la obra *Así habló Zaratustra*, de Nietzsche, hay una intención filosófica inseparable de la intención literaria, que juntas logran en el lector una apreciación estética; aquí una pequeña muestra de esta comunión entre filosofía y literatura que nos hablan de las inquietudes que el ser humano tiene acerca del mundo y de sí mismo, de su origen, su destino, sus anhelos, sus capacidades, y de su inquietante existencia en la eternidad:

*“Si alguna vez llegó a mi un soplo del soplo creador y de esa necesidad divina que obliga a mis azares a bailar la danza de las estrellas. Si me reí alguna vez con la risa del relámpago creador, al cual sigue murmurando, pero obediente, el prolongado trueno de la acción. Si jugué alguna vez a los dados con los dioses en la divina mesa de la tierra, haciendo que la tierra temblase y se quebrara, lanzando al aire ríos de llamas –porque la tierra es una mesa divina, que tiembla con nuevas palabras creadoras y con un ruido de dados divinos-, ¿como no he de estar apasionado por la eternidad, por el nupcial anillo de los anillos, por el anillo del retorno? Jamás he encontrado a la mujer de quien yo quisiera tener hijos, si no es esta mujer a quien amo: ¡porque yo te amo, eternidad!”<sup>21</sup>*

Históricamente se le considera a la filosofía como una disciplina rigurosa que en su búsqueda de la verdad se apoya en la lógica para afirmar validamente una cosa, es decir, la verdad se basa en las proposiciones planteadas, en los juicios y enunciados, los razonamientos y argumentaciones. Desde esta perspectiva las obras literarias narrativas, retóricas y poéticas no alcanzarían ni con mucho esfuerzo la verdad enunciativa o proposicional que por su índole objetiva se refiere a objetos determinados y se enmarca en la noción clásica de verdad como correspondencia o adecuación del pensamiento con la realidad, *“el viejo problema de la correspondencia entre pensamiento y realidad tiende a transformarse en el de la verificación de proposiciones (hipótesis), privilegiándose con ello la vía que lleva de la teoría a la verificación como el camino por excelencia del método científico”<sup>22</sup>*, por lo tanto los textos literarios no alcanzan el conocimiento científico. Si pretendemos identificar al conocimiento únicamente con la verdad proposicional se le estaría cerrando las puertas a otros modos de conocimiento. En los textos literarios se presenta la realidad por medio del lenguaje, así la literatura permite la construcción de conocimiento, pero no como algo

<sup>21</sup> Nietzsche, Friedrich W., *ASÍ HABLABA ZARATUSTRA*, México, Editorial Porrúa, 2004, págs. 155-156.

<sup>22</sup> De la Garza Toledo, Enrique, “Medición, cuantificación y reconstrucción de la realidad”, en *REVISTA MEXICANA DE SOCIOLOGÍA*, Instituto de investigaciones sociales, UNAM, 1987, pág. 284.



referido por el texto literario, sino como algo que sucede por y a través de éste, es decir, el texto literario, principalmente el poema, genera el conocimiento de la realidad, no dice algo de la realidad sino que hace una presentación de la realidad a su manera, “*el poema no explica ni representa: presenta. No alude a la realidad, pretende –y a veces lo logra- recrearla. Por tanto, la poesía es un penetrar, un estar o ser en la realidad.*”<sup>23</sup>, y precisamente por eso, el conocimiento que ofrece no es de orden proposicional. Para quien reduce la racionalidad al conocimiento proposicional, las formas narrativas serán mero entretenimiento; para quien sostiene que la racionalidad no se agota en aquel limitado concepto de conocimiento, la narración, la poesía, y las demás expresiones literarias, son otra vía de conocimiento, que puede hacer aparecer súbitamente los aspectos inéditos de la condición humana, trastocando el orden establecido porque hace aparecer nuevos aspectos y figuras de la realidad. En una sociedad aún dominada por la racionalidad científico-técnica, la literatura, cumple una función que resulta urgente: mostrar un modo de conocimiento que escapa a la ciencia. Por ejemplo, la metáfora es el elemento sobre el cual puede moverse la razón que interpreta y crea. La metáfora no vista como simple figura retórica, sino como posibilidad creadora, constructora, apertura y revelación de mundos. El ser humano está en el campo de la metáfora porque mediante el lenguaje se enfrenta al mundo creándolo y creándose. El lenguaje es el que configura la realidad, una vía de interpretación de la realidad.

La filosofía en su búsqueda de la respuesta a las interrogantes de la existencia humana, no permanece contemplándole desde afuera y desde arriba, viendo pasar la vida y ofreciendo soluciones a distancia; la filosofía abre horizontes racionales de acción en los que el ser humano pueda determinar y organizar su vida mediante la argumentación y la deliberación, por lo que busca, sin abandonar la racionalidad, otros medios de hacer conocimiento, de conocer a la humanidad, unos medios indirectos, narrativos, mostrativos, no sólo proposicionales, para que los hombres puedan acceder no sólo a la explicación sino a la comprensión de sí mismos, puedan reconocer sus experiencias importantes en la vida y puedan trazar horizontes de vida. Así la filosofía se plantea un acercamiento al lenguaje como instrumento de expresión de las ideas del ser humano, que quedan plasmadas en las obras literarias, por eso la filosofía encuentra un gran apoyo en la literatura, la cual mantiene un diálogo permanente entre los hombres y les llega a ofrecer una orientación en el trayecto de su vida.

La literatura se nutre de la filosofía, es decir, de la cualidad que tiene el hombre para preguntarse sobre su propia existencia, su finitud, su destino, su relación con el mundo. Por eso la literatura es filosófica y lo fue desde el comienzo, es la comprobación de un hecho, el hecho de que el hombre no lo puede todo; es el reflejo de las aspiraciones y derrotas de la condición humana, de la aceptación de que el hombre no lo es todo, de que no lo puede todo, de que en realidad está en este mundo en alguna

---

<sup>23</sup> Paz, Octavio, EL ARCO Y LA LIRA, Tercera edición, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2005, PÁG. 112.

# Universidad Nacional Autónoma de México

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

*Campo de conocimiento: Diseño Arquitectónico*



forma desamparado y es ese desamparo, ese sentimiento duro de enfrentarse con un alma que ni siquiera comprende, con un ser que arrastra a través de los años y no lo comprende, es eso lo que a la postre refleja la literatura.

Tanto la filosofía como la literatura apprehenden la realidad en su esencialidad en correspondencia con su objeto. Los conceptos, las ideas, las imágenes, etc., son formas del pensamiento para asimilar la realidad, que son compartidas por la filosofía y la literatura. Por eso existe entre ellas comunicación, interacción y condicionamiento mutuo. En los inicios de la filosofía, la poesía, contribuyó a dar forma a la reflexión sobre el universo; las diversas visiones del mundo se encuentran expresadas en obras poéticas, que se constituyen como fuente inmediata de la filosofía. Una filosofía que se limite sólo a los tratados sistemáticos, así como una literatura que no admita las contribuciones filosóficas resultan estériles. Toda obra poético-literaria tiene algo de filosófica.



## Conclusiones.

Hemos visto que la filosofía y la literatura, como parte de las humanidades, tienen una fuerte relación con la arquitectura, toda vez que ésta es hecha por el hombre y para el hombre, y aun teniendo su génesis en lo individual del hombre alcanza una dimensión social. En este aspecto, el cultivo de la filosofía y la literatura aporta el conocimiento de los momentos históricos de la humanidad pero sobretodo este conocimiento es útil en la interpretación crítica de la realidad actual, pues el desarrollo, las necesidades e interacciones sociales forman un marco complejo, ante el cual una forma rígida y unívoca de pensamiento se vuelve dogmática y permanece obsoleta; éstas disciplinas nos hacen reflexionar y forman en nosotros **el hábito de pensar y tomar conciencia** sobre asuntos personales y sociales, y pueden llegar a impulsar la creatividad, puesto que el hábito de pensar implica abandonar la resignación de atenerse a lo dado.

Por supuesto que esto no quiere decir que todo es relativo o que todo vale, sino que podemos estar abiertos y flexibles para reconocer otros enfoques, ser conscientes de lo que hacemos y dar sentido a nuestros actos.

La filosofía y la literatura son factores que ayudan al arquitecto a estar alerta ante las influencias ideológicas, ante los paradigmas de la arquitectura, a nutrir su imaginación como factor de su creatividad, a adquirir una actitud crítica y propositiva que lo lleve a tener diferentes enfoques en su actividad proyectual, y a tomar conciencia de su desempeño profesional.

Para poder apreciar en qué medida las fuentes literarias y filosóficas contribuyen a estimular su naturaleza creativa y expresiva del arquitecto, es necesario vivir esa experiencia mediante la aplicación práctica de la interpretación del contenido de los textos literarios y filosóficos en un ejercicio académico o en un proyecto arquitectónico específico. Esa aplicación práctica es el contenido del caso de estudio del siguiente capítulo.



## **Capítulo IV. Un caso de estudio experimental.**

### **Introducción.**

El siguiente caso de estudio no pretende comprobar o demostrar la hipótesis inicial como verdadera, sino apoyarse en un caso de estudio particular que pueda arrojar evidencias, aunque sean incipientes, mediante las cuales se pueda argumentar que la hipótesis inicial es probablemente correcta.

*Hipótesis inicial: Al investigar sobre los principios ideológico y lingüístico, considerados como el origen de la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto, se manifestará la importancia que tiene el cultivo, por parte de éste, en el área de las humanidades, en especial de la filosofía y la literatura, como disciplinas que nutren su naturaleza creativa y expresiva, la cual es el origen de su actividad creadora como diseñador.*

Los objetivos de este caso de estudio son:

Tener una aproximación al conocimiento acerca de la manera en que los textos literarios y filosóficos son factores que intervienen en el proceso creativo y expresivo dentro de la actividad proyectual de la arquitectura.

Generar en los estudiantes de arquitectura la inquietud por incursionar en el estudio de los textos literarios y filosóficos, como instrumentos que nutren y factores que intervienen en su naturaleza creativa y expresiva, base de su actividad creadora como proyectistas.

Por la naturaleza del tema de investigación, el siguiente caso de estudio tiene un enfoque cualitativo pues no busca comprobar la hipótesis inicial mediante la recolección de datos reduciéndolos a números para realizar un análisis estadístico, sino que realiza un análisis interpretativo y contextual de los resultados.

El hecho de tener un enfoque cualitativo no le resta seriedad, confiabilidad ni validez al caso de estudio. Con el propósito de fortalecer la investigación y como una medida complementaria, este caso de estudio tendría propiamente un modelo de enfoque dominante, en el cual prevalezca la modalidad cualitativa y se pueda incluir un componente cuantitativo como medida de caracterización de la muestra.

La investigación plantea un alcance exploratorio con análisis de tipo correlacional, por tratarse de un tema de investigación poco estudiado, y para observar cómo se relacionan la lectura e interpretación de los textos literarios y filosóficos con la creatividad en el estudiante de arquitectura.

El diseño de la investigación implica la modalidad de un caso cuasiexperimental, puesto que no es posible realizar un ejercicio experimental verdaderamente controlado, pero sí se busca aplicar estímulos en el grupo mediante las variables independientes para ver el efecto que causa en las variables dependientes.





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Pregunta de investigación: ¿De qué manera la lectura de los textos literarios y filosóficos influye en la ideología y la creatividad de los estudiantes de arquitectura?

Variable dependiente: la creatividad, la ideología.

Variable independiente: la lectura de los textos literarios y filosóficos.

Objetivo: Identificar la manera en que influye la lectura de los textos literarios y filosóficos en la ideología y la creatividad de los estudiantes de arquitectura; por medio de la aplicación de cuestionarios, la asignación de lecturas encaminadas a ser aplicadas en ejercicios proyectuales, la observación del entorno; usando los resultados obtenidos como un argumento que motive a los estudiantes de arquitectura a emplear los textos literarios y filosóficos como una herramienta de apoyo en su actividad creativa como proyectistas.

#### **4.1 Planteamiento del caso de estudio.**

El planteamiento inicial para este caso de estudio consistía en tomar a dos grupos de estudiantes del 5º semestre (agosto-diciembre de 2007) de la licenciatura en arquitectura en la UNAM. Uno de estos grupos sería el “grupo control”, al cual se le asignaría la lectura de textos para la realización de los ejercicios, mientras que el otro grupo se apoyaría en otras disciplinas. Aunque después este planteamiento cambió.

El aspecto cuantitativo del caso de estudio se explora mediante tres cuestionarios:

Cuestionario piloto, que sirve para definir el Pre-test,

Pre-test, que sirve como medida de caracterización inicial de los grupos con los cuales se va a trabajar.

Post-test, que sirve como medida de caracterización terminal de los grupos con los cuales se ha trabajado.

El aspecto cualitativo del caso de estudio se explora mediante:

Realizar una maqueta conceptual de un edificio de acuerdo con un tema en cuestión (romanticismo, surrealismo, deconstructivismo) y la disciplina respectiva (pintura, escultura, literatura). Crear una obra arquitectónica contemporánea basándose en los conceptos descubiertos a partir de la percepción e interpretación de las obras correspondientes a las diferentes disciplinas (pintura, escultura o literatura). No debería ser una repetición de formas o figuras sino una abstracción de conceptos plasmados en una nueva forma arquitectónica.

Observación y registro de las características del entorno.

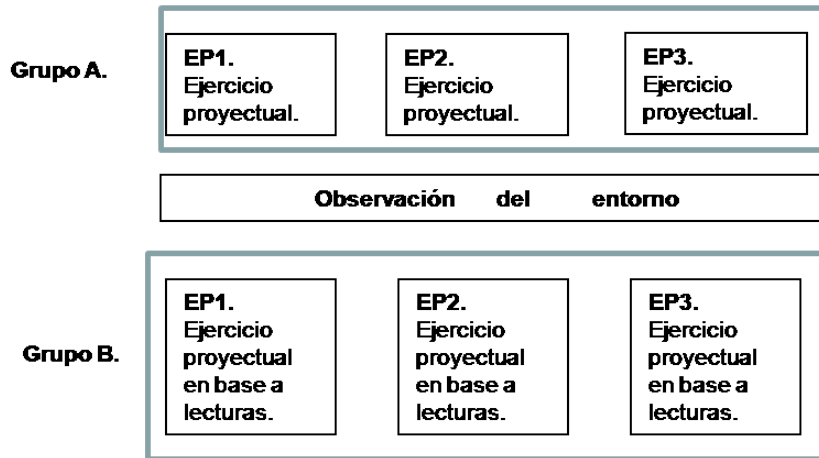


Esquema del planteamiento inicial del caso de estudio experimental.

**Aspecto Cuantitativo.**



**Aspecto Cualitativo.**



**Cuestionario piloto.**

Se inició con el cuestionario piloto aplicado a treinta y dos estudiantes de diferentes grupos del 5º semestre (agosto-diciembre de 2007) de la licenciatura en arquitectura de la UNAM.

El cuestionario piloto fue aplicado para definir el cuestionario del Pre-Test, que a su vez serviría como medida de caracterización de los grupos con los cuales se va a trabajar.

En seguida presento el cuestionario piloto, así como las gráficas que ilustran los resultados del cuestionario, acompañadas de algunas notas respecto a ellas.



**Fecha:** **Sexo:** Mujer Hombre

El objetivo de este cuestionario es tener una aproximación a la actividad proyectual en los estudiantes de arquitectura. Por tener un carácter exploratorio, las respuestas no se calificarán como correctas ni incorrectas.

Las respuestas se mantendrán en total confidencialidad y anonimato.

Favor de responder con total sinceridad.

**Sección I. Anota tu respuesta.**

1.1 Anota tu definición de Arquitectura.

1.2 Describe tu proceso de diseño.

1.3 ¿Mediante cuáles elementos estimulas tu imaginación para resolver tus proyectos arquitectónicos?

1.4 ¿Con cuáles elementos y medios te apoyas para presentar tus proyectos arquitectónicos?

1.5 Anota a los arquitectos destacados que admiras y con los cuales te identificas.

1.6 Anota a los escritores literarios que conozcas.

1.7 Anota a los filósofos que conozcas.

**Sección II. En las siguientes preguntas marca tu respuesta con una X .**

2.1 ¿Qué tiempo tiene que leíste un texto literario?

Un mes      2-3 meses      6 meses      9 meses      1 año

Más tiempo. Especifica \_\_\_\_\_

2.2 ¿Qué tiempo tiene que leíste un texto filosófico?

Un mes      2-3 meses      6 meses      9 meses      1 año

Más tiempo. Especifica \_\_\_\_\_



**Sección III. Enumera el orden de importancia que le das a las opciones de cada respuesta.**

- 1 muy importante
- 2 importante
- 3 poco importante
- 4 menos importante

**No debes repetir ningún número en las opciones.**

3.1 Para resolver y enriquecer un proyecto arquitectónico recurras a:

- Consultar analogías
- Consultar lo dicho y hecho por otros arquitectos
- Hacer bocetos
- Leer un poema

3.2 Conoces la arquitectura mediante:

- Su historia.
- Fotografías.
- Viajes.
- Una novela escrita.

**Sección IV. De las siguientes afirmaciones marca con una X la respuesta según tu opinión.**

4.1 El proyecto arquitectónico se expresa de manera exclusivamente gráfica y volumétrica (planos, perspectivas, y maquetas)

Totalmente de acuerdo	De acuerdo	Un poco de acuerdo	Ni de acuerdo ni en desacuerdo	Un poco en desacuerdo	En desacuerdo	Totalmente en desacuerdo
-----------------------	------------	--------------------	--------------------------------	-----------------------	---------------	--------------------------

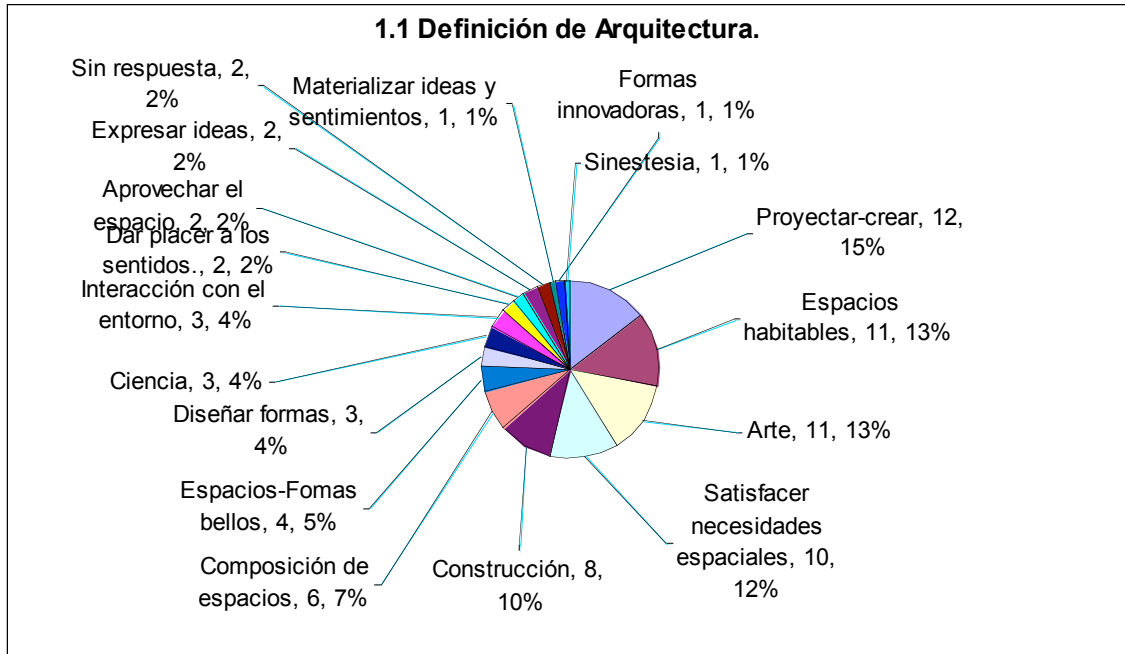
4.2 La imaginación se estimula sólo mediante la percepción de imágenes

Totalmente de acuerdo	De acuerdo	Un poco de acuerdo	Ni de acuerdo ni en desacuerdo	Un poco en desacuerdo	En desacuerdo	Totalmente en desacuerdo
-----------------------	------------	--------------------	--------------------------------	-----------------------	---------------	--------------------------

4.3 Encuentras en la lectura de textos literarios y filosóficos una herramienta para resolver tus proyectos arquitectónicos.

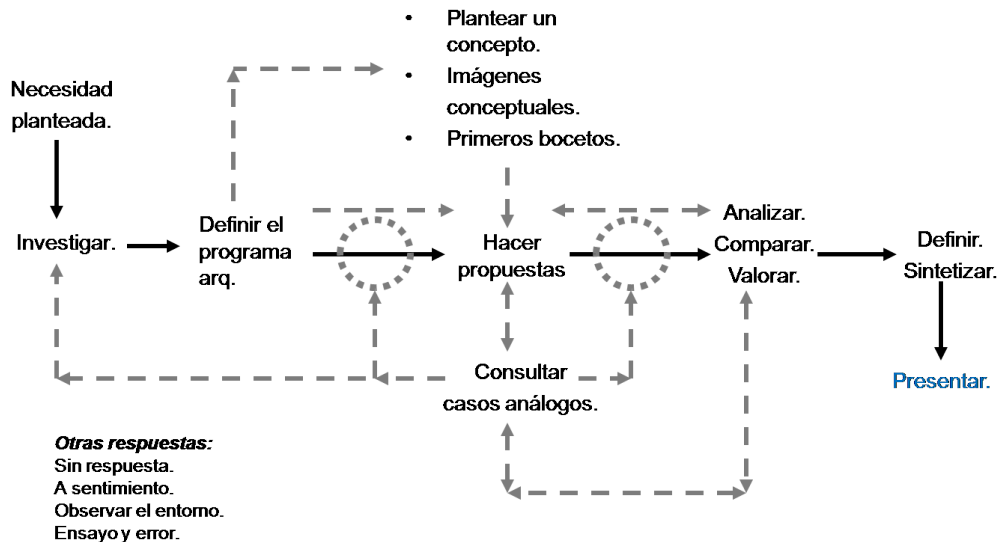
Totalmente de acuerdo	De acuerdo	Un poco de acuerdo	Ni de acuerdo ni en desacuerdo	Un poco en desacuerdo	En desacuerdo	Totalmente en desacuerdo
-----------------------	------------	--------------------	--------------------------------	-----------------------	---------------	--------------------------

***Gracias por tu colaboración***



De acuerdo con esta gráfica, se puede decir que a la arquitectura la identifican principalmente como el arte de crear espacios habitables que satisfagan necesidades espaciales.

## 1.2 Describe tu proceso de diseño.

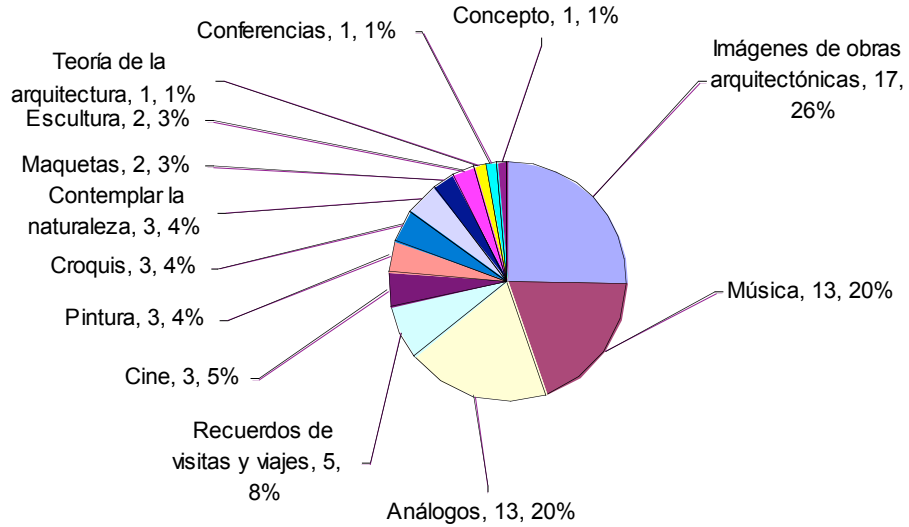


A partir de que tienen definido el programa arquitectónico, los estudiantes tienden a plantear propuestas; sólo eventualmente retoman conceptos y realizan imágenes conceptuales, desde sus primeros bocetos. La consulta de analogías es un recurso sobresaliente en los estudiantes, incluso podría decirse que toman las analogías como parámetros para evaluar sus propuestas; y por el hecho de consultar análogos consideran que ya tienen realizada una buena parte de la investigación del tema. Cuando los estudiantes mencionan "análogos" se refieren a edificios con el mismo uso.



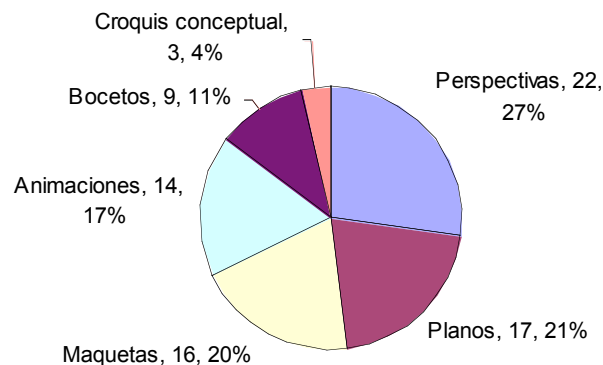


### 1.3 Elementos con los que estimulas tu imaginación



Entre los elementos que estimulan la imaginación en los estudiantes, destacan la consulta de imágenes arquitectónicas de diversos géneros, los casos análogos al proyecto en cuestión y los recuerdos de viajes y visitas a lugares que los mismos estudiantes califican como interesantes o atractivos. La música es la única disciplina distinta a la arquitectura, con un valor considerable, que sirve de estímulo al estudiante, aunque el proceso de interpretación de la música y su aplicación en formas arquitectónicas es complejo y fuera del alcance de esta tesis.

### 1.4 ¿En qué elementos y medios te apoyas para presentar tus proyectos?



Evidentemente predominan los medios de expresión gráfica y volumétrica. No aparece el guión como elemento de apoyo para la presentación de los proyectos.



**1.5 Anota a los arquitectos destacados que admiras y con los cuales te identificas.**

Zaha Hadid	9
L. Barragán	8
T. González de León	8
S. Calatrava	8
R. Koolhaas	6
Renzo Piano	4
E. Norten	4
R. Legorreta	4
Herzog y De Meuron	4
Norman Foster	4
J. Villagrán	3
Toyo Ito	3
Agustín Hernández	3
Oscar Niemeyer	3
A. Gaudí	3
Tadao Ando	2
F. L. Wright	2
Jean Nouvel	2
Daniel Libeskind	2
F. Gehry	2
Richard Meier	2
Bernardo Gómez Pimienta	2
Christian de Portzamparc	1
Felipe Assadi	1
Dominique Perrault	1
Thomas Herzog	1
L. M. van der Rohe	1
Ramírez Vázquez	1
César Pelli	1
Mario Botta	1
Juan O'Gorman	1
Rafael Moneo	1

Destaca Zaha Hadid como personaje de referencia, quizá por la destacada presencia que ha tenido en los medios publicitarios desde que obtuvo el Premio Pritzker.

Por otra parte es casi habitual que Barragán sea el arquitecto nacional más citado en este tipo de preguntas.



**1.6 Anota a los escritores literarios que conozcas.**

Gabriel García Márquez	11		
Sin respuesta	10	Sor Juana Inés de la Cruz	1
Octavio Paz	7	Xavier Velasco	1
Elena Poniatowska	2	Jaime Sabines Gutiérrez	1
Edgar Allan Poe	2	Jorge Ibarra	1
Isabel Allende	2	Julio Cortázar	1
John Ronald Reuel Tolkien	2	Mario Benedetti	1
Miguel de Cervantes Saavedra	2	Jorge Luis Borges	1
Gustavo Adolfo Bécquer	2	Juan Rulfo	1
Ángeles Mastretta	1	Alejandro Dumas	1
Stephen King	1	José López Portillo	1
Dante Alighieri	1	Pedro Calderón de la Barca	1
Rubén Darío	1	Victor Hugo	1
Charles Bukowski	1	Umberto Eco	1
Oscar Wilde	1		
Pablo Neruda	1		
Milan Kundera	1		
Hermann Hesse	1		
Agatha Christie	1		
Homero	1		
Carlos Fuentes	1		
Sófocles	1		

García Márquez fue el escritor más citado, aunque eso se deba quizá al aniversario de su obra *Cien años de soledad*.



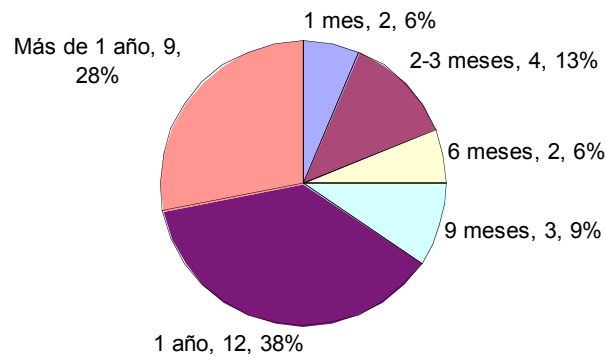


### 1.7 Anota a los filósofos que conozcas.

Platón	18
Aristóteles	14
Sócrates	13
Sin respuesta	7
Jacques Derrida	4
F. Engels	2
Karl Marx	2
Fernando Savater	2
F. W. Nietzsche	2
Immanuel Kant	2
Montesquieu	1
R. Descartes	1

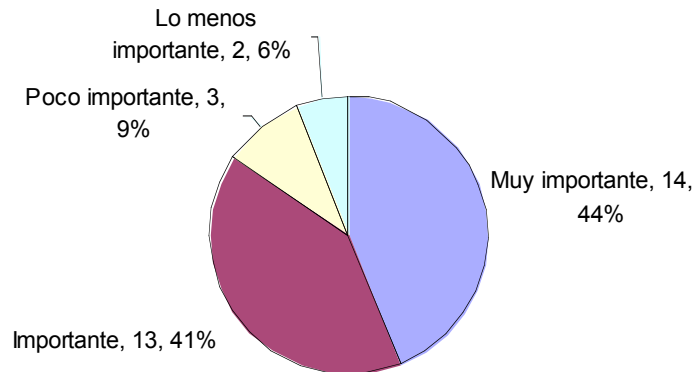
Evidentemente fueron citados los filósofos de la antigüedad por ser los más conocidos. Podría decirse que, después de la Preparatoria, es difícil volver a acercarse a los textos filosóficos de manera voluntaria y habitual.

### 2.2 ¿Hace cuanto leiste un texto filosófico?





**3.1-a Para resolver y enriquecer un proyecto, consultar analogías te resulta:**



Como ya se había visto en el croquis del proceso de diseño, la consulta de analogías es destacada.

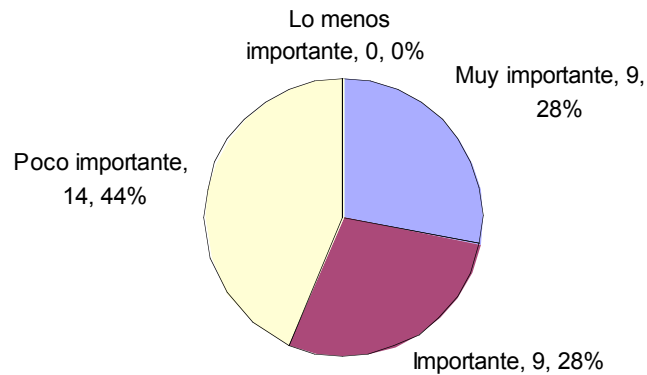
**3.1-b Para resolver y enriquecer un proyecto, consultar lo dicho y hecho por arquitectos destacados te resulta:**



También destaca la consulta de las declaraciones que hacen los arquitectos destacados, así como de sus más sobresalientes obras, sobretodo porque los estudiantes las emplean como punto de apoyo para justificar sus propuestas.



**3.1-c Para resolver y enriquecer un proyecto, hacer bocetos te resulta:**



Aunque es importante elaborar bocetos, éstos no son considerados precisamente como la herramienta más importante para sugerir soluciones. Los bocetos son usados como representación de las soluciones y no tanto como sugerencia de las mismas.

**3.1-d Para resolver y enriquecer un proyecto, leer un poema te resulta:**

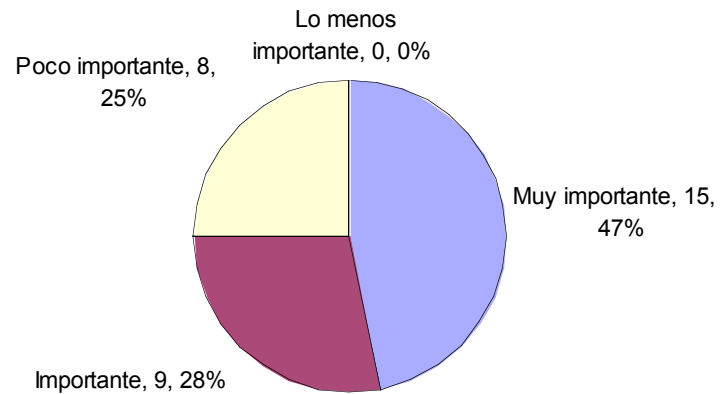


Como era de esperarse, a un poema no se le considera como una fuente de sugerencias para una forma arquitectónica.



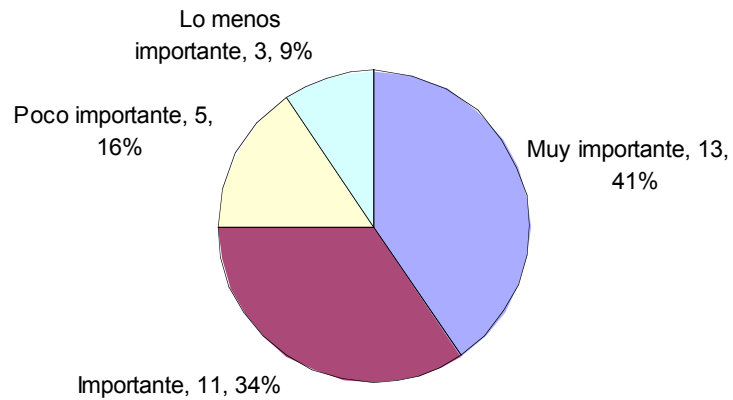


**3.2-a Conocer la arquitectura mediante su historia es:**



La historia de la arquitectura es una de las principales vías para su conocimiento.

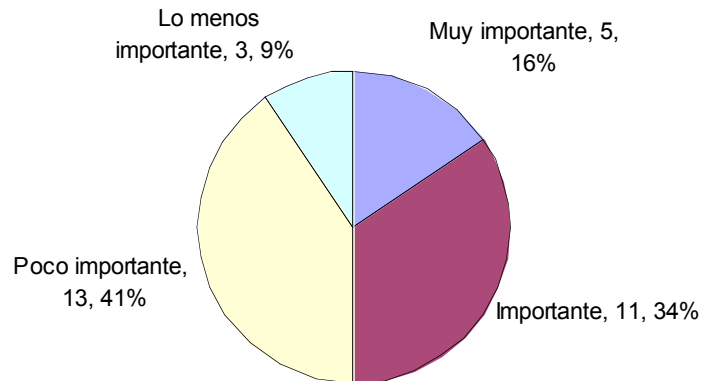
**3.2-b Conocer la arquitectura mediante fotografías es:**



Otro medio para acercarse a la arquitectura son las fotografías de las obras arquitectónicas.

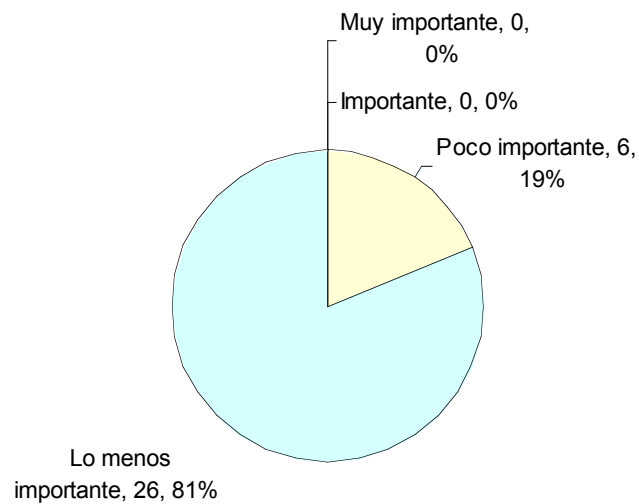


**3.2-c Conocer la arquitectura a través de los viajes es:**



Esta gráfica hace recordar la sentencia de que *Los viajes ilustran*. Podemos notar una opinión dividida entre *importante* y *poco importante*, que tiende hacia esta última.

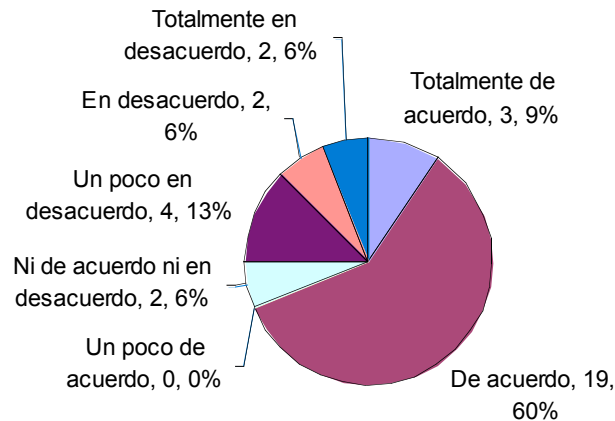
**3.2-d Conocer la arquitectura mediante una novela escrita es:**



Difícilmente los estudiantes consideran que la arquitectura esté inmersa en los textos filosóficos y literarios.

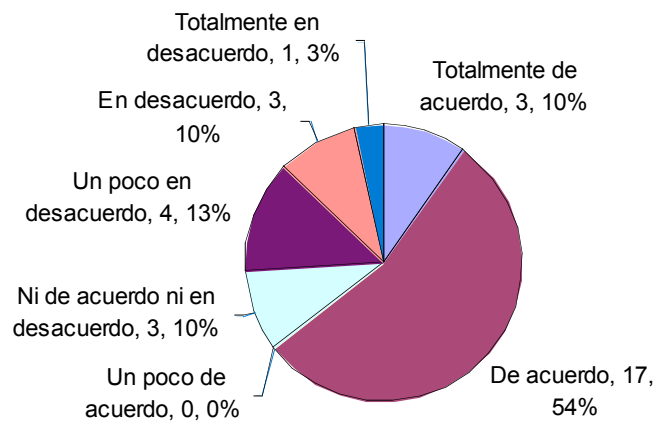


#### 4.1 El proyecto arquitectónico se expresa de manera exclusivamente gráfica y volumétrica (planos, perspectivas, maquetas)

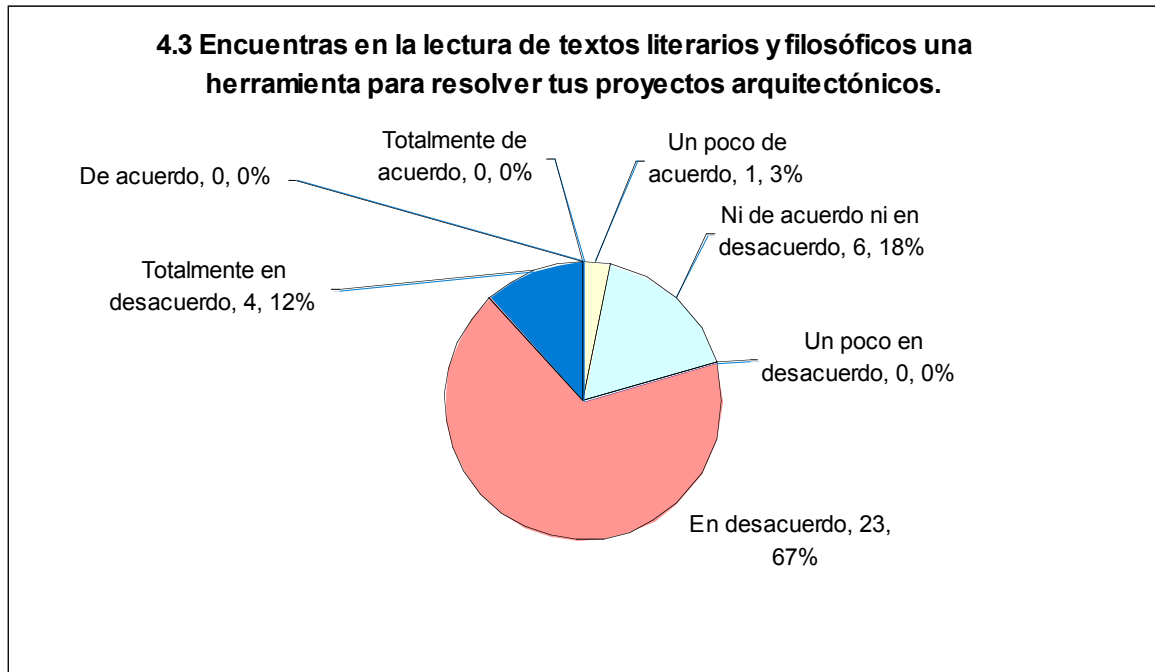


Un porcentaje considerable de estudiantes coincide en que el proyecto arquitectónico se expresa por medios gráficos y volumétricos exclusivamente. El guión no es tomado en cuenta ni menos aprovechado como factor de expresión del proyecto.

#### 4.2 La imaginación se estimula sólo mediante la percepción de imágenes.



En cuanto a la imaginación, también poco más de la mitad concuerda en que la imaginación se estimula sólo mediante imágenes. Razón por la cual se recurra a ver los casos considerados "análogos".



Es evidente que los textos literarios y filosóficos no son considerados factores que influyen en la integración del proyecto arquitectónico.

### Notas del Cuestionario piloto.

Los estudiantes identifican a la arquitectura, principalmente, como el arte de crear espacios habitables que satisfagan necesidades espaciales.

A partir de que tienen definido el programa arquitectónico, los estudiantes tienden a plantear propuestas; sólo eventualmente retoman conceptos y realizan imágenes conceptuales, desde sus primeros bocetos. La consulta de analogías es un recurso sobresaliente en los estudiantes, incluso podría decirse que toman las analogías como parámetros para evaluar sus propuestas; y por el hecho de consultar análogos consideran que ya tienen realizada una buena parte de la investigación del tema. Cuando los estudiantes mencionan “análogos” se refieren a edificios con el mismo uso, no a la relación de atributos semejantes entre cosas diferentes.

Entre los elementos que estimulan la imaginación en los estudiantes, destacan la consulta de imágenes arquitectónicas de diversos géneros, los casos análogos al proyecto en cuestión y los recuerdos de viajes y visitas a lugares que los mismos estudiantes califican como interesantes o atractivos. La música es la única disciplina distinta a la arquitectura, con un valor considerable, que sirve de estímulo al estudiante,



aunque el proceso de interpretación de la música y su aplicación en formas arquitectónicas es complejo y fuera del alcance de esta tesis.

Evidentemente predominan los medios de expresión gráfica y volumétrica. No aparece el guión como elemento de apoyo para la presentación de los proyectos.

Destaca Zaha Hadid como principal arquitecta de referencia, quizá por la destacada presencia que ha tenido en los medios publicitarios desde que obtuvo el Premio Pritzker. Por otra parte es casi habitual que Barragán sea el arquitecto nacional más citado en este tipo de preguntas.

García Márquez fue el escritor literario más citado, aunque eso se deba quizá al aniversario de su obra *Cien años de soledad*.

Evidentemente fueron citados los filósofos de la antigüedad por ser los más conocidos. Podría decirse que, después de la Preparatoria, es difícil volver a acercarse a los textos filosóficos de manera voluntaria y habitual.

En el proceso de diseño, la consulta de “*analogías*” es importante; así como la consulta de las obras y declaraciones de los arquitectos destacados, sobretodo porque los estudiantes las emplean como punto de apoyo para justificar sus propuestas.

Aunque es importante elaborar bocetos, éstos no son considerados precisamente como la herramienta más importante para estimular la prefiguración la obra arquitectónica.

Como era de esperarse, a un poema no se le considera como una fuente de sugerencias para una forma arquitectónica.

La historia de la arquitectura y las fotografías de ésta misma, son las principales vías para su conocimiento.

Difícilmente los estudiantes consideran que la arquitectura esté inmersa en los textos filosóficos y literarios.

Un porcentaje considerable de estudiantes coincide en que el proyecto arquitectónico se expresa por medios gráficos y volumétricos exclusivamente. El guión no es tomado en cuenta ni menos aprovechado como factor de expresión del proyecto.

Poco más de la mitad coincide en que la imaginación se estimula sólo mediante imágenes. Razón por la cual se recurra a ver los casos análogos.

Evidentemente, los textos literarios y filosóficos no son considerados factores que influyen en la integración del proyecto arquitectónico.

Los estudiantes mostraron una reacción favorable hacia el cuestionario piloto por lo cual se aplica como Pre-test.



## **Presentación de los grupos que participan en el caso de estudio.**

Después de tomar notas de los resultados del Cuestionario piloto se procedió a aplicar el Pre-test en los grupos elegidos, los cuales contaron con la aprobación de los profesores titulares de las asignaturas para poder llevar a cabo los ejercicios. Se trata de dos grupos de estudiantes del 5º semestre (agosto-diciembre de 2007) de la licenciatura en arquitectura en la UNAM. Tanto a los profesores como a los estudiantes se les hizo una presentación acerca de los objetivos del caso de estudio así como de los ejercicios a realizar.

Considerando lo tedioso que puede resultar realizar una serie de ejercicios adicionales a los de la propia asignatura, a los estudiantes se les hizo la invitación para que participaran voluntariamente en los ejercicios quienes así lo decidieran. Participaron cuatro estudiantes en cada grupo.

Aunque los grupos son pequeños y no se podrían considerar como una muestra representativa cuantitativamente, es importante tomar la oportunidad de hacer un estudio exploratorio de carácter cualitativo con los estudiantes voluntarios, considerando que la mayoría restante de estudiantes no están interesados en participar en este tipo de ejercicios ni mucho menos en darles seguimiento a través de varios semestres.

## **Aplicación del Pre-test.**

En seguida presento el Pre-test y las gráficas que ilustran los resultados del cuestionario aplicado a ambos grupos, con sus respectivas notas. Cabe señalar que las notas hechas a los resultados obtenidos en el Pre-test así como de los ejercicios realizados, hacen referencia exclusivamente al presente caso de estudio, que tiene un alcance exploratorio, toda vez que no se pueden generalizar los resultados a todos los estudiantes de arquitectura, en todos los grupos, de todos los semestres.

Al primer grupo se le denomina Grupo A; al segundo, Grupo B.





**Fecha:** **Sexo:** Mujer Hombre

El objetivo de este cuestionario es tener una aproximación a la actividad proyectual en los estudiantes de arquitectura. Por tener un carácter exploratorio, las respuestas no se calificarán como correctas ni incorrectas.

Las respuestas se mantendrán en total confidencialidad y anonimato.

Favor de responder con total sinceridad.

**Sección I. Anota tu respuesta.**

1.1 Anota tu definición de Arquitectura.

1.2 Describe tu proceso de diseño.

1.3 ¿Mediante cuáles elementos estimulas tu imaginación para resolver tus proyectos arquitectónicos?

1.4 ¿Con cuáles elementos y medios te apoyas para presentar tus proyectos arquitectónicos?

1.5 Anota a los arquitectos destacados que admiras y con los cuales te identificas.

1.6 Anota a los escritores literarios que conozcas.

1.7 Anota a los filósofos que conozcas.

**Sección II. En las siguientes preguntas marca tu respuesta con una X .**

2.1 ¿Qué tiempo tiene que leíste un texto literario?

Un mes      2-3 meses      6 meses      9 meses      1 año

Más tiempo. Especifica \_\_\_\_\_

2.2 ¿Qué tiempo tiene que leíste un texto filosófico?

Un mes      2-3 meses      6 meses      9 meses      1 año

Más tiempo. Especifica \_\_\_\_\_



**Sección III. Enumera el orden de importancia que le das a las opciones de cada respuesta.**

- 1 muy importante**
- 2 importante**
- 3 poco importante**
- 4 menos importante**

**No debes repetir ningún número en las opciones.**

3.1 Para resolver y enriquecer un proyecto arquitectónico recurras a:

- Consultar analogías
- Consultar lo dicho y hecho por otros arquitectos
- Hacer bocetos
- Leer un poema

3.2 Conoces la arquitectura mediante:

- Su historia.
- Fotografías.
- Viajes.
- Una novela escrita.

**Sección IV. De las siguientes afirmaciones marca con una X la respuesta según tu opinión.**

4.1 El proyecto arquitectónico se expresa de manera exclusivamente gráfica y volumétrica (planos, perspectivas, y maquetas)

Totalmente de acuerdo	De acuerdo	Un poco de acuerdo	Ni de acuerdo ni en desacuerdo	Un poco en desacuerdo	En desacuerdo	Totalmente en desacuerdo
-----------------------	------------	--------------------	--------------------------------	-----------------------	---------------	--------------------------

4.2 La imaginación se estimula sólo mediante la percepción de imágenes

Totalmente de acuerdo	De acuerdo	Un poco de acuerdo	Ni de acuerdo ni en desacuerdo	Un poco en desacuerdo	En desacuerdo	Totalmente en desacuerdo
-----------------------	------------	--------------------	--------------------------------	-----------------------	---------------	--------------------------

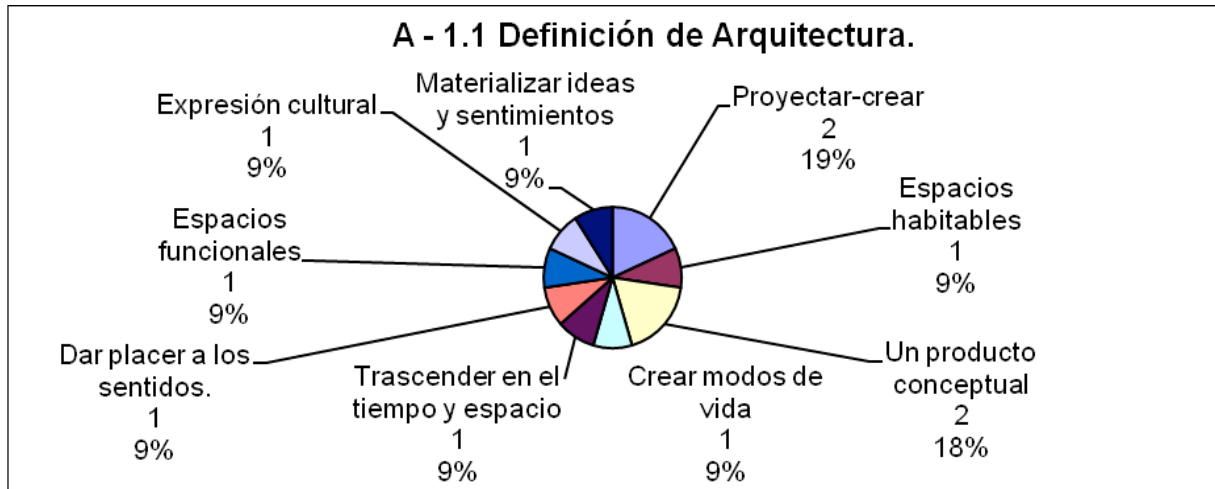
4.3 Encuentras en la lectura de textos literarios y filosóficos una herramienta para resolver tus proyectos arquitectónicos.

Totalmente de acuerdo	De acuerdo	Un poco de acuerdo	Ni de acuerdo ni en desacuerdo	Un poco en desacuerdo	En desacuerdo	Totalmente en desacuerdo
-----------------------	------------	--------------------	--------------------------------	-----------------------	---------------	--------------------------

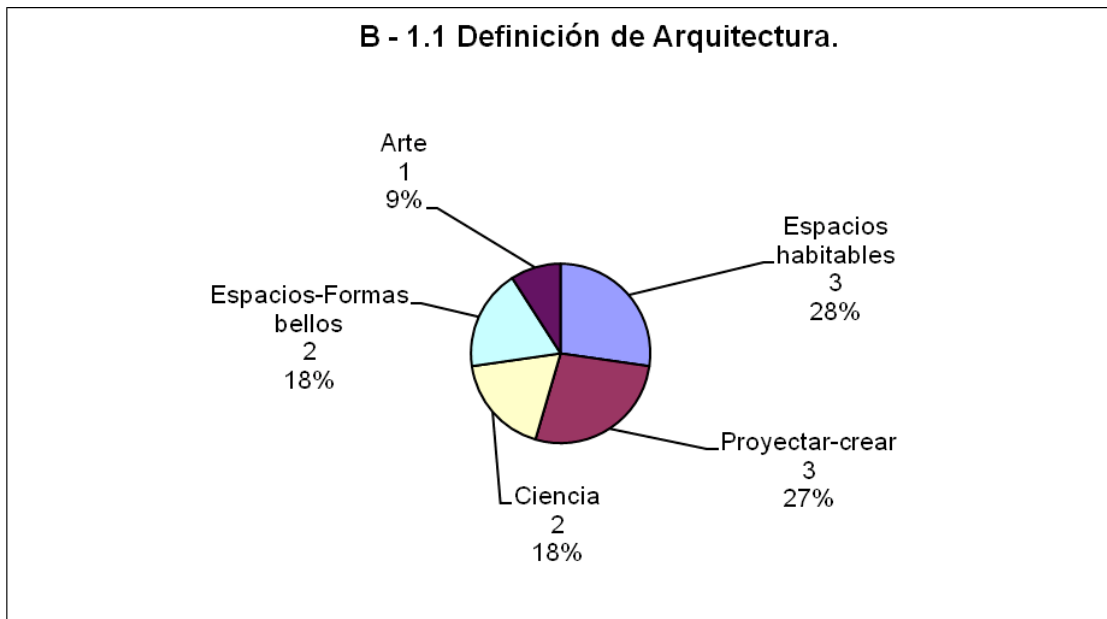
***Gracias por tu colaboración***



**Grupo A.**



**Grupo B.**

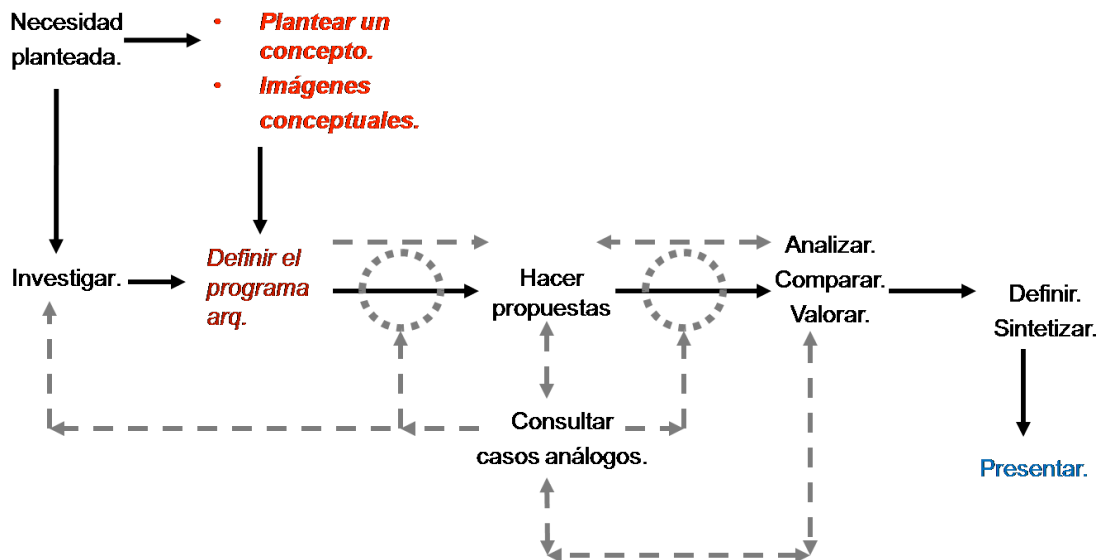


Se puede decir que, en ambos grupos, a la arquitectura la identifican principalmente como el acto de proyectar o crear espacios habitables.

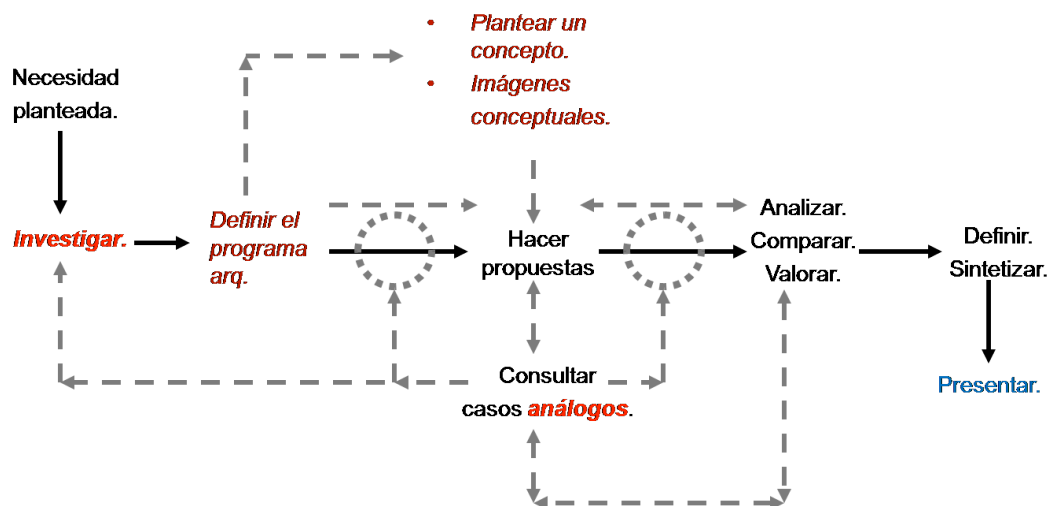


## 1.2 Describe tu proceso de diseño.

### Grupo A.



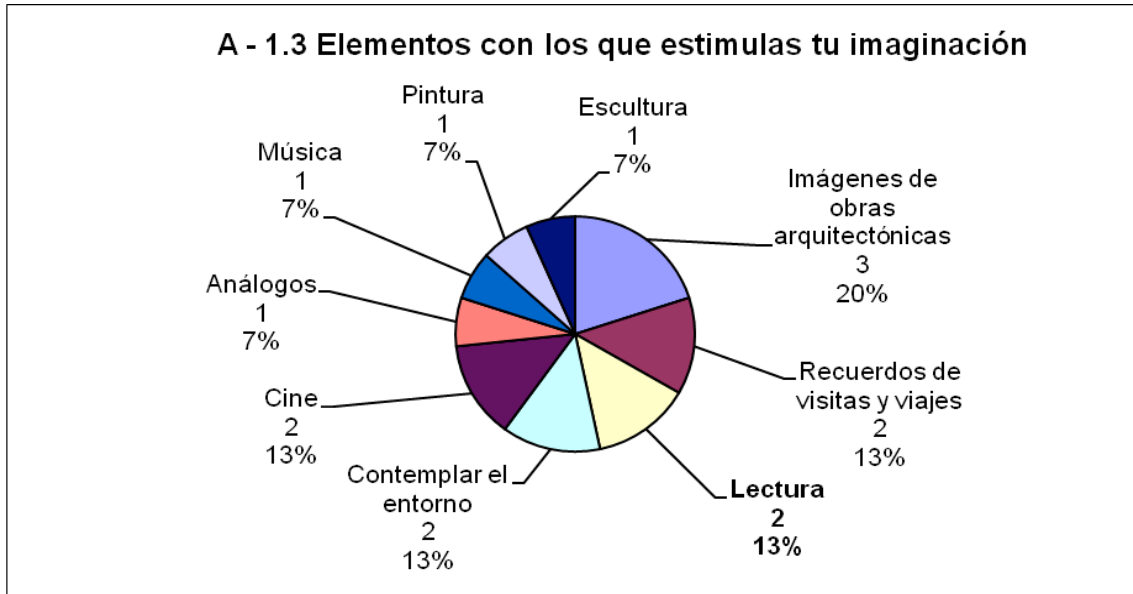
### Grupo B.



El grupo A tiende, de inicio, a conceptualizar la necesidad planteada, plasmar el problema en croquis conceptuales. Mientras que en el grupo B predomina la Investigación considerada como la recolección de análogos, entendidos como edificios con el mismo uso, no como la relación de propiedades semejantes entre cosas diferentes.

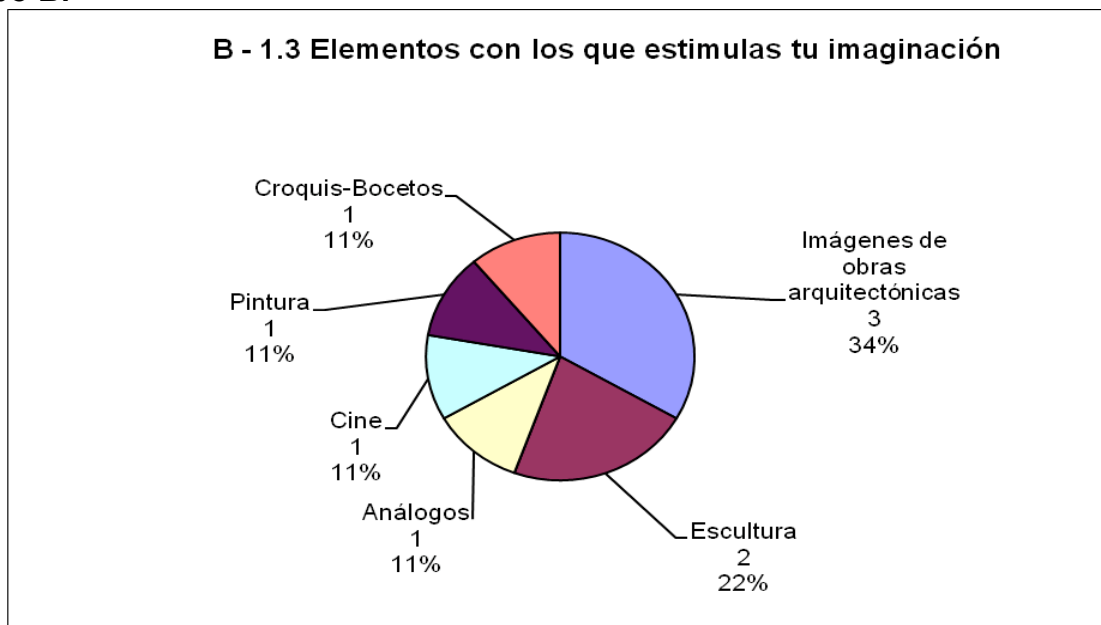


**Grupo A.**



En el grupo A, resulta interesante el hecho de que alguien señale que estimula su imaginación mediante la lectura.

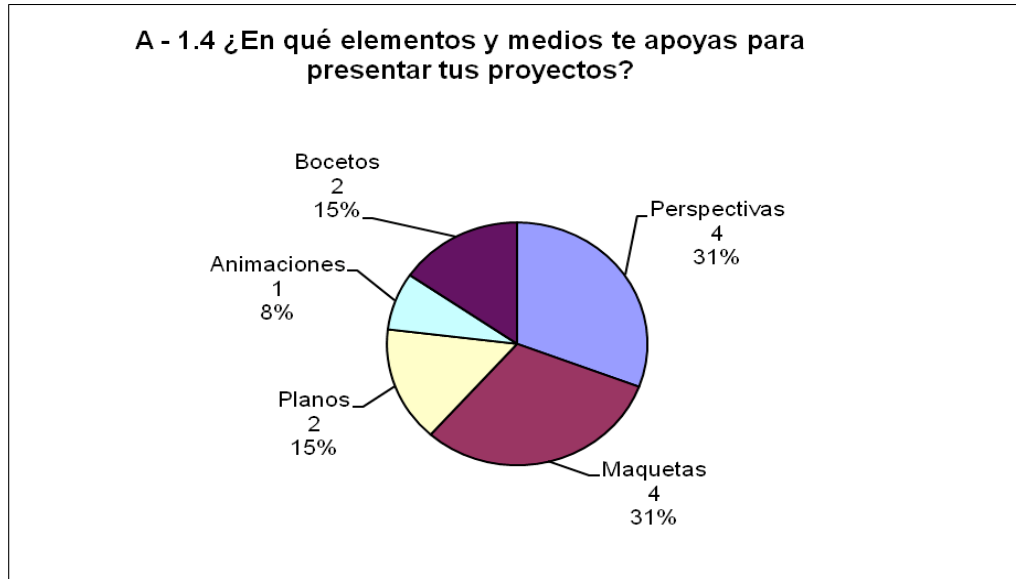
**Grupo B.**



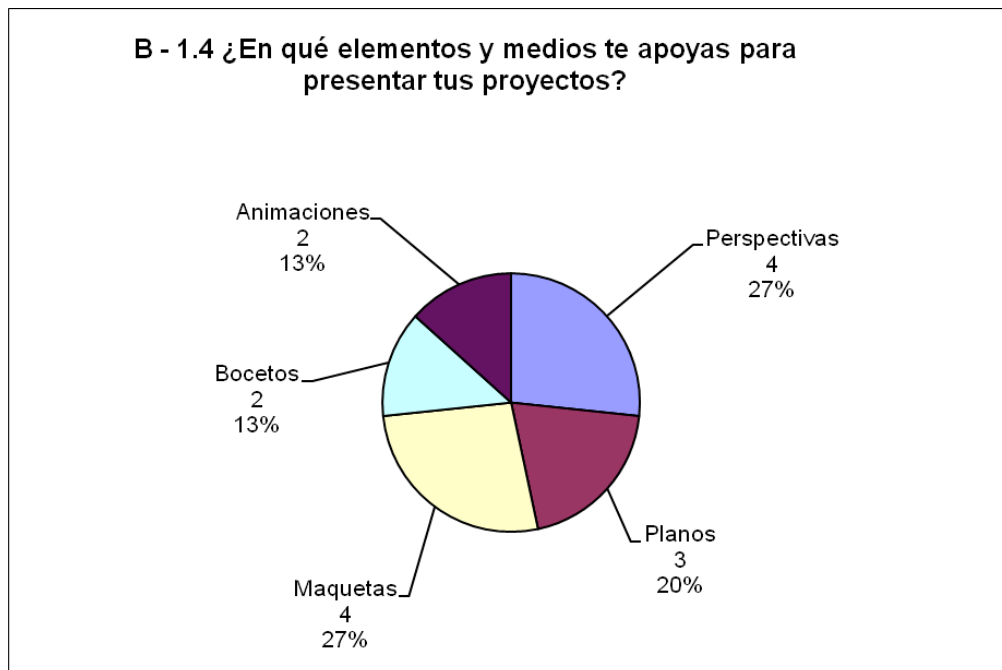
Entre los elementos que estimulan la imaginación en los estudiantes del grupo B, destacan la consulta de imágenes arquitectónicas de diversos géneros, lo cual está unido a la consulta de casos análogos al proyecto en cuestión.



Grupo A.



Grupo B.



En ambos grupos los estudiantes presentan sus proyectos por medios visuales, gráficos o volumétricos, principalmente.

No aparece el guión como elemento de apoyo para la presentación de los proyectos.



**1.5 Anota a los arquitectos destacados que admiras y con los cuales te identificas.**

**Grupo A**

Nombre	Nominaciones
Zaha Hadid	3
S. Calatrava	2
Tadao Ando	2
Renzo Piano	1
R. Koolhaas	1
Toyo Ito	1
Diller & Scofidio	1
F. Gehry	1

Destaca Zaha Hadid, como una las principales referencias y posibles influencias importantes en los proyectos de los estudiantes, además de Calatrava, Tadao Ando y Renzo Piano.

Es Barragán, el arquitecto nacional más citado en este tipo de preguntas.

**Grupo B**

Nombre	Nominaciones
Tadao Ando	4
Zaha Hadid	2
L. Barragán	2
Jacques Herzog y Pierre De Meuron	2
Renzo Piano	2
S. Calatrava	2
F. Gehry	1
Richard Meier	1
Toyo Ito	1
F. L. Wright	1
Alvaro Siza	1





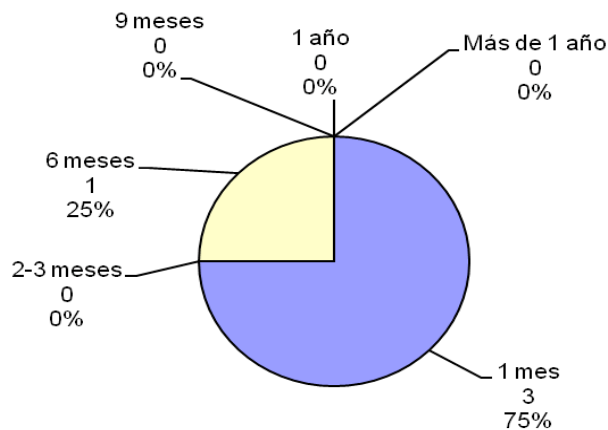
### 1.6 Anota a los escritores literarios que conozcas.

#### Grupo A

Nombre	Nominaciones
Dante Alighieri	2
Gabriel García Márquez	2
John Ronald Reuel Tolkien	2
Charle Pierre Baudelaire	2
Paul Valery	2
F. W. Nietzsche	1
Juan Rulfo	1
Octavio Paz	1
Hermann Hesse	1
Aldous Huxley	1
Manuel Gutiérrez Nájera	1

El grupo A manifiesta un destacado hábito en la lectura de textos literarios.

A - 2.1 ¿Qué tiempo tiene que leiste un texto literario?





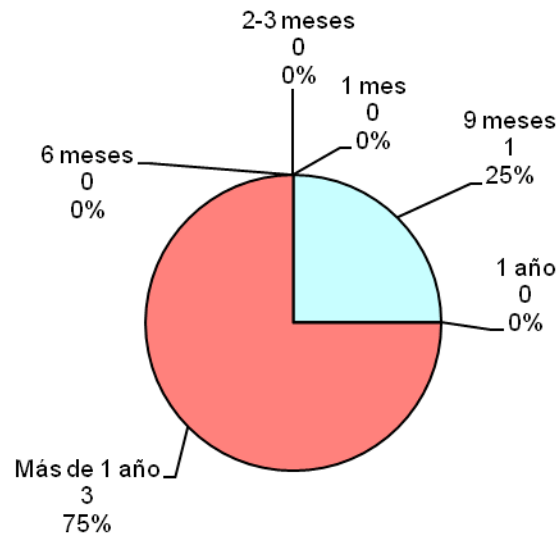
1.6 Anota a los escritores literarios que conozcas.

Grupo B

Nombre	Nominaciones
Gabriel García Márquez	2
Miguel de Cervantes Saavedra	2
Oscar Wilde	2
Shakespeare	1
Edgar Allan Poe	1
Alejandro Dumas	1
Octavio Paz	1
Juan Rulfo	1
Pablo Neruda	1
Jaime Sabines Gutiérrez	1
Carlos Fuentes	1
Charles Bukowski	1
Miguel Marle	1

El grupo B manifiesta hábito en la lectura de textos literarios, aunque no es frecuente.

B - 2.1 ¿Qué tiempo tiene que leiste un texto literario?



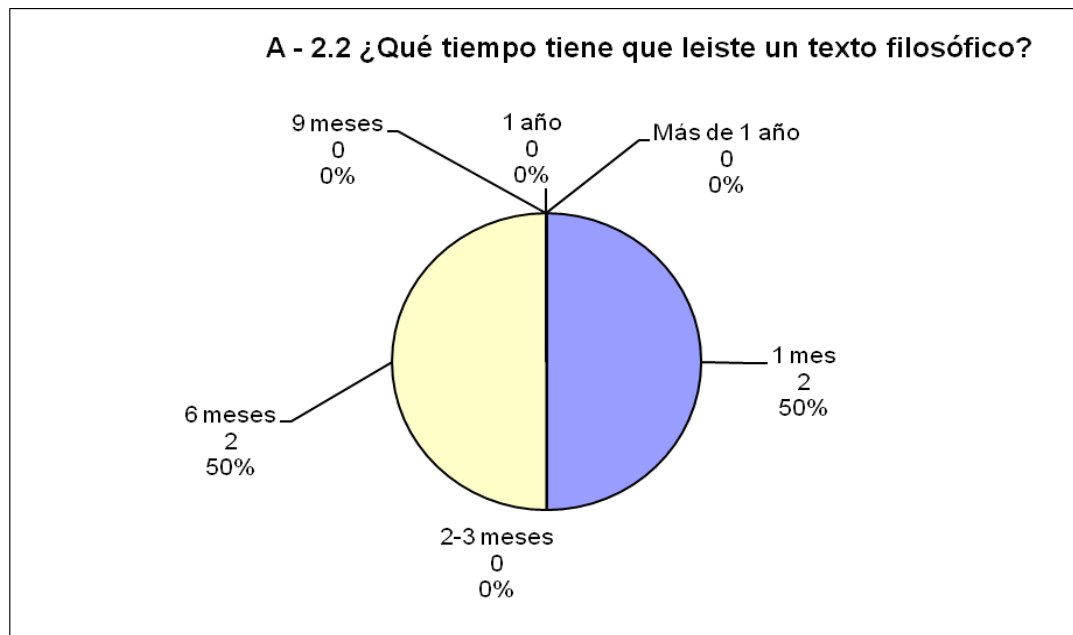


**1.7 Anota a los filósofos que conozcas.**

**Grupo A**

Nombre	Nominaciones
Platón	3
F. W. Nietzsche	3
Aristóteles	3
Jacques Derrida	2
Guilles Deleuze	2
Immanuel Kant	2
Hegel	2
Sócrates	1
Gabriel Marcel	1
Ramón Xirau	1
Karl Marx	1
Ortega y Gasset	1
Marco Tulio Cicerón	1

En el grupo A, además de los filósofos de la antigüedad (Platón, Sócrates y Aristóteles) también son nombrados filósofos como Derrida, Deleuze y Nietzsche.





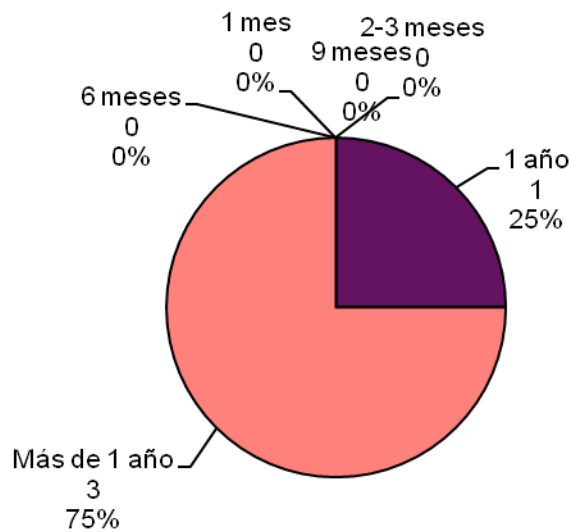
**1.7 Anota a los filósofos que conozcas.**

**Grupo B**

Nombre	Nominaciones
Platón	3
Aristóteles	3
Sócrates	1
Tomás de Aquino	1
Karl Marx	1
F. W. Nietzsche	1

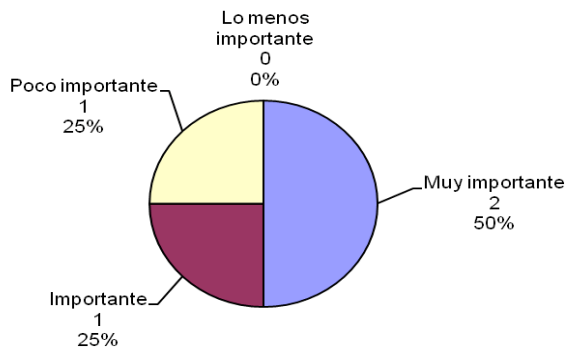
En el grupo B sólo predominan filósofos de la antigüedad como Platón y Aristóteles. Lo cual se relaciona con sus periodos de lectura.

**B - 2.2 ¿Qué tiempo tiene que leiste un texto filosófico?**

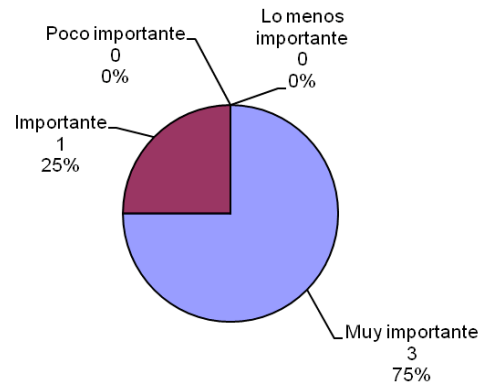




A - 3.1-a Para resolver y enriquecer un proyecto, consultar analogías te resulta:

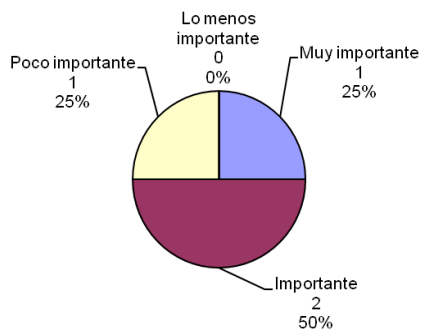


B - 3.1-a Para resolver y enriquecer un proyecto, consultar analogías te resulta:

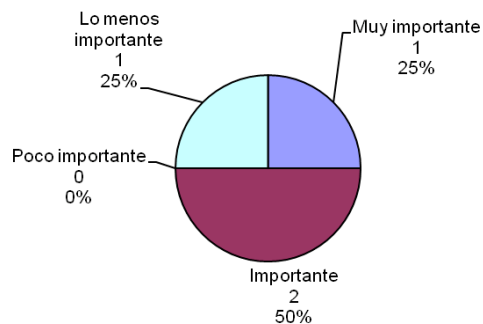


En ambos grupos destaca la consulta de “analogías” como algo muy importante para resolver y enriquecer un proyecto. Aunque las imágenes de sus recuerdos no sean casos “análogos” sí llegan a ser introducidos y yuxtapuestos en el proyecto en cuestión.

A - 3.1-b Para resolver y enriquecer un proyecto, consultar lo dicho y hecho por arquitectos destacados te resulta:



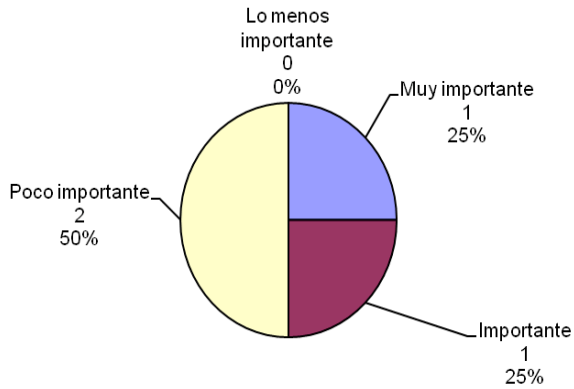
B - 3.1-b Para resolver y enriquecer un proyecto, consultar lo dicho y hecho por arquitectos destacados te resulta:



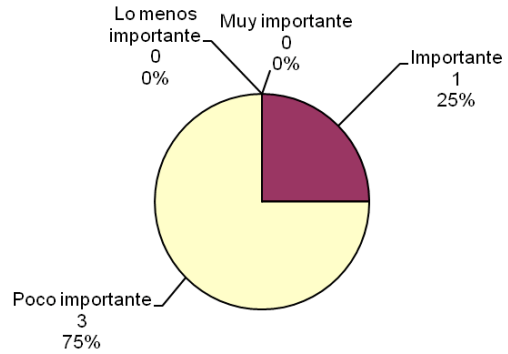
En ambos grupos resulta importante consultar las obras de los arquitectos destacados, así como lo que han escrito éstos arquitectos acerca de sus obras. Aunque existen una excepción, en el grupo B, que señalan esto como lo menos importante.



A - 3.1-c Para resolver y enriquecer un proyecto, hacer bocetos te resulta:

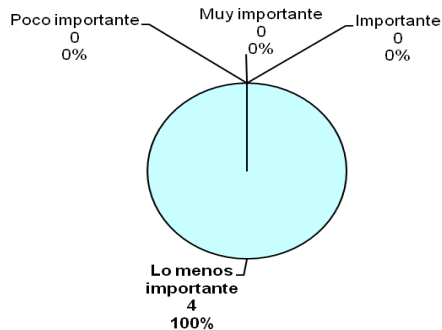


B - 3.1-c Para resolver y enriquecer un proyecto, hacer bocetos te resulta:

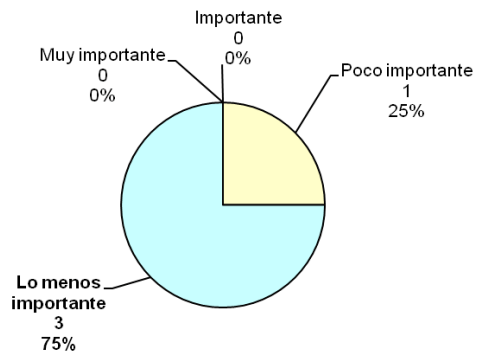


Por lo menos la mitad de los estudiantes le otorga poca importancia a los bocetos en la solución de los proyectos porque, en cierta medida, son considerados como simples representaciones de lo que produce la imaginación, y no como factores que estimulan la prefiguración de una realidad posible, caso contrario al de la otra mitad de estudiantes. A los bocetos se les llega a considerar como unos trazos burdos “en borrador y sin importancia” durante el proceso creativo y ya después se dibuja “en limpio” lo ideado.

A - 3.1-d Para resolver y enriquecer un proyecto, leer un poema te resulta:



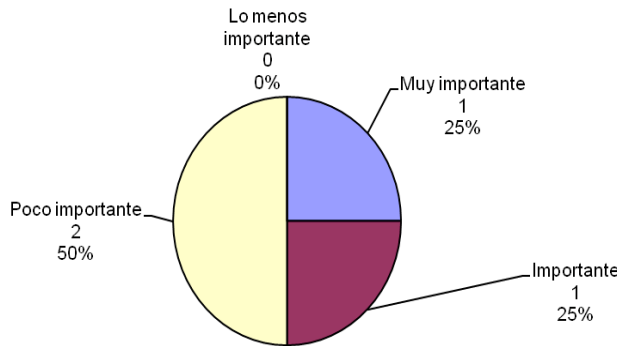
B - 3.1-d Para resolver y enriquecer un proyecto, leer un poema te resulta:



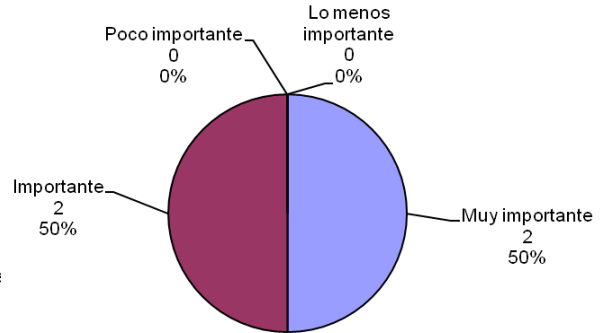
La lectura de algún poema en la solución de un proyecto arquitectónico es considerado lo menos importante. En esta ocasión en el grupo B al menos para un estudiante sí resulta un poco importante la lectura de poemas en la solución de sus proyectos. Eso sirvió como aliciente en la aplicación de los ejercicios.



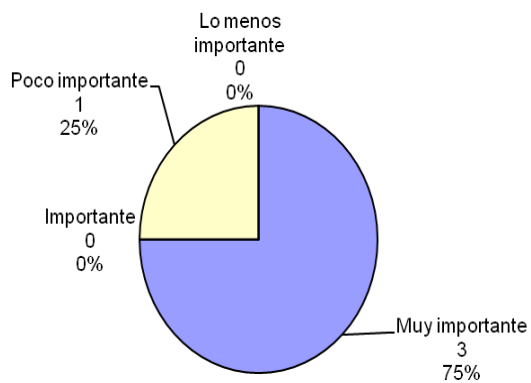
A - 3.2-a Conocer la arquitectura mediante su historia lo consideras:



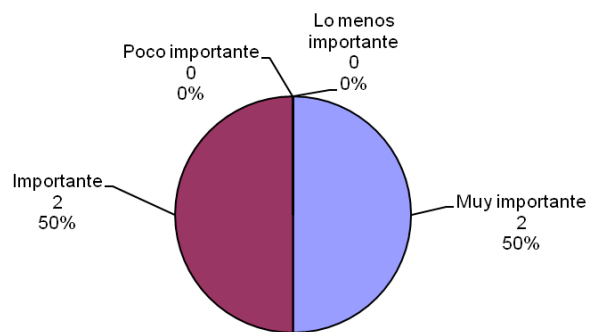
B - 3.2-a Conocer la arquitectura mediante su historia lo consideras:



A - 3.2-b Conocer la arquitectura mediante fotografías lo consideras:



B - 3.2-b Conocer la arquitectura mediante fotografías lo consideras:

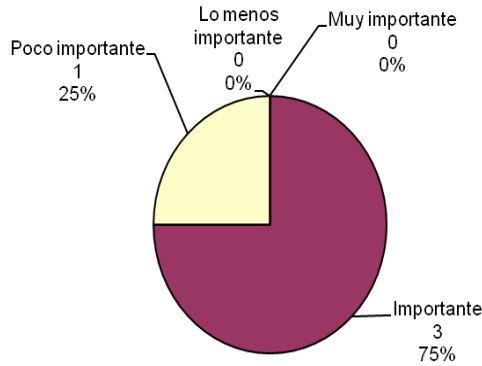


Evidentemente los estudiantes esperan conocer la arquitectura a través de su historia y de las fotografías. Aunque hay excepciones como en el grupo A en que, para uno de los estudiantes, esto es poco importante.





A - 3.2-c Conocer la arquitectura a través de los viajes lo consideras:



B - 3.2-c Conocer la arquitectura a través de los viajes lo consideras:



Aunque tiene importancia conocer la arquitectura a través de la experiencia en los viajes, llama la atención que en el grupo B esto se poco importante. Mientras que para el grupo A sí es importante, y sólo un estudiante señala que conocer la arquitectura mediante los viajes es poco importante.

A - 3.2-d Conocer la arquitectura mediante una novela escrita lo consideras:



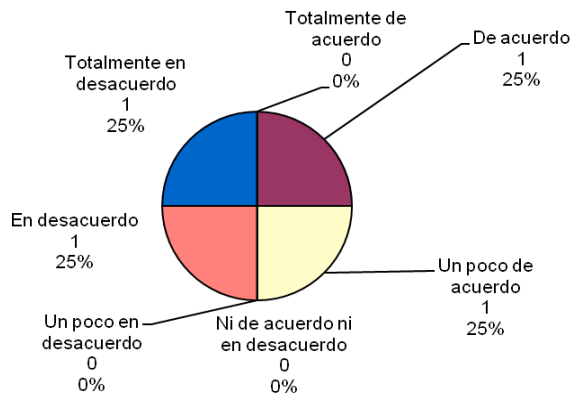
B - 3.2-d Conocer la arquitectura mediante una novela escrita lo consideras:



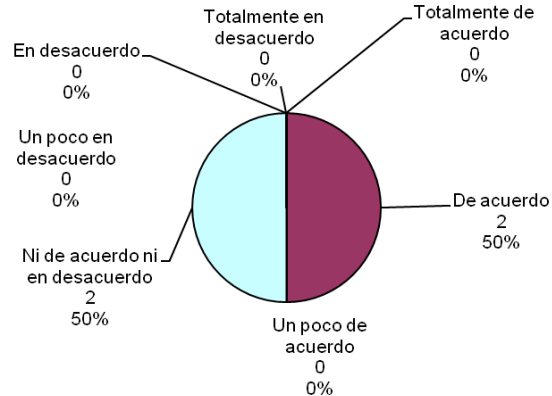
Los estudiantes no consideran que la arquitectura esté inmersa en los textos filosóficos ni literarios.



A - 4.1 El proyecto arquitectónico se expresa de manera exclusivamente gráfica y volumétrica (planos, perspectivas, maquetas)

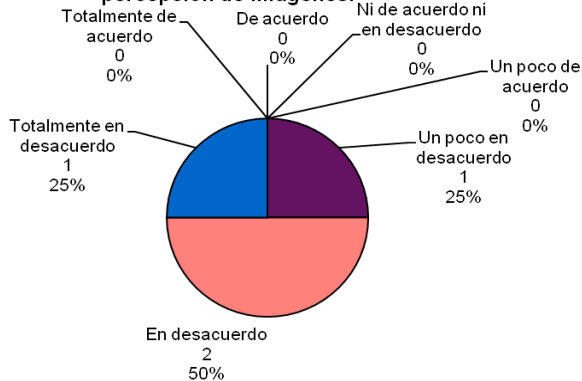


B - 4.1 El proyecto arquitectónico se expresa de manera exclusivamente gráfica y volumétrica (planos, perspectivas, maquetas)

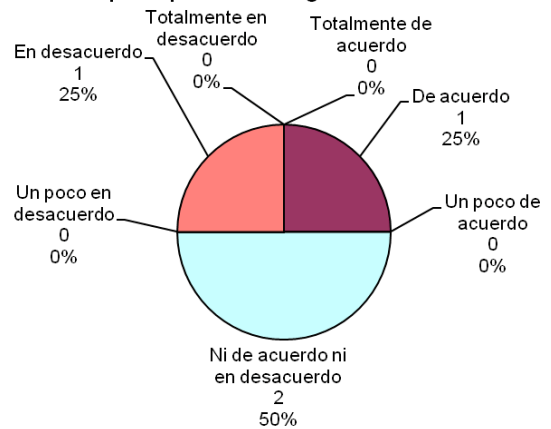


Las respuestas son variadas, inclusive en el grupo B se nota una indecisión.

A - 4.2 La imaginación se estimula sólo mediante la percepción de imágenes.



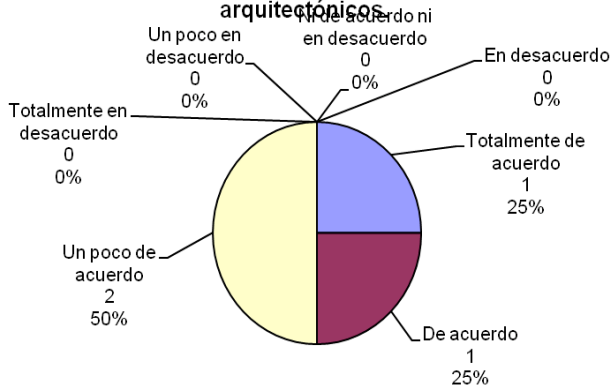
B - 4.2 La imaginación se estimula sólo mediante la percepción de imágenes.



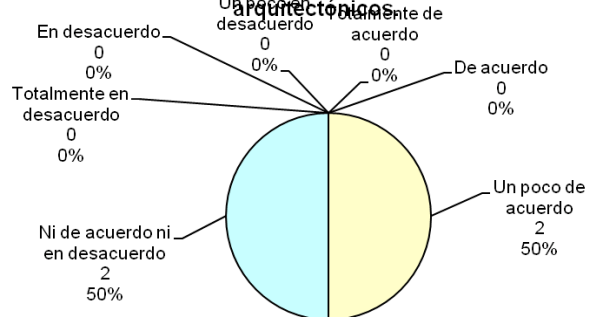
Mientras que en el grupo A más de la mitad de los estudiantes no está de acuerdo con que la imaginación se estimule sólo mediante la percepción de imágenes, en el grupo B se muestra una situación más equilibrada.



A - 4.3 Encuentras en la lectura de textos literarios y filosóficos una herramienta para resolver tus proyectos arquitectónicos.



B - 4.3 Encuentras en la lectura de textos literarios y filosóficos una herramienta para resolver tus proyectos arquitectónicos.



Aquí una nota: ante esta pregunta, en ambos grupos los estudiantes manifestaron que en cierta ocasión “casualmente” encontraron sugerencias para su proyecto arquitectónico mediante la lectura del fragmento de un texto literario, y sólo uno de ellos (del grupo A) mencionó haber hallado esa “sugerencia” en un texto filosófico. Por supuesto que lo anterior no quiere decir que exista en ellos el hábito de considerar la lectura de algún texto literario o filosófico para resolver un proyecto arquitectónico.

### Notas del Pre-test.

Se puede decir que, en ambos grupos, a la arquitectura la identifican principalmente como el acto de proyectar o crear espacios habitables.

El grupo A tiende, de inicio, a conceptualizar la necesidad planteada, plasmar el problema en croquis conceptuales. Mientras que en el grupo B predomina la Investigación entendida como la recolección de análogos, entendidos como edificios con el mismo uso, no como la relación de propiedades semejantes entre cosas diferentes.

En el grupo A, resulta interesante el hecho de que alguien señale que estimula su imaginación mediante la lectura. Entre los elementos que estimulan la imaginación en los estudiantes del grupo B, destacan la consulta de imágenes arquitectónicas de diversos géneros, lo cual está unido a la consulta de casos análogos al proyecto en cuestión.

En ambos grupos los estudiantes presentan sus proyectos por medios visuales, gráficos o volumétricos, principalmente. No aparece el guión como elemento de apoyo para la presentación de los proyectos.



Destaca Zaha Hadid, como una de las principales referencias y posibles influencias importantes en los proyectos de los estudiantes, además de Calatrava, Tadao Ando y Renzo Piano. Es Barragán, el arquitecto nacional más citado en este tipo de preguntas.

El grupo A manifiesta un destacado hábito en la lectura de textos literarios.

El grupo B manifiesta hábito en la lectura de textos literarios, aunque no es frecuente.

En el grupo A, además de los filósofos de la antigüedad (Platón, Sócrates y Aristóteles) también son nombrados filósofos como Derrida, Deleuze y Nietzsche. Mientras que en el grupo B sólo predominan filósofos de la antigüedad como Platón y Aristóteles, lo cual se relaciona con sus periodos de lectura.

En ambos grupos destaca la consulta de analogías como algo muy importante para resolver y enriquecer un proyecto. Aunque las imágenes de sus recuerdos no sean “análogos” sí son introducidos y yuxtapuestos en el proyecto en cuestión.

Puede decirse que en ambos grupos resulta importante consultar las obras de los arquitectos destacados, así como lo que han escrito éstos arquitectos acerca de sus obras. Aunque existen excepciones que señalan esto como lo menos importante.

Por lo menos la mitad de los estudiantes le otorga poca importancia a los bocetos en la solución de los proyectos porque, en cierta medida, son considerados como simples representaciones de lo que produce la imaginación, y no como factores que estimulan la prefiguración de una realidad posible, caso contrario al de la otra mitad de estudiantes. A los bocetos se les llega a considerar como unos trazos burdos “en borrador y si importancia” durante el proceso creativo y ya después se dibuja “en limpio” lo ideado.

La lectura de algún poema en la solución de un proyecto arquitectónico es considerado lo menos importante. En esta ocasión en el grupo B al menos para un estudiante sí resulta un poco importante la lectura de poemas en la solución de sus proyectos; esto sirvió como aliciente en la aplicación de los ejercicios, sobretodo porque es un grupo que no está acostumbrado a la lectura.

Evidentemente los estudiantes esperan conocer la arquitectura a través de su historia y de las fotografías. Aunque hay excepciones como en el grupo A en que, para uno de los estudiantes, esto es poco importante.

Aunque tiene importancia conocer la arquitectura a través de la experiencia en los viajes, llama la atención que en el grupo B esto sea poco importante. Mientras que para el grupo A sí es importante, y sólo un estudiante señala que conocer la arquitectura mediante los viajes es poco importante.

Los estudiantes no consideran que la arquitectura esté inmersa en los textos filosóficos y literarios.

Respecto a la pregunta de que si el proyecto arquitectónico se expresa de manera exclusivamente gráfica y volumétrica, las respuestas son variadas, inclusive en el grupo B se nota una indecisión.

Mientras que en el grupo A más de la mitad de los estudiantes no está de acuerdo con que la imaginación se estimule sólo mediante la percepción de imágenes, en el grupo B se muestra una situación más equilibrada.



En ambos grupos los estudiantes manifestaron que en cierta ocasión “casualmente” encontraron sugerencias para su proyecto arquitectónico mediante la lectura del fragmento de un texto literario, y sólo uno de ellos (del grupo A) mencionó haber hallado esa “sugerencia” en un texto filosófico. Por supuesto que lo anterior no quiere decir que exista en ellos el hábito de considerar la lectura de algún texto literario o filosófico para resolver un proyecto arquitectónico.

### **Análisis de los resultados del Pre-test.**

Aunque inicialmente se pretendía tomar a uno de los dos grupos como “grupo control”, al cual se le asignaría la lectura de textos para la realización de los ejercicios mientras que el otro grupo se apoyaría en otras disciplinas, este planteamiento cambió, debido a las siguientes razones:

Los grupos son muy pequeños y no constituyen una muestra significativa de grupo, lo cual no permite una comparación significativa ni balanceada. Sin embargo tampoco se debía desechar la oportunidad de trabajar con estos grupos pequeños, considerando los beneficios que esto trae cuando se plantea un carácter exploratorio.

El grupo A, que inicialmente no estaba obligado a apoyarse en lecturas, resultó un grupo acostumbrado a la lectura, pero sin el hábito, la intención, ni la confianza de aplicar las lecturas como medio de estimulación de la creatividad, toda vez que esas lecturas sólo han formado parte de su cultura general. Por otro lado, el grupo B no estaba acostumbrado a la lectura, pero tenía la apertura hacia el hecho de estimular su creatividad mediante otras disciplinas.

Resultaría tedioso para un grupo de estudiantes realizar una serie de ejercicios basándose exclusivamente en determinada disciplina. No habría manera de observar qué pasa cuando el grupo se apoya en otra disciplina distinta a la asignada.

Entonces se decidió que ambos grupos realizaran los ejercicios, apoyándose en tres disciplinas: pintura, escultura y literatura. Esto con la finalidad de obtener los siguientes beneficios:

Puesto que cada estudiante alternaría las disciplinas en las cuales se apoyaría durante el desarrollo de los ejercicios, entonces todos participarían del estímulo a su creatividad mediante las diferentes disciplinas, sin sentirse circunscritos a una sola.

El grupo A experimentaría el aprovechamiento práctico de su hábito por la lectura, y el grupo B no se sentiría atrincherado en una práctica que en general le es ajena.

Se podría observar y comparar la propuesta de un estudiante en el caso en que se apoya en una disciplina con predominio de la percepción visual (pintura, escultura) y su propuesta cuando se apoya en un texto literario o filosófico.



Con el nuevo planteamiento de la programación del caso de estudio se mantienen los criterios iniciales para el estudio de los aspectos cuantitativos y cualitativos.

Esquema del nuevo planteamiento de trabajo en el caso de estudio experimental.

**Aspecto Cuantitativo.**



**Aspecto Cualitativo.**



**Planteamiento de los ejercicios a realizar.**

Se plantearon un total de tres ejercicios:

Una cabaña en el bosque de la Marquesa, en base a los planteamientos del romanticismo.

El interior de un restaurante (área de comensales), en base a los planteamientos del surrealismo.

Un pabellón de exhibición y ventas para las festividades de Día de muertos, en base a los planteamientos del deconstructivismo.

Ambos grupos realizaron los ejercicios de manera separada.

Los ejercicios consistieron en:

Realizar una maqueta conceptual de un edificio de acuerdo con el tema en cuestión (romanticismo, surrealismo, deconstructivismo) y la disciplina respectiva (pintura, escultura, literatura); todos los estudiantes alternaron las tres disciplinas (pintura, escultura y literatura).

Crear una obra arquitectónica contemporánea basándose en los conceptos descubiertos a partir de la percepción e interpretación de las obras correspondientes a las diferentes disciplinas (pintura, escultura o literatura).

No debería ser una repetición de formas o figuras sino una abstracción de conceptos plasmados en una nueva forma arquitectónica.





En el momento de plantear cada ejercicio a los estudiantes, también se les hizo una presentación general del tema en cuestión (romanticismo, surrealismo, deconstructivismo) y se les proporcionaron algunos ejemplos de las obras realizadas en las distintas disciplinas (literatura, pintura, escultura).

Modo de presentación de los ejercicios: En una lámina de Power Point colocar el título del ejercicio, la clave del estudiante, la fecha y las diversas fotografías de la maqueta conceptual. En la misma lámina colocar la pintura, escultura o fragmento de texto literario o filosófico (según sea el caso) así como los conceptos relacionados con ellos, para ver la correspondencia entre la obra analizada y la maqueta conceptual. Se planteó la libertad de tomar otras obras diferentes a las sugeridas, con la condición de que, en cada caso, pertenecieran al tema en cuestión (romanticismo, surrealismo, deconstructivismo), y de que fuesen colocadas en la lámina de Power Point. La presentación de los ejercicios se hace ante todo el grupo, como una manera de externar opiniones y tomar sugerencias. El hecho de ver los ejercicios resueltos por los demás compañeros a través de las tres distintas disciplinas ha motivado al grupo en general.

A continuación presento las propuestas de los estudiantes de ambos grupos. Cabe recordar que en la apreciación de estos ejercicios debemos cambiar nuestra actitud tal como la recomienda el pensamiento lateral, y ver con otros enfoques apoyándonos en la Gestalt, el pensamiento holístico y el pensamiento complejo.

**Cabaña en el Bosque de la Marquesa.**

“Yo nado en el vacío,  
del sol tiemblo en la hoguera,  
palpito entre las sombras  
y floto con las nieblas”...

Gustavo Adolfo Bécquer.



Romanticismo.



+HOMBRE :NATURALEZA  
+El Abismo:La Altura:Vértigo.  
+La Montaña:Desafío.

**A-1.**

Lo destacable de esta propuesta es situar la cabaña sobre el nivel de piso. Se nota la asociación de conceptos que orienta hacia la forma arquitectónica. La configuración estructural es “un desafío en el abismo”. UNAM, Tesis de Maestría. Arq. Alberto de la Luz Hernández.





*Es importante el respeto por la naturaleza, pues en vez de talar para limpiar el terreno, se propone una malla tejida entre los árboles para crear la morada del hombre, como una verdadera integración con la naturaleza. También destaca el haber retomado el planteamiento de Hegel acerca de "la parte integrante del todo". El estudiante se expresa con palabras propias de un arquitecto que en este caso tuvieron, en cierta medida, su origen en un planteamiento filosófico y literario.*

**ROMANTICISMO. CABAÑA, LA MARQUESA**

ORIGINALIDAD



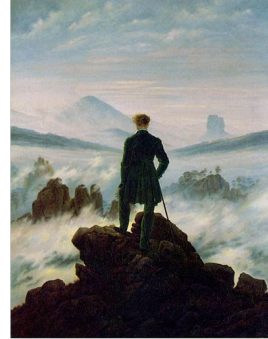
SENTIMIENTO



EXALTACIÓN



NATURALEZA



EL CAMINANTE SOBRE EL MAR DE NUBES.  
CASPAR DAVID FRIEDRICH. 1818

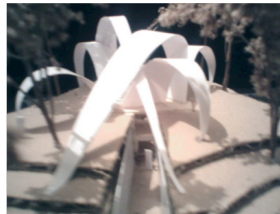
A-4

Se observa la supremacía de la exaltación de los sentimientos frente a la razón, una búsqueda de originalidad que se aleja de los cánones neoclásicos y una obra abierta a la vez abrigadora.

**ROMANTICISMO**



El Beso.  
Auguste Rodin. 1888.



"Un deseo nunca se ve satisfecho, sólo se multiplica."



- EROTISMO.
- TERNURA
- SENSUALIDAD
- DESEO
- PLACER



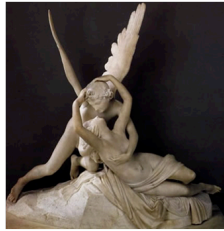
A-3.

Existe una intención en traducir los conceptos en formas, sin que su propuesta sea la copia del perfil de la forma de la escultura en que se apoyó para generar sus conceptos.



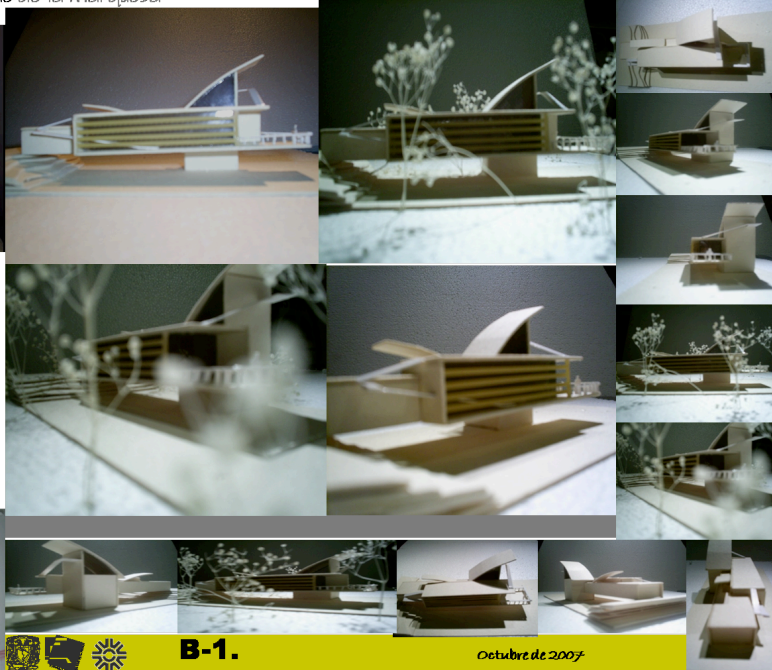
**romanticismo**  
Cabaña en el Bosque de la Marquesa

Si en la Ilustración brillaba la luz,  
en el Romanticismo nos abruman las tinieblas.



Cupido y Psyche.  
Antonio Canova

Bajo el nombre de  
"Romanticismo" se esconde un  
grito desgarrador de libertad.



**B-1.**

Octubre de 2007

*Aunque la propuesta es interesante, claramente se distingue que el estudiante realizó una copia del perfil de la forma que observó.*

Romanticismo

**Cabaña en el bosque de La Marquesa.**

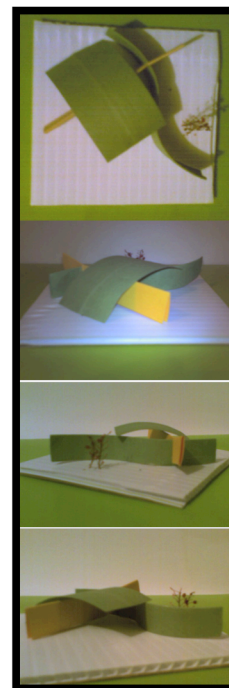
Deformes siluetas  
de seres imposibles,  
paisajes que aparecen  
como a través de un tul,

Rimas. Gustavo Adolfo Bécquer.

Cada miembro unido al otro,  
conserva allí su independencia, y  
por tal razón puede él mismo  
representar la totalidad de las  
formas sucesivas artísticas.

Estética. Hegel.

**B-2**



*Hay un interesante deseo de unir el poema de Bécquer, el planteamiento filosófico de Hegel y la forma propuesta, mediante la composición de esas tres deformes siluetas en la que cada una busca representar la totalidad de la forma.*



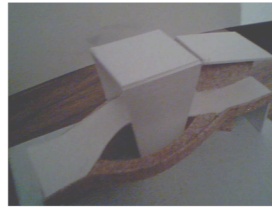
Romanticismo

ESCULTURA  
La Danza. Jean Baptiste Carpeaux

**En la escultura romántica los personajes expresan emociones violentas, y un estilo caracterizado por el movimiento intenso y exagerado, ejecutado a menudo con una técnica de boceto**

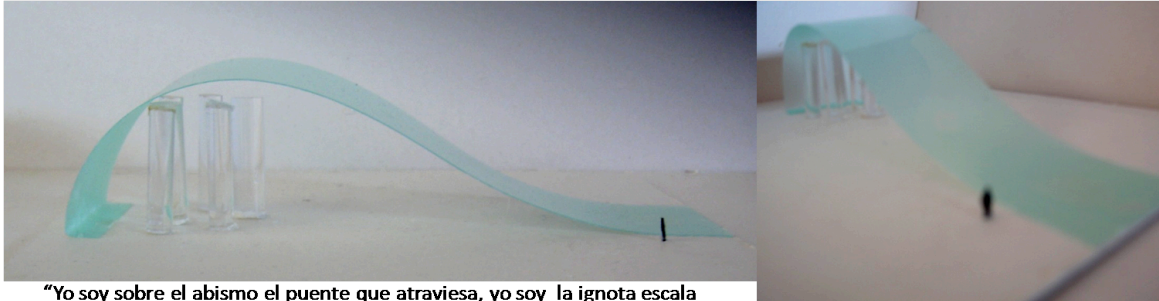


Cabaña en el bosque de la marquesa



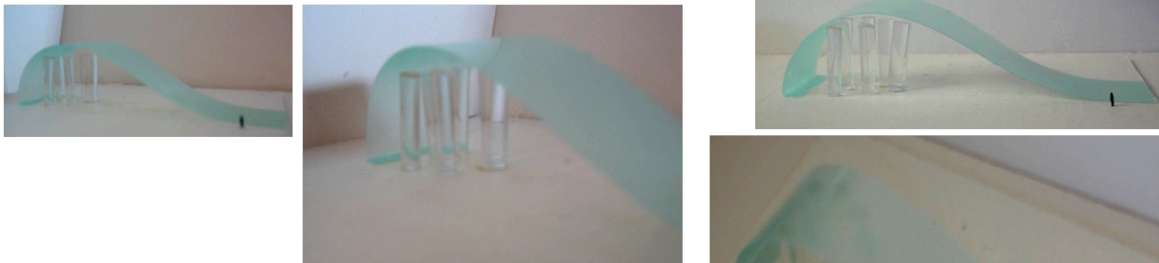
**B-3**

*La composición de la escultura con la pieza central “abrazada” de otras de menor altura simplemente se repite en la forma propuesta.*



"Yo soy sobre el abismo el puente que atraviesa, yo soy la ignota escala que el cielo une a la tierra".

*Rimas*. Gustavo Adolfo Bécquer, Madrid, Cátedra, 1999. pág.116.



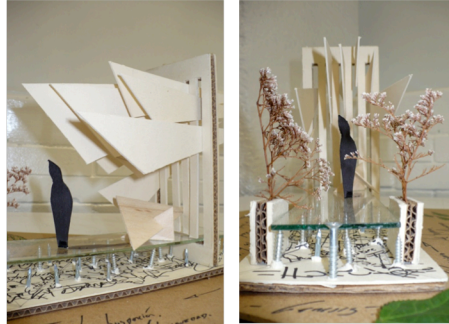
"El arte verdaderamente bello y libre no se preocupa de la forma exterior, en la que no deja ver ninguna vuelta sobre sí mismo, ninguna atención, ningún diseño premeditado. En toda expresión, en toda actitud o manera de ser exterior, no considera sino la idea y el espíritu del todo. No se violenta ninguna forma, ninguna parte; cada miembro aparece independiente, goza de una existencia propia, y, sin embargo, se contenta con no ser más que un momento en el todo."

*Estética*. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Buenos Aires, El Ateneo, 1954, pág.428.

*En este caso se buscó presentar la desconocida escala o elemento que atraviesa el abismo uniendo el cielo y la tierra. También busca expresar que cada elemento posea existencia propia pero manteniendo la idea del todo, tal como lo plantea Hegel. Es admirable la disponibilidad por leer textos literarios y filosóficos en un estudiante que no tiene éste hábito, pero que sí desea encontrar en estas fuentes las sugerencias para su propuesta.*



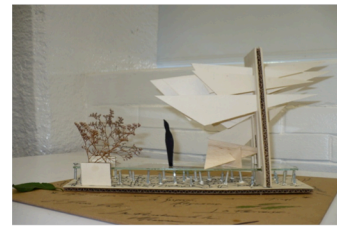
Interior de restaurante.



Surrealismo.  
El gran masturbador.  
Salvador Dalí.

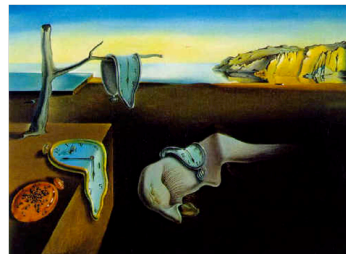


- Miedos , perversiones, pasiones.
- Exaltación ,
- Vida.
- Muerte
- Inconsciente
- Revelación
- Irracionalidad

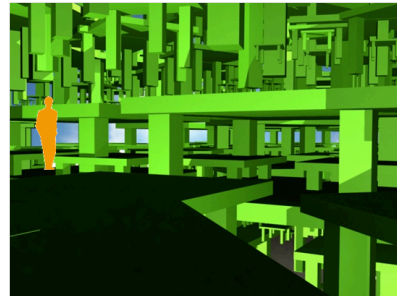


A-1.

Aunque la propuesta es interesante, claramente se distingue que el estudiante realizó una copia del perfil de la forma que observó. Además de que se empieza a notar su gusto por el manejo de triángulos.



La persistencia de la memoria. Salvador Dalí.

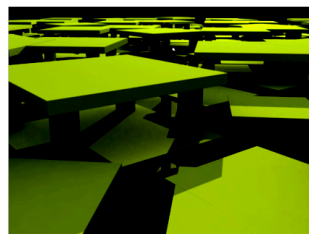


El espacio plantea la repetición del elemento mesa a diversas escalas configurando mesas y bancos, apilándose, funcionando como célula de un sistema, creando también techos, superficies, paisajes...

Dalí - Elementos del inconsciente en un paisaje.

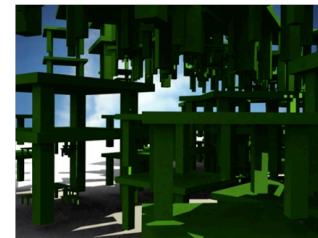
Un espacio lúdico, que cuestiona si comes dentro, o fuera, encima o debajo de las mesas...

Lorca - Una obsesión de color.



Verde que te quiero verde.  
Verde viento. Verdes ramas.  
El barco sobre la mar  
y el caballo en la montaña.

Romance sonámbulo.  
Federico García Lorca



A-2.

El espacio un paisaje verde conformando por elementos del inconsciente.

Esta no es la copia de la pintura. Interesante la propuesta del espacio lúdico que cuestiona si comes encima o debajo de las mesas. Queda cuestionable el manejo del verde, en relación con el poema de Lorca.



SURREALISMO (LITERATURA)

A-3.

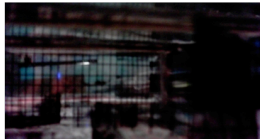
FRAGMENTO ELEGIDO:

**El presentimiento  
es la sonda del alma  
en el misterio.  
Nariz del corazón.  
Palo de ciego  
que explora en la tiniebla  
del tiempo.**

Autor: FEDERICO GARCIA LORCA

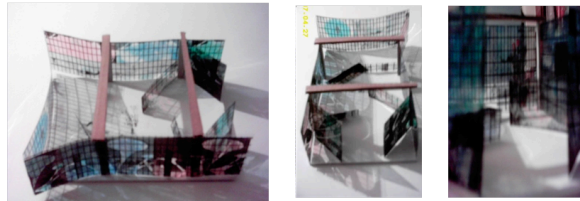


- Revolución de ideas.
- Misterio.
- Oscuridad-penumbra.
- Contraste-sorpresa.
- Curiosidad.
- Confusión.
- Indecisión.



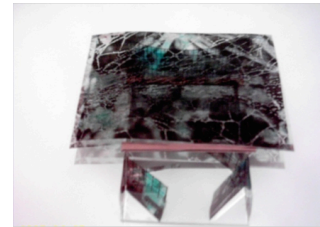
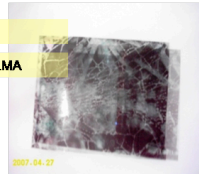
Oscuridad-penumbra en el acceso

INTERIOR DE UN RESTAURANTE A PARTIR DEL FRAGMENTO DE UN POEMA.



EL PRESENTIMIENTO

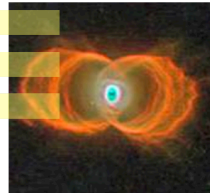
ES LA SONDA DEL ALMA



EN EL MISTERIO

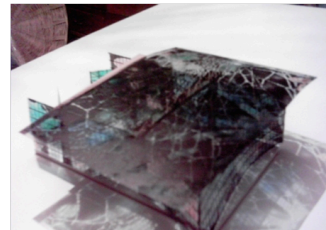
NARIZ DEL CORAZON

PALO DE CIEGO



QUE EXPLORA EN LA TINIEBLA

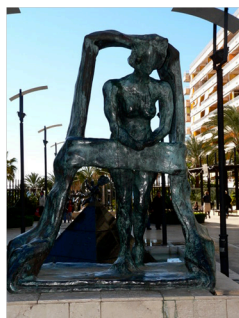
DEL TIEMPO....



En este ejercicio el estudiante busca expresar claramente el camino que siguió para obtener la forma sugerida a partir de la interpretación del fragmento del poema de Lorca.

RESTAURANTE

SURREALISMO



GALA ABDOMADA A LA VENTANA.  
SALVADOR DALÍ.

LIBRE

A-4



ABSTRACTO



IMAGINARIO

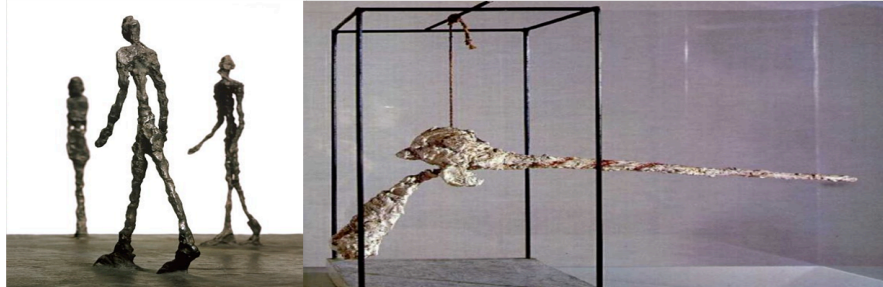


IRREAL

Aunque no es una copia de la escultura, tampoco la evoca. La pieza escultórica, como referente, parece haber sido asignada posteriormente a la realización de la propuesta.



## SURRELISMO

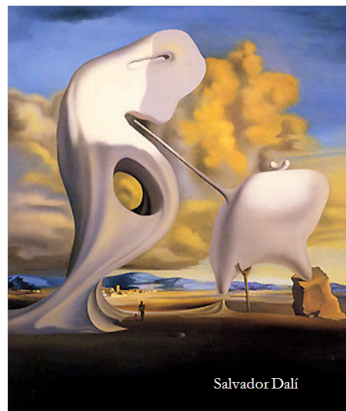


Tres hombres caminando.  
Alberto Giacometti

La nariz.  
Alberto Giacometti



Interior de un restaurante. B-2

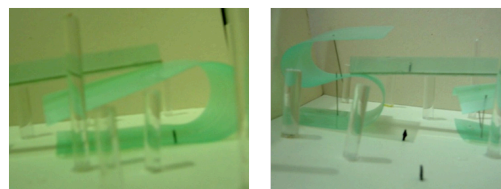
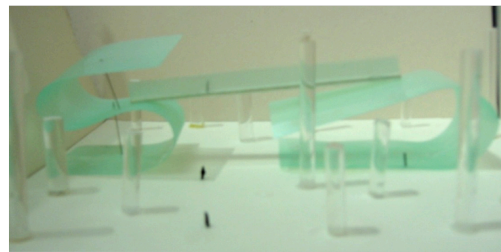


Salvador Dalí

En el "Angelus" de Dalí se pueden ver una pareja transformada en dos grandes rocas blancas, con el joven Dalí y su padre debajo de la piedra masculina y la piedra femenina usando una muleta. Dalí señala que si bien la piedra masculina de la izquierda pareciera ser la dominante, es en este caso la piedra femenina la agresora, sacando parte de sí misma para hacer contacto físico con el varón.

SURREALISMO

Interior de un Restaurante.



B-4

Tanto las propuestas B-2 y B-4, después de unas interesantes propuestas en base a fragmentos literarios y filosóficos en el ejercicio de romanticismo, ahora que se basan en la escultura y pintura respectivamente, se limitan a copiar el perfil de la forma observada.



# surrealismo

INTERIOR DE UN RESTAURANTE

*“Cuando el hombre quiso imitar la acción de andar, creó la rueda, que no se parece a una pierna. Del mismo modo ha creado, inconscientemente, el surrealismo... Después de todo, el escenario no se parece a la vida que representa más que una rueda a una pierna.”*

Guillaume Apollinaire .



“Persistencia de la memoria” Dalí

“El surrealismo es una actitud del espíritu humano.”

Octavio paz

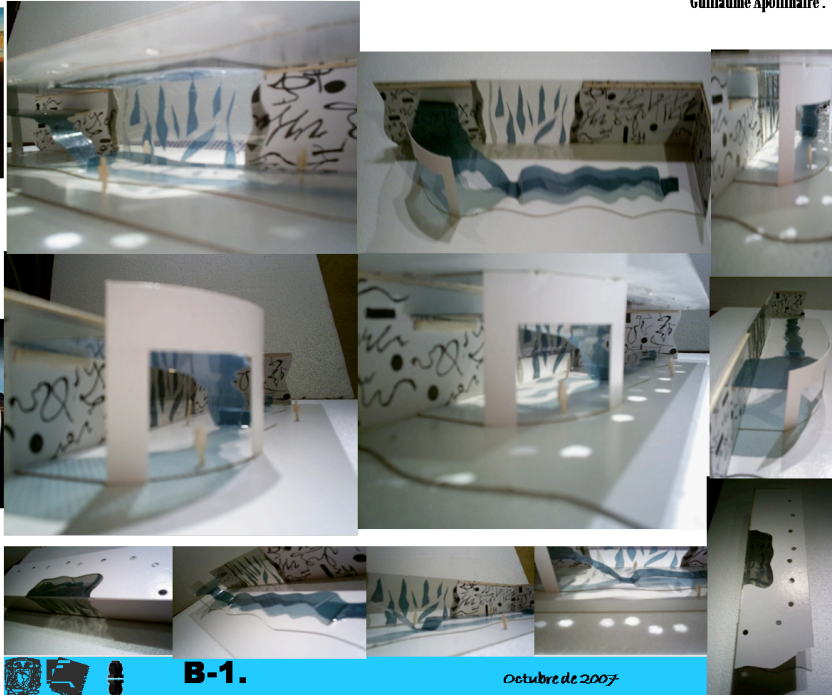


“El momento sublime” Dalí

El lucero de la mañana, Lucifer, ángel de la rebelión . Su luz la forman tres elementos:

la libertad, el amor y la poesía.

André Breton



**B-1.**

Octubre de 2007

*Muy loable la reacción de este estudiante: después de ver la propuesta B-2 en el romanticismo, que se basó en las fuentes literarias, él decidió incorporar, en su ejercicio de surrealismo, un fragmento del poema de Bretón, a pesar de que supuestamente sólo se apoyaría en la pintura.*



Surrealismo

*El niño geopolítico observando el nacimiento de un nuevo hombre.*

Salvador Dalí

Para los surrealistas la obra nace de cualquier forma de expresión en la que la mente no ejerza ningún tipo de control. Intentan plasmar por medio de formas abstractas o figurativas simbólicas las imágenes de la realidad más profunda del ser humano, el subconsciente y el mundo de los sueños.



Interior de Restaurante

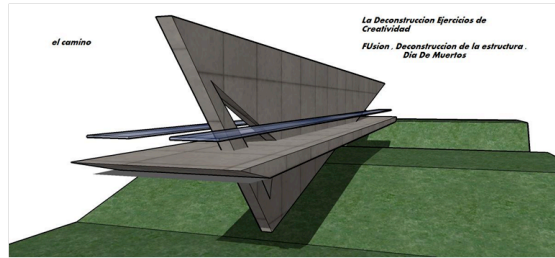
**B-3.**

*Esta también es una copia de la pintura, aplicada en la forma sugerida en la maqueta*



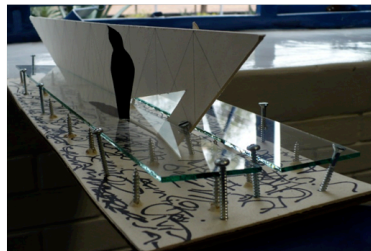


Campo de conocimiento: Diseño Arquitectónico

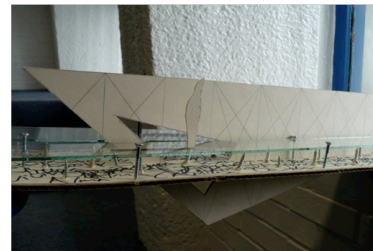


El pensamiento es siempre un camino. Por tanto, si el pensamiento no se eleva sobre el camino o si el lenguaje del pensamiento o el sistema lingüístico pensante no se entienden como un metalenguaje sobre el camino, ello significa que el lenguaje es un camino y que, por lo tanto, siempre ha tenido una cierta conexión con la habitabilidad. Y con la arquitectura.

Jacques Derrida.



A-1.



## UN PABELLÓN DE EXPOSICIONES

### DECONSTRUCTIVISMO



MORFOLOGÍA

FUSIÓN

CONTRADICCIONES

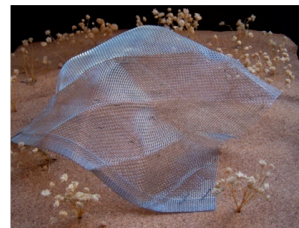


CAOS

INSEGURIDAD

La arquitectura debería en sí misma no estar tan sólo orientada ya hacia la utilidad del habitar..., esos valores de habitabilidad y de utilidad no son los que dominan en última instancia la obra o el proyecto. También se trata de liberar a la arquitectura de ciertos valores de la estética. Al final no es la armonía ni la belleza quienes controlan este trabajo, lo cual no significa que el producto deba ser feo sino que, en última instancia, su meta no es estética. Se trata de situar a la arquitectura en su lugar específico, es decir, en un espacio que no esté subordinado a valores, por ejemplo, utilitarios, estéticos o incluso metafísicos o religiosos.

Jacques Derrida.



AMBIGÜEDAD

A-4

Es interesante que ambos ejercicios, con propuestas diferentes, se apoyen en las declaraciones de Jacques Derrida. En la propuesta A-4, el estudiante se identifica con la declaración de Derrida y mediante ella refuerza su marco ideológico que le sirve como enfoque en el planteamiento del ejercicio, el desarrollo de la propuesta y su respectiva justificación.

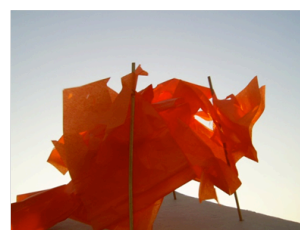
UNAM, Tesis de Maestría. Arq. Alberto de la Luz Hernández.



...cuando la forma en sí, la forma pura, se entrega a la delicia de su muerte...



A-2.



...Los crudos garfios de su muerte suben,  
como musgo, por grietas inasibles,  
ay, la hostigan con tenues mordeduras...

...ay, todo se consume  
con un mohino crepitar de gozo,  
cuando la forma en sí, la forma pura,  
se entrega a la delicia de su muerte...

Muerte sin fin. José Gorostiza

Un espacio lleno de color, luces, sombras,  
sensaciones.

Un espacio que va muriendo.

Un espacio que va muriendo mientras es  
utilizado por el usuario, una forma que no  
se sabe como puede acabar y que esta  
sujeta al proceso.

### Un espacio envoltura

El espacio es además la envoltura de los  
productos que se venden dentro

Espacio tendadero de papel china

Cuando se vende un producto se recortan los  
muros de papel china para envolver los productos

El espacio desaparece lentamente

...su espacialidad, el pensamiento del camino, de esa  
apertura de una senda que va inscribiendo sus rastros sin  
saber a donde llevará...

...el sitio debería de ser un lugar de experiencia...un lugar  
de participación, de intervención por parte del lector –  
visitante – colaborador...

Jacques Derrida

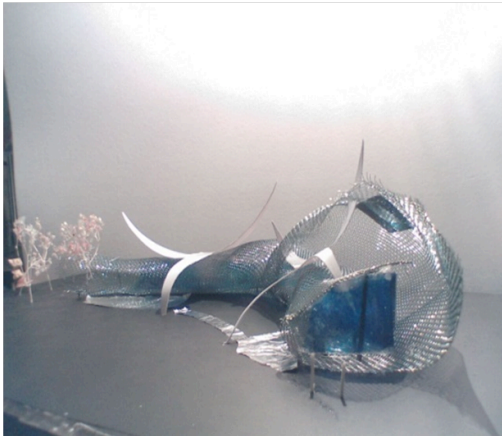
A-2.

*En esta interesante propuesta cabe la reflexión de la envoltura que “muere de vida y vive de muerte”. Es importante señalar que todas las propuestas A-2 son diferentes, en el sentido de que varía el enfoque, la propuesta y los materiales empleados, y fueron realizadas por un estudiante con el hábito de la lectura de fuentes literarias y filosóficas.*

## DECONSTRUCTIVISMO

A-3

PABELLON DE EXPOSICIONES Y VENTAS PARA LE TEMPORADA DE TODOS SANTOS.



### MUERTE SIN FIN José Gorostiza

VI

Sabe la muerte a tierra,  
la angustia a hiel.  
Este morir a gotas  
me sabe a miel.

XI

En la red de cristal que la  
estrangula,  
el agua toma forma,  
la bebe, sí, en el módulo del  
vaso,  
para que éste también se  
transfigure  
con el temblor del agua  
estrangulada

- Conceptos:
- AMARGURA
  - IMPOTENCIA-CONFORMISMO
  - AGONIA
  - AGUA-ELEMENTO TRANSICION
  - CAMBIO DE ESTADO
  - TRISTESA-ALEGRIA
  - CANSANCIO
  - SORPRESA
  - PENUMBRA



*El estudiante manifestó que esa “fragmentación-recreación” que sufre el agua citada en el poema fue lo que le sugirió los conceptos a partir de los cuales dio forma a su propuesta.*

*Se observa la interpretación de lo que se percibe en la lectura y la voluntad de aplicar los conceptos creados en una propuesta formal.*

*Los ejercicios A-3 fueron realizados por un estudiante que sin tener un marcado hábito por la lectura, sí le interesa conocer diferentes fuentes que estimulen su creatividad.*





# DECONSTRUCTIVISMO

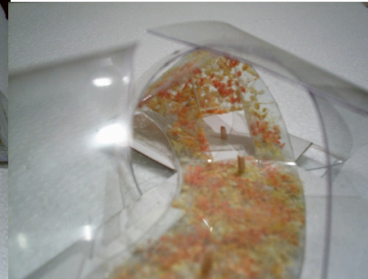
Pabellón de exposiciones y ventas para la temporada de Todos Santos-Día de Muertos

*"NO SE LO QUE TIENEN LAS FLORES, LLORONA  
LAS FLORES DE UN CAMPO SANTO  
QUE CUANDO LAS MUEVE EL VIENTO, LLORONA  
PARECE QUE ESTAN LLORANDO ..."*  
Fragmento de canción popular La Llorona  
de autor desconocido

"El de constructivismo, "despedaza" la forma desde adentro de la misma, alterando su esencia."

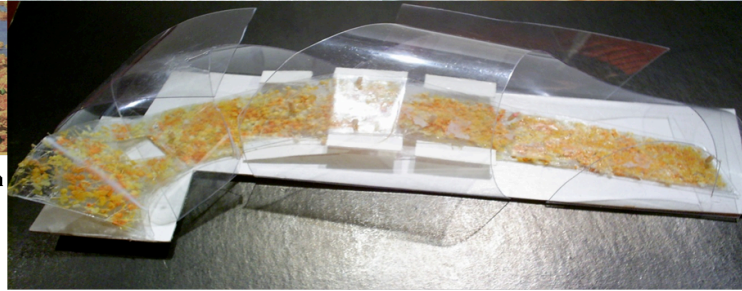


"El de constructivismo se plantea funcionalmente como un caos ordenado"



... no juega, acaso, el encendido aroma con que arde a sus pieles la poesía? ¡Ilusión, nada más, gentil narcótico que puebla de fantasmas los sentidos! Pues desde ahí donde el olor emite ¡oh turbio sol de pobre! el esmerado brillo que lo embosca, ay, desde ahí, presume la materia que apenas cuaja su dibujo estricto y ya es un jardín de huellas fósiles,...

**MUERTE SIN FIN** José Gorostiza.



En es estudiante se despertó el interés por encontrar sugerencias para sus proyectos en las fuentes literarias y filosóficas, a pesar de que al inicio de los ejercicios se mostraba escéptico ante ello.



*Pabellón de exposiciones en el día de muertos*

*Por su efimera existencia, el pabellón  
puede ser ensamblado con cartón reciclado.  
No todo el desperdicio es feo e inútil.  
No todo lo que muere es olvidado.*



**Un pasado que se hace presente y un presente que no quiere quedar en el pasado.**

**Concepto filosófico.**

*“¿Sólo así he de irme?  
¿Como las flores que perecieron?  
¿Nada quedará en mi nombre?  
¿Nada de mi fama aquí en la tierra?  
¡Al menos flores, al menos cantos!”*

Cantos de Huexotzingo.



Se trata de liberar a la arquitectura de ciertos valores de la estética. Al final no es la armonía ni la belleza quienes controlan este trabajo, lo cual no significa que el producto deba ser feo sino que, en última instancia, su meta no es estética.

Jacques Derrida.

***B-4***

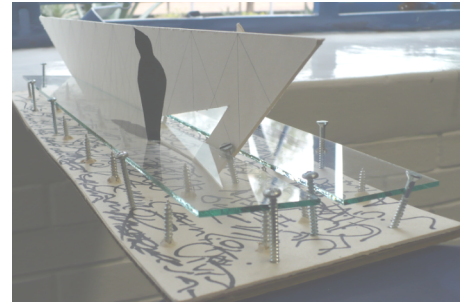
*Este estudiante buscó la unión del mensaje que transmiten los Cantos de Huexotzingo junto con la declaración de Derrida para plantear su propuesta. El manejo del cartón reciclado indica que su propuesta no atiende sólo a la forma si también al material de fabricación.*



*Cabaña-Romanticismo, A-1.*

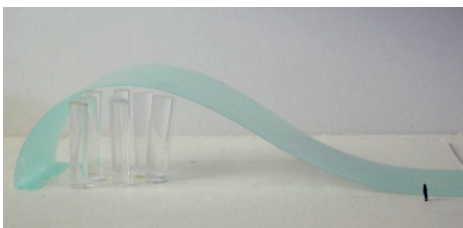


*Interior de restaurante-Surrealismo, A-1.*

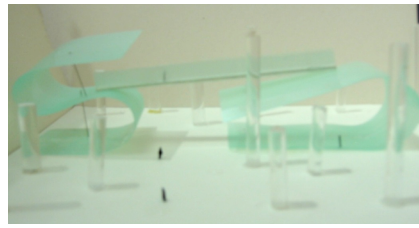


*Pabellón de exhibición y ventas para el Día de muertos-Deconstructivismo, A-1.*

*En el caso A-1 observamos una constante en la configuración de la forma y el empleo de materiales.*



*Cabaña-Romanticismo, B-4.*



*Interior de restaurante-Surrealismo, B-4.*

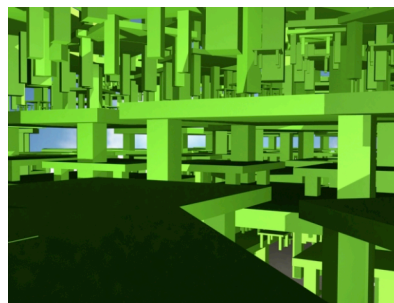


*Pabellón de exhibición y ventas para el Día de muertos-Deconstructivismo, B-4.*

*En el caso B-4, aunque al inicio observamos una constante en la configuración de la forma y el empleo de materiales, en el ejercicio final se aprecia un cambio notable.*



*Cabaña-Romanticismo, A-2.*



*Interior de restaurante-Surrealismo, A-2.*



*Pabellón de exhibición y ventas para el Día de muertos-Deconstructivismo, A-2.*

*En el caso A-2 se observa que los enfoques son diferentes en cada ejercicio, así como las propuestas y los materiales empleados.*



## 4.2 Reporte de los ejercicios realizados.

- Es interesante que en el caso de la literatura romántica varios estudiantes de los dos grupos hayan seleccionado las estrofas de Gustavo Adolfo Bécquer.

(Rimas III – fragmento.)

10 Deformes siluetas  
de seres imposibles,  
paisajes que aparecen  
como al través de un tul.

(Rimas V-Fragmento)

Yo nado en el vacío,  
5 del sol tiemblo en la hoguera,  
palpito entre las sombras  
y floto con las nieblas.

- Los estudiantes manifiestan que estos ejercicios proyectuales son más fáciles de hacer en base a la pintura o escultura, que desde el inicio se perciben imágenes, a diferencia de la lectura donde inicialmente se perciben palabras y enunciados de un texto.
- Cuando un estudiante se basa en una pintura o escultura, tiende a realizar una copia de las figuras que observa, del perfil de la forma, librándose así de ejercitar su imaginación; mientras que, cuando se apoya en un texto estimula su imaginación para crear la forma del edificio.
- Para algunos estudiantes ha resultado interesante y motivador el hecho de retomar fuentes literarias para abordar el ejercicio proyectual.
- Después del primer ejercicio, y de ver las propuestas de aquellos compañeros que se habían apoyado en la literatura, algunos estudiantes incorporaron la lectura de textos literarios en sus ejercicios y anotaron algunos fragmentos de esos textos en su presentación.
- Todos los estudiantes anotan en sus presentaciones, los conceptos que manejaron en sus ejercicios proyectuales, lo cual representa una aproximación al manejo del guión escrito en las presentaciones de los proyectos.
- Además de lograr una forma arquitectónica atractiva o interesante, el estudiante aprende a identificar y manejar los conceptos que sirven como fundamento de sus propuestas. El estudiante primero conceptualiza el problema, identifica las ideas fundamentales de su propuesta, y después da forma a esas ideas, en vez de asignarle conceptos a una forma arquitectónica posteriormente a su creación.

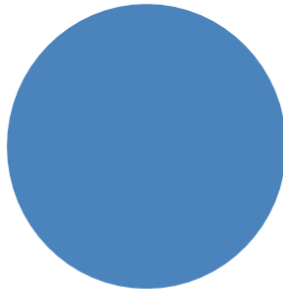
**Nota:** las maquetas presentadas en estos ejercicios son las propuestas iniciales que sintetizan y expresan las ideas básicas generales y que, como en todo proyecto, deberán ser desarrolladas para que respondan a cuestiones funcionales, ambientales, de color, texturas, proporciones, secuencias espaciales, estructura, materiales y procedimientos constructivos, y costos de construcción. Sin embargo ya está la propuesta inicial con la que se puede empezar, además de que existe un fundamento de por qué la propuesta es acertada



Después de realizar los ejercicios. Se aplicó un Post-test, que sirve como medida de caracterización terminal de los grupos con los cuales se ha trabajado.

A - 1.1 ¿Las lecturas que realizaste te sirvieron para estimular tu imaginación?

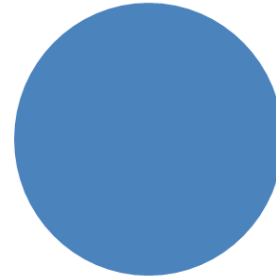
No  
0%



Sí  
100%

B - 1.1 ¿Las lecturas que realizaste te sirvieron para estimular tu imaginación?

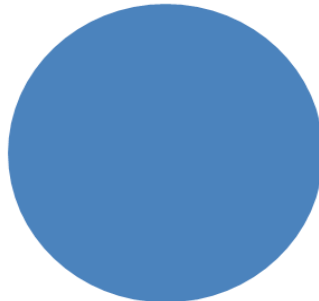
No  
0%



Sí  
100%

A - 1.2 ¿Las lecturas que realizaste te sirvieron para abordar, resolver o enriquecer tus ejercicios?

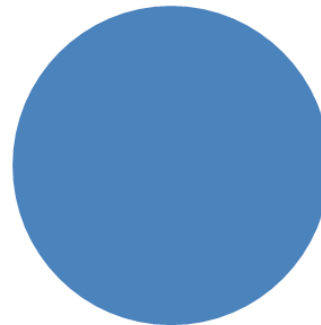
No  
0%



Sí  
100%

B - 1.2 ¿Las lecturas que realizaste te sirvieron para abordar, resolver o enriquecer tus ejercicios?

No  
0%



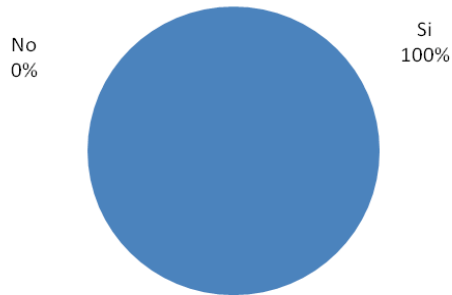
Sí  
100%

Ambos grupos experimentaron los beneficios de la lectura de fuentes literarias principalmente, y algunas filosóficas, como factores que estimulan la imaginación al momento de abordar, resolver o enriquecer una propuesta arquitectónica.

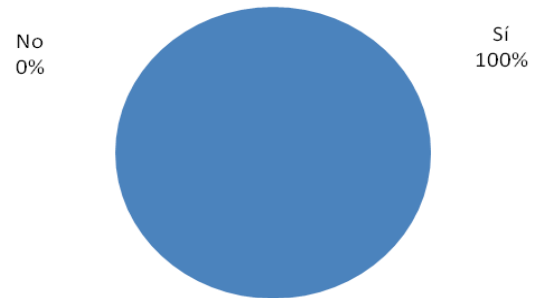


---

A - 1.3 ¿Las anotaciones que integraste en tus láminas te facilitaron la presentación de tus ejercicios?

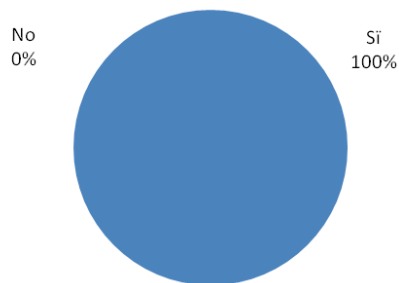


B - 1.3 ¿las anotaciones que integraste en tus láminas te facilitaron la presentación de tus ejercicios?

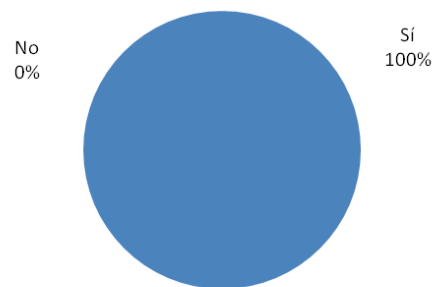


---

A 1.4 ¿Las anotaciones que integraste en tus láminas te sirvieron de fundamento en la presentación de tus ejercicios?



B - 1.4 ¿Las anotaciones que integraste en tus láminas te sirvieron de fundamento en la presentación de tus ejercicios?



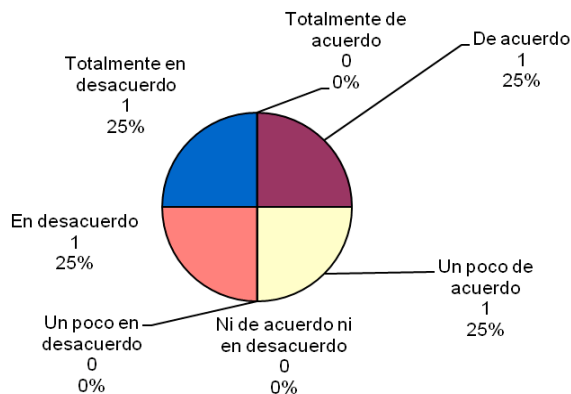
Ambos grupos probaron los beneficios de integrar en sus presentaciones las anotaciones sobre los conceptos que manejan en la realización de sus ejercicios, lo cual les sirve como fundamento que da sentido a las formas propuesta, además de mostrar que el proyecto arquitectónico no sólo se expresa de manera gráfica y volumétrica.



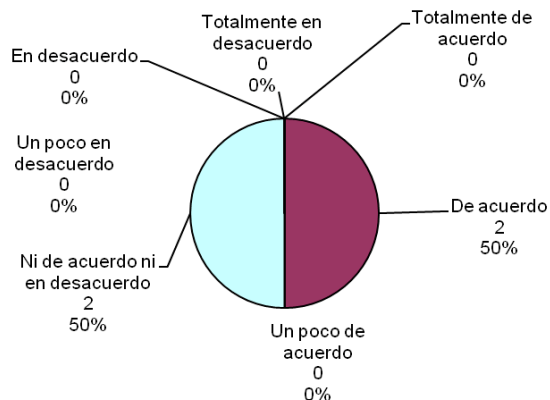


En el Pre-test:

A - 4.1 El proyecto arquitectónico se expresa de manera exclusivamente gráfica y volumétrica (planos, perspectivas, maquetas)

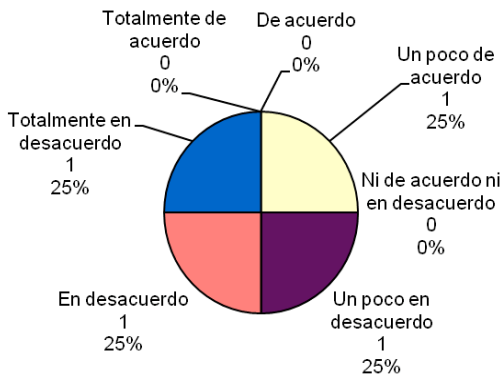


B - 4.1 El proyecto arquitectónico se expresa de manera exclusivamente gráfica y volumétrica (planos, perspectivas, maquetas)

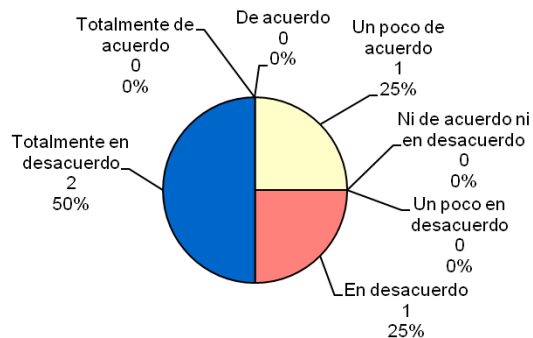


En el Post-Test:

A - 2.1 El proyecto arquitectónico se expresa de manera exclusivamente gráfica y volumétrica (planos, perspectivas, maquetas)



B - 2.1 El proyecto arquitectónico se expresa de manera exclusivamente gráfica y volumétrica (planos, perspectivas, maquetas)



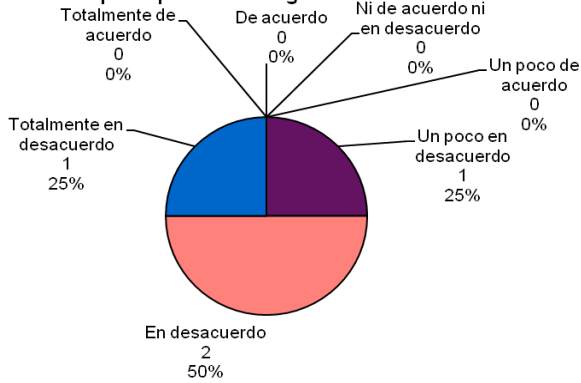
En el grupo A, su opinión cambió sólo ligeramente. En el grupo B su indecisión se convirtió en respuestas que están en desacuerdo que el proyecto arquitectónico se exprese exclusivamente de manera gráfica y volumétrica.



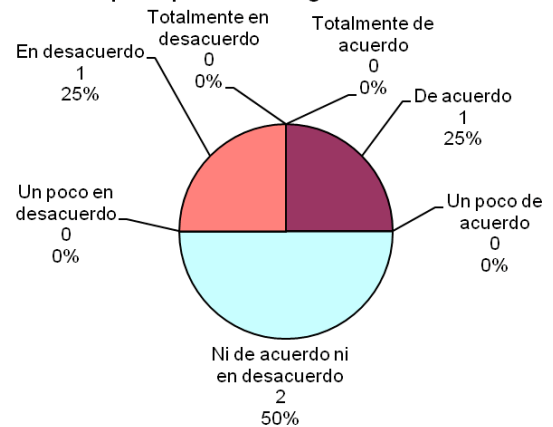


En el Pre-test:

A - 4.2 La imaginación se estimula sólo mediante la percepción de imágenes.

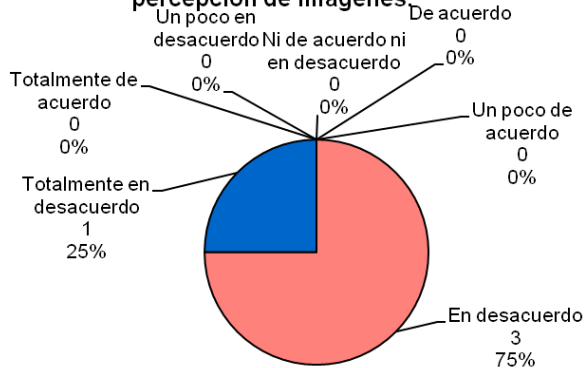


B - 4.2 La imaginación se estimula sólo mediante la percepción de imágenes.

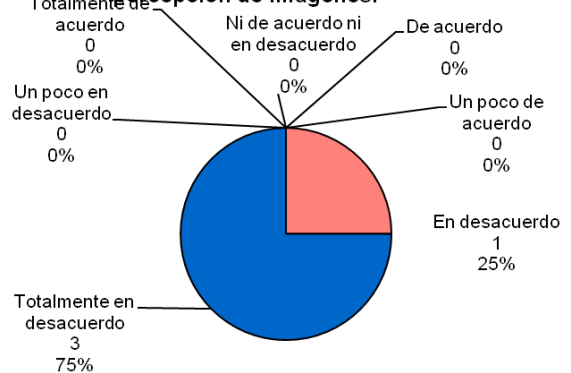


En el Post-test:

A - 2.2 La imaginación se estimula sólo mediante la percepción de imágenes.



B - 2.2 La imaginación se estimula sólo mediante la percepción de imágenes.

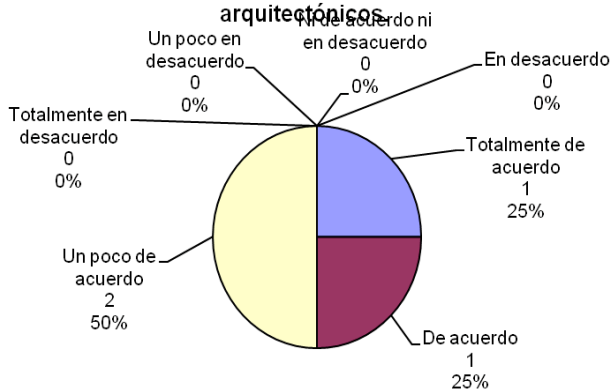


Ambos grupos están en desacuerdo que la imaginación se estimule sólo mediante la percepción de imágenes.

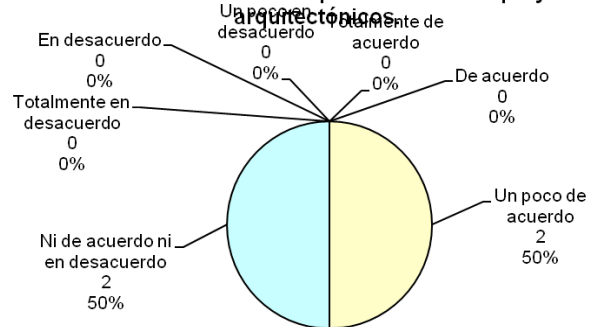


En el Pre-test:

A - 4.3 Encuentras en la lectura de textos literarios y filosóficos una herramienta para resolver tus proyectos arquitectónicos

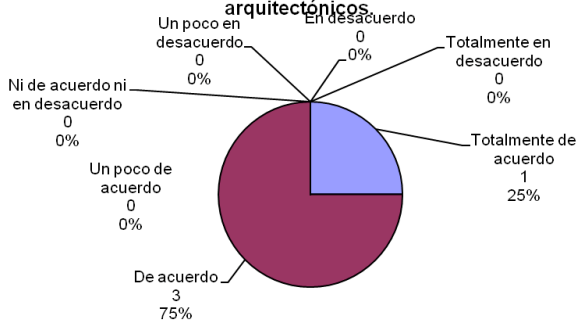


B - 4.3 Encuentras en la lectura de textos literarios y filosóficos una herramienta para resolver tus proyectos arquitectónicos

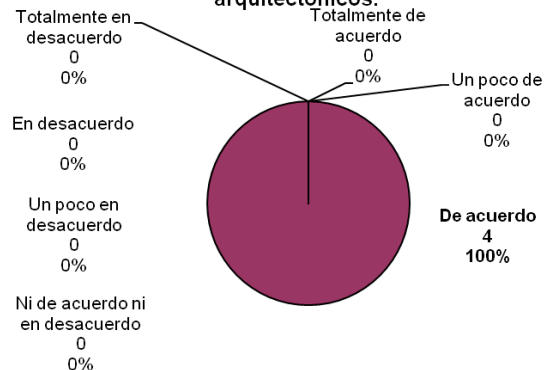


En el Post-test:

A - 2.3 Encuentras en la lectura de textos literarios y filosóficos una herramienta para resolver tus proyectos arquitectónicos



B - 2.3 Encuentras en la lectura de textos literarios y filosóficos una herramienta para resolver tus proyectos arquitectónicos



En ambos grupos la respuesta de estar sólo “un poco de acuerdo” se convirtió en estar “de acuerdo” con que la lectura de textos literarios y filosóficos sirve para abordar un proyecto arquitectónico.



### **Notas del Post-test:**

Ambos grupos experimentaron los beneficios de la lectura de fuentes literarias principalmente, y algunas filosóficas, como factores que estimulan la imaginación al momento de abordar, resolver o enriquecer una propuesta arquitectónica.

Ambos grupos probaron los beneficios de integrar en sus presentaciones las anotaciones sobre los conceptos que manejan en la realización de sus ejercicios, lo cual les sirve como fundamento que da sentido a las formas propuesta, además de mostrar que el proyecto arquitectónico no sólo se expresa de manera gráfica y volumétrica.

Respecto a que si el proyecto arquitectónico se expresa exclusivamente de manera gráfica y volumétrica, en el grupo A, su opinión cambió sólo ligeramente y se mantiene balanceada entre estar y no estar de acuerdo; en el grupo B su indecisión se convirtió en respuestas que están en desacuerdo.

Ahora ambos grupos están en desacuerdo que la imaginación se estimule sólo mediante la percepción de imágenes, siendo que antes existía sólo un poco de desacuerdo o indecisión.

Sobre la cuestión de que si la lectura de textos literarios y filosóficos sirve para abordar un proyecto arquitectónico, en ambos grupos la respuesta sobre estar sólo “un poco de acuerdo” se convirtió en estar “de acuerdo”.

### **4.3 Evaluación de resultados.**

Es muy importante trabajar con estudiantes que participan voluntariamente en este tipo de ejercicios experimentales y exploratorios, pues eso permite que sus propuestas sean sinceras, que se atrevan a proponer lo que sienten que es su mejor propuesta, sin sentirse obligados a satisfacer los gustos del profesor de Proyectos.

Los estudiantes expresaron el gusto de plantear propuestas que se fundamentan en una conceptualización del ejercicio y que además sienten como **suyas**, y no como yuxtaposiciones de formas tomadas de libros y revistas; también manifestaron la tranquilidad de no inhibirse ante las correcciones de sus profesores de Proyectos. Además de que el término “corrección” o recibir “correcciones” de sus profesores les molesta pues sienten que ya de entrada sus profesores dan por hecho que sus propuestas están mal, por lo que van adaptando sus propuestas a las “correcciones” recibidas y terminan dándole gusto a sus profesores.

Considero importante que el profesor atienda al estudiante y le permita expresar amplia y libremente sus ideas y sentimientos acerca de la manera en que concibió el proyecto, la manera en que lo desarrolló y los fundamentos que presenta, todo esto sin pretender imponerle sus propias creencias, porque el hecho de que un profesor conciba un proyecto, lo desarrolle y fundamente de cierta manera, y que tal manera le funcione bien no le permite suponer que dicha manera es la mejor ni mucho menos que sus estudiantes hayan seguido o deban seguir el mismo procedimiento, ¿cómo pretende



saber el profesor lo que sucede o sucedió en el cerebro del estudiante si no escucha sus explicaciones, y se anticipa a imponer sus creencias?

Los estudiantes que participan en este tipo de ejercicios son pocos, generalmente son aquellos que desean y están dispuestos a buscar y obtener otras herramientas para abordar sus proyectos.

Evidentemente cada grupo de estudiantes es diferente, al igual que dentro de un grupo existen diferencias entre los estudiantes; sin embargo, en ambos grupos con los cuales se realizó el caso de estudio experimental se notó un cambio de respuestas en los cuestionarios del pre-test al post-test: mientras que en el pre-test rechazaron o tenían dudas acerca de la participación de la lectura en el proyecto arquitectónico, en el post-test se aceptó a la lectura de textos literarios y filosóficos como factor que estimula la imaginación y ayuda a conceptualizar el proyecto arquitectónico.

Además de lograr una forma arquitectónica atractiva o interesante, el estudiante aprende a identificar y manejar los conceptos que sirven como fundamento de sus propuestas. El estudiante primero conceptualiza el problema, identifica las ideas fundamentales de su propuesta, y después da forma a esas ideas, en vez de asignarle conceptos a una forma arquitectónica posteriormente a su creación.

Los ejercicios realizados les permitieron experimentar que el proyecto arquitectónico no se expresa sólo de manera gráfica y volumétrica, sino también con palabras o enunciados que ponen de manifiesto los conceptos que son las ideas generales y básicas de sus propuestas arquitectónicas; que no sólo la percepción de imágenes produce imágenes mentales, sino también la interpretación de los textos, y la reacción ante esa interpretación, lo cual estimula la imaginación.

Durante la realización de los ejercicios, se observó un desarrollo en la facilidad de interpretar las fuentes literarias para conceptualizar los ejercicios asignados y plantear la propuesta arquitectónica.

Los estudiantes, al anotar en sus presentaciones los conceptos que manejan en sus ejercicios proyectuales, tienen una aproximación al manejo del guión escrito en las presentaciones de sus proyectos.

La experiencia de haber realizado los ejercicios del estudio experimental ha despertado en la mayoría de los estudiantes que participaron, el interés por consultar textos literarios y filosóficos y aplicar sus interpretaciones en la solución y fundamentación de los diversos ejercicios que desarrollan en sus Talleres de Proyectos.

Algunos estudiantes no se limitaron a los textos sugeridos en cada ejercicio, sino que buscaron más ejemplos, lo cual indica que incursionaron en la investigación de fuentes literarias de manera voluntaria.

El grupo A, resultó un grupo acostumbrado a la lectura, pero sin el hábito, la intención, ni la confianza de aplicar las lecturas como medio de estimulación de la creatividad, toda vez que esas lecturas sólo habían formado parte de su cultura general.

# Universidad Nacional Autónoma de México

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

*Campo de conocimiento: Diseño Arquitectónico*



Por su parte, el grupo B no estaba acostumbrado a la lectura, pero tenía la apertura hacia el hecho de estimular su creatividad mediante otras disciplinas. Después de participar en la realización de los ejercicios ambos grupos se dieron cuenta de la utilidad que tiene la lectura e interpretación de los textos literarios y filosóficos en la realización de los ejercicios proyectuales.

Una limitante que se presenta para investigar en estos casos de estudio, experimentales y exploratorios, es la falta de continuidad, debido a que los estudiantes no están interesados en participar en ellos ni mucho menos en darles seguimiento a través de varios semestres.



## **Conclusiones. Notas finales.**

Puesto que el presente tema de investigación ha sido poco estudiado y no existen abundantes publicaciones sobre resultados de casos de estudio semejantes, no deseo señalar “conclusiones” respecto a la presente investigación, sino más bien unas notas finales que sirvan como puntos de apoyo a futuras investigaciones de temas y casos de estudio semejantes.

Hemos visto que la naturaleza creativa y expresiva del arquitecto entendida como la esencia y propiedad que cada arquitecto tiene para poder relacionar algo conocido, en este caso ideas, de forma innovadora, hasta lograr la prefiguración y configuración de la obra arquitectónica y después darla a entender a otras personas, se puede enriquecer a través de la lectura e interpretación del contenido de los textos literarios y filosóficos.

Las ideologías, como creencias socialmente compartidas por grupos específicos, revelan también las creencias del arquitecto y su postura ante la arquitectura. Vimos que el principio ideológico es el conjunto de ideas junto con la idea rectora, que determinan y modifican la configuración de la obra arquitectónica, aquella idea rectora es el enfoque y significado general de la obra; es decir, este conjunto de ideas determina y configura la forma de la obra arquitectónica en el proceso creativo y expresivo del arquitecto; además de que el principio ideológico otorga el referente cultural de la obra. Ahora bien, si el discurso tiene una función especial en la expresión, implementación y reproducción de las ideologías, puesto que por medio de él, las ideologías pueden formularse explícitamente, toda vez que el discurso lleva implícita la unión de la ideología con el lenguaje, el cual ya no sólo expresa ni comunica pensamientos sino que lleva la intención de convencer a los demás, entonces podemos decir que el arquitecto incorpora a su sistema de pensamiento las creencias socialmente compartidas a través de la lectura de las declaraciones escritas en diversas fuentes, como son libros, revistas, tratados, reportes de entrevistas, etc. Así el arquitecto integra su sistema ideológico que influye en el enfoque de sus proyectos. Por lo tanto, la lectura e interpretación del contenido de los textos literarios y filosóficos ayuda a cuestionar y estar alerta ante las creencias ideológicas recibidas, toda vez que la lectura e interpretación de la filosofía y la literatura aportan el conocimiento de los momentos históricos de la humanidad pero sobretodo este conocimiento es útil en la interpretación crítica de la realidad actual, pues el desarrollo, las necesidades e interacciones sociales forman un marco complejo, ante el cual una forma rígida y unívoca de pensamiento se vuelve dogmática y permanece obsoleta; éstas disciplinas nos hacen reflexionar y forman en nosotros **el hábito de pensar y tomar conciencia** sobre asuntos personales y sociales, y pueden llegar a impulsar la creatividad, puesto que el hábito de pensar implica abandonar la resignación de atenerse a lo dado.





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



También vimos que el principio lingüístico sirve para incorporar ideas al sistema de pensamiento y tiene como finalidad proporcionar información acerca de la forma de la obra arquitectónica mediante el lenguaje, la palabra hablada y escrita. Por lo tanto, si a la representación gráfica le acompaña la manifestación por escrito acerca del sustento del proyecto, siempre que no sea una descripción cuantitativa de las partes del proyecto o la dedicación exclusiva a los aspectos de la forma (simetría, equilibrio, color, contraste, jerarquía, proporción, etc.), sino la manifestación organizada y sistemática de los diversos conceptos que prefiguraron y configuraron el proyecto, el arquitecto tendrá una importante fuente de retroalimentación para su sistema de pensamiento, aquel sistema complejo que abarca el contenido o los contenidos que son el germen de sus creaciones y expresiones. Y en base a esto podrá ir integrando, alimentando y fortaleciendo un marco conceptual o cuerpo teórico propio, con la particularidad de ser dinámico y complejo, y sobretodo que estará bajo el conocimiento, dominio y disponibilidad del arquitecto. Así no tendrá por qué apoyarse únicamente en lo dicho por otros arquitectos, teóricos o críticos, de manera dogmática, sino más bien cuestionarlos e investigar en el origen u orígenes de tales declaraciones, es decir ahondar en el contexto histórico, sociocultural, ideológico, artístico, etc., en el cual surgieron dichas manifestaciones. Adquirirá una actitud analítica, crítica y propositiva con la información que recibe.

Quiero señalar que el estudiante de arquitectura así como el arquitecto en su ejercicio profesional deben considerar que esta voluntad de recurrir a otras fuentes, como son los textos literarios y filosóficos, para estimular su creatividad y enriquecer sus medios de expresión en los proyectos realizados, les sirve no sólo para presentar sus proyectos ante los profesores y clientes sino que además enriquece su naturaleza creativa y expresiva, la cual está en su ser, su ser humano, y es la base de su quehacer. Así, el arquitecto no sólo trabaja para satisfacer las necesidades espaciales de los demás, sino también para procurarse a sí mismo un mejor desempeño profesional, y enriquecer su ser humano.

El desarrollo del presente tema de investigación ha alcanzado sus objetivos planteados inicialmente, pues el caso de estudio experimental ha permitido mostrar la importancia que tiene la investigación y estudio por parte del estudiante de arquitectura, y por ende, de toda aquella persona que ejerza el oficio de arquitecto, sobre los textos literarios y filosóficos para estimular su actividad creadora y su capacidad de expresión de ideas. También el caso de estudio experimental aportó resultados que aún siendo incipientes, sirven para indicar que la hipótesis inicial es correcta. Esto pudo observarse de la siguiente manera: cuando un estudiante se basa en una pintura o escultura, donde interviene la percepción visual principalmente, tiende a realizar una copia de las figuras o del perfil de la forma que observa, librándose así de ejercitar su imaginación; mientras que, cuando se apoya en un texto, con la percepción inicial de palabras y enunciados, estimula su imaginación y conceptualiza el ejercicio planteado para crear la forma del edificio. Además de lograr una forma arquitectónica atractiva o interesante, el estudiante



aprende a identificar y manejar los conceptos que sirven como fundamento de sus propuestas. El estudiante primero conceptualiza el problema, identifica las ideas fundamentales de su propuesta, y después da forma a esas ideas, en vez de asignarle conceptos a una forma arquitectónica posteriormente a su creación. Por lo cual, mediante estos ejercicios los conceptos están realmente en la génesis de la forma, y no asignados a posteriori; y por otra parte, el hecho de que los estudiantes anoten en sus láminas los conceptos manejados en sus ejercicios, les facilita la presentación y fundamentación de sus propuestas, notándose así que el proyecto arquitectónico no se expresa sólo de manera gráfica y volumétrica, sino también a través de las palabras o enunciados que son vías de expresión de los conceptos, los cuales están inmersos en los textos literarios y filosóficos, que estimulan la imaginación, la conceptualización y la actitud analítica, crítica y propositiva.

Quiero enfatizar que para que un estudiante de arquitectura, o cualquier arquitecto inclusive, pueda sentir y evaluar en qué medida las fuentes literarias y filosóficas contribuyen a estimular su naturaleza creativa y expresiva, es necesario que viva esa experiencia mediante la aplicación práctica de la interpretación del contenido de los textos literarios y filosóficos en un ejercicio académico o en un proyecto arquitectónico específico, pues de no hacerlo sólo estaría opinando sobre algo que no ha vivido.

Recurrir a las fuentes literarias y filosóficas no rechaza ni sustituye el empleo de una metodología en el proceso creativo, sino que es un factor adicional que facilita la conceptualización del tema en cuestión, ayuda a tener otros enfoques y sugiere posibles soluciones.

Las ideologías, como creencias socialmente compartidas por grupos específicos, en este caso grupos de estudiantes del 5º semestre de la licenciatura en arquitectura, cambian continuamente como es natural. De hecho, deben cambiar, para que así sus enfoques cambien y sus propuestas arquitectónicas evolucionen. En este sentido, el hecho de que un grupo de estudiantes cambie su creencia acerca del grado de importancia que tiene incorporar la lectura de fuentes literarias y filosóficas en la realización de un proyecto, considerando ahora a estas lecturas como un factor que ayuda a conceptualizar el proyecto, estimular la creatividad y servir de fundamento en la presentación de sus propuestas, señala que su ideología ha cambiado, pero no sólo por lo que otros dicen, no sólo por leer textos, sino también por haber **vivido la experiencia** de aplicar la interpretación del contenido de los textos literarios y filosóficos en un ejercicio académico.

Considero que los resultados de esta investigación pueden tener utilidad en el ámbito docente. Después de revisar el plan de estudios de la licenciatura en arquitectura, podría proponerse la apertura, en el área de Teoría e historia, de una asignatura, cuyo contenido debidamente planteado y estructurado, proporcione a los



estudiantes el conocimiento necesario para integrar una estructura de la historia del pensamiento filosófico y literario y su influencia como fundamento conceptual de las obras arquitectónicas realizadas a través del tiempo, viendo la correspondencia entre estas tres disciplinas. Esto con la finalidad de que los estudiantes incorporen este conocimiento teórico en su sistema de pensamiento y lo apliquen en la realización de sus ejercicios proyectuales; que les forje la actitud analítica, crítica y propositiva como factor integral de su desempeño profesional; y les muestre que el quehacer arquitectónico no se debe encerrar en sí mismo y sí debe abrir sus fronteras a otras disciplinas con una actitud integradora.

Obviamente se debe hacer un estudio acerca del contenido temático de la nueva asignatura, para que redunde en una mejor formación académica, y no sea una carga más de trabajo para el estudiante o una desviación hacia otras disciplinas en su proceso formativo, sino antes bien estimular la construcción del conocimiento y el aprendizaje significativo dentro del oficio propio de la arquitectura. Y aunque no sucediese la apertura de una nueva asignatura, sí podrían incorporarse los contenidos temáticos paralelamente en las asignaturas de los ejes de teoría e historia, y sincrónicamente con el Taller de Proyectos; esto, preferentemente, en el lapso del primero al quinto semestre, que es cuando sucede la etapa básica, de desarrollo y profundización en la formación del estudiante, puesto que posteriormente hay que dar paso a las etapas de consolidación y demostración, en la UNAM. Claro está que eso corresponde a las autoridades competentes en la materia.

Considerando que los resultados de esta investigación tienen aplicación en la formación del estudiante de arquitectura, bien pueden aplicarse en el mapa curricular de otros centros de enseñanza de la arquitectura.

El mejor resultado de esta investigación será alcanzado si aporta datos útiles que despierten el interés para:

Continuar con futuras investigaciones sobre temas semejantes.

Aplicar, en el ámbito docente, ejercicios que permitan observar los resultados de una aplicación práctica de la interpretación del contenido de los textos literarios y filosóficos en los ejercicios académicos de los Talleres de Proyectos.

Aproximarse, los arquitectos en su actividad profesional como proyectistas, a las fuentes literarias y filosóficas como factor que ayude a conceptualizar sus proyectos, estimule su creatividad y sirva para fundamentar sus propuestas.



### Bibliografía consultada.

- Abbagnano, Nicola, DICCIONARIO DE FILOSOFÍA, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Acero Fernández, Juan José, et al, INTRODUCCIÓN A LA FILOSOFÍA DEL LENGUAJE, Madrid, Editorial Cátedra, 1996.
- Adamson, G., CREATIVIDAD EN ARQUITECTURA DESDE EL PSICOANÁLISIS, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1985.
- Alonso Monreal, Carlos, ¿QUÉ ES LA CREATIVIDAD?, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2000.
- Amestoy de Sánchez, Margarita, DESARROLLO DE HABILIDADES DEL PENSAMIENTO: CREATIVIDAD, México, Editorial Trillas, 2005.
- Arnheim, Rudolf, ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL. PSICOLOGÍA DE LA VISIÓN CREADORA, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1985.
- Balzac, Honoré de, LOUIS LAMBERT, México, Coyoacán, 1994.
- Benveniste, Émile, PROBLEMAS DE LINGÜÍSTICA GENERAL I, México, Editorial Siglo XXI, 1978.
- Bernd, Heide, et al, LA ARQUITECTURA COMO IDEOLOGÍA, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1974.
- Bisman, Hernán, Robles, Claudio, TRAZOS PRIMARIOS, Herrera, Carlos Marcelo, "Abecedario de imágenes", Argentina, 2003.
- Block, Cor, HISTORIA DEL ARTE ABSTRACTO, Madrid, Editorial Cátedra, 1982.
- Broadbent, Geoffrey, DISEÑO ARQUITECTÓNICO: ARQUITECTURA Y CIENCIAS HUMANAS, México, Editorial Gustavo Gili, 1982.
- Chapa de Santos R., María Elena, INTRODUCCIÓN A LA LÓGICA, México, Editorial Kapelusz, 1971.
- De Bono, Edward, EL PENSAMIENTO LATERAL. MANUAL DE CREATIVIDAD, Coedición México-Barcelona, Editorial Paidós, 1994.
- De la Garza Toledo, Enrique, "Medición, cuantificación y reconstrucción de la realidad", en REVISTA MEXICANA DE SOCIOLOGÍA, Instituto de investigaciones sociales, UNAM, 1987.
- Dijk, Teun Adrianus van, EL DISCURSO COMO INTERACCIÓN SOCIAL, Barcelona, Editorial Gedisa, 2000.
- Dijk, Teun Adrianus van, IDEOLOGÍA. UNA APROXIMACIÓN MULTIDISCIPLINARIA, Barcelona, Editorial Gedisa, 1999.
- Doménech, Rafael, APOLO: HISTORIA GENERAL DE LAS ARTES PLÁSTICAS, México, Editorial Nacional, 1966.
- Dondis, Doris A., LA SINTÁXIS DE LA IMAGEN, México, Editorial Gustavo Gili, 1995.
- Ferrater Mora, José, DICCIONARIO DE FILOSOFÍA, Barcelona, Editorial Ariel, 1994, Tomo I.
- Gadamer, Hans-Georg, VERDAD Y MÉTODO I, 5ª. Edición, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993.
- García Morente, Manuel, LECCIONES PRELIMINARES DE FILOSOFÍA, 18ª. Edición, México, Editorial Porrúa, 2005.
- Giedion, Sigfried, EL PRESENTE ETERNO: LOS COMIENZOS DEL ARTE, Madrid, Editorial Alianza, 1988.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.





- Gregotti, Vittorio, EL TERRITORIO DE LA ARQUITECTURA, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1972.
- Gutiérrez, M.L., *“Fundamentos para un modelo del proceso de diseño”*, artículo presentado en la revista TEORÍA DEL DISEÑO II, Fascículo 1, México, Universidad Iberoamericana, 1994.
- Hegel, G.W., ENCICLOPEDIA DE LAS CIENCIAS FILOSÓFICAS, México, Editorial Porrúa, 1971.
- Heidegger, Martín, “Construir, habitar, pensar”, artículo en CONFERENCIAS Y ARTÍCULOS, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994.
- Heidegger, Martín, ARTE Y POESÍA, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Heidegger, Martín, ¿PARA QUÉ POETAS?, México, UNAM, 2004.
- Hesselgren, Sven, EL LENGUAJE DE LA ARQUITECTURA, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.
- Hoz, Rafael de la, LA CREATIVIDAD ARQUITECTÓNICA: PONENCIA GENERAL, Madrid, Ministerio de la Vivienda de España, 1975.
- Kupperman, Joel, FUNDAMENTOS DE LÓGICA, Barcelona, Editorial Labor, 1973, págs. 252-264.
- Lacan, Jacques, EL SEMINARIO. LIBRO 1. LOS ESCRITOS TÉCNICOS DE FREUD, 1953-1954, Texto establecido por Jacques-Alain Miller, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1988.
- Lacan, Jacques, ESCRITOS 1, 12ª. Edición, México, Editorial Siglo Veintiuno, 1984.
- Lapoujade, María Noel, FILOSOFÍA DE LA IMAGINACIÓN, México, Editorial Siglo Veintiuno, 1988.
- Lapuerta, José María, EL CROQUIS, PROYECTO Y ARQUITECTURA, Madrid, Ediciones Celeste, 1997.
- Lipman, Matthew, PENSAMIENTO COMPLEJO Y EDUCACIÓN, 2ª. Edición, Madrid, Ediciones de la Torre, 1998.
- Lozano Fuentes, José Manuel, HISTORIA DEL ARTE, México, Compañía Editorial Continental, 1992.
- Lyons, John, INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE Y A LA LINGÜÍSTICA, Barcelona, Editorial Teide, 1984.
- Mijares Bracho, Carlos, TRÁNSITOS Y DEMORAS, Chihuahua, México, Instituto superior de Arquitectura y Diseño, 2002.
- Morin, Edgar, INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO COMPLEJO, Barcelona, Editorial Gedisa, 1994.
- Nicol, Eduardo, METAFÍSICA DE LA EXPRESIÓN, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Nietzsche, Friedrich W., ASÍ HABLABA ZARATUSTRA, México, Editorial Porrúa, 2004
- Nietzsche, Friedrich W., EL ORIGEN DE LA TRAGEDIA, Segunda edición, México, Editorial Porrúa, 2001.
- Parker Anthony, Catherine, Thibodeau, Gary A., ANATOMÍA Y FISIOLOGÍA, Décima edición, Cuarta edición en español, México, Editorial Interamericana, 1983.
- Paz, Octavio, EL ARCO Y LA LIRA, Tercera edición, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2005
- Peat, F. David, SINCRONICIDAD, Cuarta edición, Barcelona, Editorial Kairós, 2003.
- Plazaola, Juan, INTRODUCCIÓN A LA ESTÉTICA, Madrid, Editorial Católica, 1973.



- Platón, DIÁLOGOS, “*Cratilo o del lenguaje*”, México, Editorial Porrúa, 2005, págs. 349-413.
- Raluy Poudevida, Antonio, DICCIONARIO PORRÚA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, Trigésimo segunda edición, México, Editorial Porrúa S.A., 1991.
- Read, Herbert, EDUCACIÓN POR EL ARTE, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1959.
- Reboul, Oliver, LENGUAJE E IDEOLOGÍA, México, Editorial Fondo de cultura económica, 1986.
- Reynal, Vicente, INTRODUCCIÓN A LAS HUMANIDADES, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Rodríguez Estrada, Mauro, MANUAL DE CREATIVIDAD: PROCESOS PSÍQUICOS Y DEL DESARROLLO, México, Editorial Trillas, 1985.
- Sacriste, Eduardo, CHARLAS A PRINCIPIANTES, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1970.
- Sapir, Edward, EL LENGUAJE, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Saussure, Ferdinand de, CURSO DE LINGÜÍSTICA GENERAL, Barcelona, Editorial Planeta-Agostini, 1993.
- Seltzer, Kimberly; Bentley, Tom, LA ERA DE LA CREATIVIDAD, Madrid, Editorial Santillana, 2000.
- Serrano, Jorge A., PENSAMIENTO Y CONCEPTO, México, Editorial Trillas, 1982.
- Shelley, Percy Bysshe, DEFENSA DE LA POESÍA, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1978.
- Sidorov, M., CÓMO EL HOMBRE LLEGÓ A PENSAR, Montevideo, Ediciones Pueblos Unidos, 1966.
- Stenzel, Julio, FILOSOFÍA DEL LENGUAJE, Madrid, Editorial Revista de occidente, 1935.
- White, Edward T., MANUAL DE CONCEPTOS DE FORMAS ARQUITECTÓNICAS, México, Editorial Trillas, 2007.

#### Consultas en Internet:

- Gestalt. Presentado en Internet, por Karel Alberto Díaz Marcos, en la página:  
<http://www.mundogestalt.com/linkout/o.php?out=http://www.mundogestalt.com/karel/index.htm>
- Hemisferios del cerebro:  
<http://www.personarte.com/hemisferios.htm>
- Holística:  
<http://www.monografias.com/trabajos7/holis/holis.shtml>  
<http://www.monografias.com/trabajos10/monogra/monogra.shtml>
- Penagos Corzo, Julio César, Revista *Psicología*, Versión electrónica, Edición especial año 2000:  
[http://homepage.mac.com/penagoscorzo/creatividad\\_2000/creatividad.html](http://homepage.mac.com/penagoscorzo/creatividad_2000/creatividad.html)
- Penagos Corzo, Julio César, “*Elementos para inducir la acción creativa*”:  
<http://homepage.mac.com/penagoscorzo/penagos2000a.html>
- \_\_\_\_\_, ENCICLOPEDIA ENCARTA 2005 Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2005 © 1993-2004 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.