EN TORNO AL CREAR Y LO CREADO FAAD WORKSHOP 2019

#01

2° Encuentro Interdisciplinar de Creación, Reflexión, e Investigación en Acción, organizado por la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño de la Universidad Católica de Temuco

Las opiniones expresadas en los artículos son
de responsabilidad de los autores

En torno al crear y lo creado,
FAAD Workshop 2019
Derechos reservados
1ª edición, abril de 2021

ISBN: 978-956-9489-83-9

Universidad Católica de Temuco
Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño
Campus Juan Pablo II
Rudecindo Ortega 02950
Temuco, Chile

Dirección editorial
Pedro Pérez
Samuel Quiroga
Gabriel Saldías

Diseño y dirección de arte
Javiera Moncada

Fotografía de portada
Marcela Bravo

www.faadworkshop.com

#01
EN TORNO AL CREAR Y LO CREADO FAAD WORKSHOP 2019

2° Encuentro Interdisciplinar de Creación, Reflexión, e Investigación en Acción, organizado por la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Católica de Temuco

CONTENIDOS

DEL CREAR Y LO CREADO

07 Palabras de bienvenida
Marés Sandor V.

08 De la sutileza creativa
Dr. Gabriel Saldías R.

10 El proyecto, la dimensión creativa, la investigación y otras narraciones
Alberto Sato, arq. MSc. Dr.

20 En torno al crear y lo creado
Hugo Mujica

29 Introducción
Samuel Quiroga

DEL OFICIO Y EL TERRITORIO

38 Marcela Bravo: Una experiencia de creación en el territorio
Responsable del taller: Marcela Bravo
Académica FAAD: Patricia G. Zúñiga

50 Oficios y relatos del territorio: la silla de leñadores de la carretera austral. Una conversación con Rodrigo Sheward, Grupo Talca
Responsable del taller: Rodrigo Sheward
Académica FAAD: Lia Aliaga

58 Sebastián Preece: revelando la memoria del río
Responsable del taller: Sebastián Preece
Académico FAAD: Mg. Rodrigo Gallardo

68 Reflexiones en torno a la experiencia de construir una estructura que busca la expansión con lo mínimo
Responsable del taller: Jorge Ferrada
Académico FAAD: Wladimir Antivil

DE LA UTOPÍA Y LO EFÍMERO

78 La utopía de Temuco desde la memoria de sus trenes
Responsable del taller: Aaron Betsky
Académico FAAD: Jaime Inostroza

84 Desenmascarando la creatividad
Responsable del taller: José Antonio Aldrete-Haas
Académico FAAD: Jaime Gatica

90 Del crear y lo creado: un acercamiento metodológico al arte como conocimiento
Responsable del taller: Anamaría Briede
Académica FAAD: Lilian Aubel C.

102 Video proyección y el acceso al agua en la región de la Araucanía
Responsable del taller: Octavio Gana
Académica FAAD: Luis García L.

110 Desde el objeto - relaciones entre el vacío y la sustancia
Responsable del taller: Catalina Mena Ü.
Académico FAAD: Leonardo Cravero G.

DEL VACÍO Y LA MATERIA

122 Diseñar con la cercanía: experiencia con Alberto Dittborn
Responsable del taller: Alberto Dittborn
Académicos FAAD: Bélgica Aravena y Miguel Eyquem

130 Mundo de formas misteriosas: escultura en proceso
Responsable del taller: Simon Horn
Académico FAAD: Martin Puppe

138 El vacío como garante de unidad: experiencia con Jean Petitpas
Responsable del taller: Jean Petitpas
Académico FAAD: Miguel Eyquem

146 Materialización rápida de ideas a través de Design Sketching
Responsable del taller: Alberto González
Académico FAAD: Jaime Rojas

PALABRAS DE BIENVENIDA: WORKSHOP FAAD 2019

Marés Sándor Vallespir[1]

Mientras la ciencia a descubrir no alcance
las fuentes de la vida
Y en el mar o en el cielo haya un abismo
que el cálculo resista;
mientras la humanidad siempre avanzando
no sepa a dónde camina;
mientras haya un misterio para el hombre,
¡habrá poesía!

Gustavo Adolfo Bécquer

1. Decana, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño
Universidad Católica de Temuco

Querido Rector, queridos amigos, sean todos bienvenidos a esta gran fiesta de encuentro de creación, reflexión e investigación organizada por la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño de la Universidad Católica de Temuco.

Para todos los que formamos parte de la Facultad, esta es una instancia muy valiosa que año a año nos permite abrir nuevos horizontes ante nuestros estudiantes a través del diálogo y la integración de miradas de diferentes ámbitos del quehacer profesional. Con este objetivo en mente, este año hemos organizado trece talleres distintos guiados por artistas, diseñadores y arquitectos invitados, quienes colaborarán tanto con anfitriones de la Facultad, nuestros docentes, como con estudiantes de arquitectura, artes y diseño de manera horizontal, desde primer hasta cuarto año, todos creando en un mismo espacio y de manera colaborativa y conjunta.

Esta labor requerirá que, durante los próximos cuatro días, todos los participantes se entreguen en cuerpo y alma a la reflexión y a la creación de manera intensa y dedicada, disponiendo su voluntad a la apertura ante lo nuevo que solo puede ser descubierto en la interacción con los demás. Me refiero con esto a la empatía; a la capacidad de permitir que nuestro interés y motivación personal se encuentre, si nos abrimos con alegría y gozo, con las nuevas miradas y disciplinas que las otras personas pueden ofrecernos.

Dar, recibir y crecer en la labor creativa son los fundamentos que se encuentran detrás de esta iniciativa a la que todos estamos llamados como arquitectos, artistas y diseñadores a participar, por lo que, con estas palabras de aliento, quisiera dejarlos a todos invitados a unirse a este Workshop de Facultad 2019 con el espíritu abierto y la voluntad dispuesta para crear conjuntamente y descubrir en comunidad.

Sean todos y todas bienvenidas.

DE LA SUTILEZA CREATIVA

Dr. Gabriel Saldías R.[2]

La pregunta por la creatividad es, probablemente, una de las más antiguas y más importantes que se ha hecho el ser humano desde que adquirió conciencia sobre su propia identidad. Esto no es casualidad, considerando que la capacidad de ser creativos es y continúa siendo una de las características fundamentales de lo que ha definido a nuestra especie. Sin embargo, a pesar de que contamos con la certeza de la potencia creativa y de que nadie que alguna vez haya creado algo dudaría o si quiera se atrevería a cuestionar la condición empírica y transformativa de la creación, la definición misma del término y sus implicancias parece eludirnos.

Esto, que para algunos podría significar una imperdonable imprecisión del espíritu crítico logocéntrico, es, sin embargo, una gran bendición, pues la indeterminación conceptual de la creatividad da lugar a múltiples preguntas sobre su existencia y son estas preguntas las que motivan gran parte de las reflexiones intelectuales y prácticas de las disciplinas adecuadamente denominadas como “creativas”.

Instancias como las propuestas por el Workshop de la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño de la Universidad Católica de Temuco, por lo tanto, constituyen valiosos espacios para reflexionar activa y comunitariamente sobre los alcances de la creatividad, sus motivaciones, nuevos medios de expresión y, sin duda, su importancia, especialmente en los contextos postcapitalistas actuales, en donde “ser creativo” puede ser simultáneamente un gran elogio o la peor de las ignominias. Es así que, además de los talleres que componen el núcleo del ejercicio práctico que da vida al Workshop de Facultad, también contamos con valiosas aproximaciones reflexivas en torno al fenómeno de la creatividad que nos ayudan a comprender mejor y nos permiten echar nuevas luces sobre antiguas preguntas irresolutas.

En esta ocasión, contamos con dos valiosas contribuciones a cargo de dos renombrados pensadores del campo creativo: el arquitecto Alberto Sato y el poeta y sacerdote Hugo Mujica. La larga trayectoria arquitectónica de Alberto Sato ha sido ampliamente recogida por diferentes medios especializados, tanto chilenos como extranjeros, quienes, sin falta, reconocen su gran labor como docente, escritor y teórico de la arquitectura, constituyéndose como un referente de renombre en el campo tanto nacional como internacionalmente. Hugo Mujica, por otro lado, ha desarrollado una larga, variada y multifacética labor como creador en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa, destacando siempre por su devoción como sacerdote y su nutrida producción poética, de carácter intimista y filosófica.

2. Investigador y profesor asistente. Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño. Universidad Católica de Temuco.

Proceso de creación en el Taller de Anamaría Briede y Lilian Aubel.

Los dos textos que a continuación se recogen constituyen conferencias magistrales dictadas por estos verdaderos sabios de la creatividad en el contexto del Workshop FAAD. En ambas presentaciones se destaca el valor de la creatividad como parte fundamental de la condición humana, aunque bajo distintas perspectivas. Mientras Sato observa con atención la voluntad que se expresa detrás del ejercicio creativo, entendiendo con esto que optar por dedicarse a la creación es en sí misma una apuesta por lo nuevo e indeterminado, Mujica explora el fenómeno desde una posición más introspectiva, perfilando la acción creativa más bien como una derivación natural del descubrimiento personal y profundo que se desata a través de la voluntad humana por construir desde la curiosidad y la imaginación.

Resulta destacable también considerar la valoración que ambos pensadores hacen respecto a la creatividad como un proceso de producción de conocimientos. Para Sato, la creatividad es un camino que, si bien no se opone directamente al ejercicio de la investigación, ha de considerarse en equivalencia con la misma, en cuanto crear constituiría también una forma de producir conocimientos valiosos que revelan condiciones fundamentalmente inefables de la realidad y el propio ser. Coincidentemente, pareciera que sobre estas condiciones habla Mujica cuando plantea valorizar la “sensación” sobre el “sentido”, abandonando la obsesión por la comprensión y asumiendo, más bien, la sombra o la duda como la condición básica de lo que está todavía por descubrirse a través de la expresión creativa.

Mucho más todavía podría decirse sobre estas valiosas intervenciones, por lo que esta aproximación sin duda muy parcial constituye solo una introducción a dos charlas magistrales que demandan una lectura reposada para lograr obtener de ellas todo lo que estos grandes pensadores tienen para ofrecer. Como senderos que trazan caminos por el mar, estas aproximaciones encabezan y de alguna manera dirigen la atención que debemos prestar al crear y lo creado, reafirmando con absoluta convicción la fuerza que la creatividad ha tenido y tendrá en todo lo que podamos considerar como obra de nuestro paso por este universo.

EL PROYECTO, LA DIMENSIÓN CREATIVA, LA INVESTIGACIÓN Y OTRAS NARRACIONES[3]

Alberto Sato, arq. MSc. Dr.[4]

"Toda originación para lo que siempre desde lo no-presente transita y avanza al presentarse, es poiesis, es pro-ducir"

Heidegger. en *La pregunta por la técnica*

Resumen

Estas reflexiones están dirigidas especialmente a los estudiantes.

El tema del proyecto interesa porque esta acción está en el núcleo de nuestra actividad, sin menoscabo de la inmensa cantidad de saberes y prácticas que involucran a los oficios de la arquitectura, el diseño y el arte. Pero interesa especialmente porque el asunto presenta dos aspectos, en apariencia polares: una dimensión creativa y otra racional, entendiendo a esta última como una operación sistemática y secuencial; y a la primera, a-sistemática y a-secuencial es decir, simplemente opuestas.

No se pretende negar la racionalidad de los actos creativos ni la creatividad de los actos racionales, solo distinguir la forma de instalarse en el mundo del proyecto. Como ambas dimensiones participan de los menesteres del pensar o imaginar las disciplinas, veremos cómo se cruzan, cómo conviven, pero también cómo no deben mezclarse. Así, no aporto solución al problema, porque una reflexión no necesariamente debe conducir a eso, creo suficiente quedar alojado en la incertidumbre, algo así como entre *Re Aedificatoria* y *Momus*, los dos textos polares de Leon Battista Alberti. También deberán comprender la desproporción entre el libro I y el II, porque me interesa más la creatividad que la investigación.

Sin embargo, a manera de breve introducción quisiera referirme a la creatividad como dimensión poética, de hacerse presente desde lo no-presente, de instalarse en el mundo, como planteaba Heidegger, pero quizás para trasmitir estas ideas me moveré en un plano más concreto.

3. El presente texto corresponde a la conferencia magistral dictada originalmente por el Dr. Alberto Sato durante el FAAD Workshop 2018.
4. Alberto Sato Kotani, Arquitecto, MSc, Doctor en Arquitectura. Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Se dedica a la Historia y la Crítica de la Arquitectura y el Diseño. Enseñó en Universidades de Argentina; Puerto Rico; Brasil; Uruguay; Colombia; Venezuela y Chile. Dictó charlas y conferencias en diversos centros académicos del mundo y publicó libros especializados y artículos en revistas de corriente principal. Fue Secretario de Asuntos Académicos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata, Argentina; Director del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (CIHE) de la UCV, Venezuela. Fue decano de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la UNAB y director del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la UCV, Venezuela; Miembro de Consejo Nacional de Acreditación, Chile; FONDECYT y Evaluador de FONDART. Actualmente es profesor Titular, Coordinador del Sector de Teoría e Historia y Editor de la Revista 180 de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Diego Portales.

Libro I

Estamos en un lugar donde se despliega una de las dimensiones más ricas del ser humano, no estaría muy equivocado si afirmara que ustedes eligieron a estas carreras, más que por sus familias, parientes y alguno que otro amigo, están por una idea: la de cambiar y darle forma al mundo, liberar toda la imaginación para mejorar la calidad de vida de la sociedad, producir obras que superen lo viejo existente e instalen nuevos significados a las cosas. Si nuestra responsabilidad académica es ayudar a aclarar estas ideas, proporcionarles las herramientas que faciliten su realización, formarlos como ciudadanos plenos, individual y socialmente, y aceptan este intercambio entre el deseo y el conocimiento, ya comprenden el sentido de por qué y para qué están en la Universidad.

Sin duda que nuestras disciplinas tienen una ventaja que la sociedad sanciona. Si en la Universidad, por ejemplo, quien estudia Letras cree que será escritor, está equivocado. En una conferencia ante estudiantes universitarios ingleses, el poeta americano T. S. Eliot aclaraba que estos estudios los podrán conducir a ser excelentes críticos e investigadores en literatura, pero no escritores. Lo mismo sucede con quienes estudian Artes Visuales en las universidades y podrán ser críticos, teóricos o historiadores, pero no artistas; en el otro extremo, los que estudian Filosofía por este solo hecho, no tienen garantizados el reconocimiento de filósofos. En cambio, quienes estudian Arquitectura serán irremediablemente arquitectos y la sociedad los reconocerá como tales, hagamos buenos o malos proyectos, o sea que tendremos licencia para hacer cualquier cosa en nombre de la arquitectura, o sea que entre las disciplinas creativas que se han enunciado, la arquitectura no necesita demostrar si lo hace bien o no, y en consecuencia la legitimación apunta hacia otra dirección y esta es cualitativa o mejor, trata de creatividad.

Por otra parte, quienes estudian diseño, saben que para su ejercicio no se requiere título profesional que los legalice y por lo tanto solo deberán diseñar y finalmente, el arte se alimentará de la universidad –como se verá más adelante– de saberes y experiencias, porque el acto creativo no nace de la nada.

Ahora bien, cualquiera tiene derecho a estudiar estas carreras, sin embargo, la insistencia moderna de privilegiar la creatividad en las escuelas universitarias donde se enseña arquitectura, diseño o arte, hace suponer que la sociedad está requiriendo a este personaje y que no es una imposición caprichosa de una élite.

Pero las carreras no deberían prometer buen trabajo y buena paga con la profesión, sería como si la Universidad fuese una agencia de empleos; están aquí porque quieren sentirse libres y formarse como ciudadanos en un ambiente amable y a la vez riguroso para contribuir con el mejoramiento de la vida de la gente.

Haber elegido disciplinas creativas en las condiciones actuales del sistema universitario, es verdaderamente un acto de afirmación y de libertad: atraídos por estos campos de conocimiento, con ese deseo íntimo de estudiar lo que les gusta como una verdadera expresión vocacional, tiene en su base la dimensión creativa. Esto no significa que las demás carreras carezcan de esta dimensión, por el contrario, todas ellas tienen una dosis de creatividad, porque de otro modo nada hubiese cambiado desde hace siglos, pero las nuestras tienen la particularidad de tener como centro de interés y finalidad los asuntos de la creatividad y la innovación. Sin duda, para ser un buen científico, hay que ser creativo, así sucede también con el ingeniero, pero en ellos predomina el actuar con la norma y los protocolos, con lógica y linealidad.

Entonces y yendo al hueso del asunto, ¿qué es eso de la creatividad? Por el momento, y quizás por siempre, no existe mejor manera de eludir la respuesta parafraseando a San Agustín, que en sus *Confesiones* se interrogaba: "¿Qué es el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; si debo explicarlo a alguien que me lo pregunta, no lo sé". De este modo,

nos movemos dentro de una incertidumbre de origen, no sabemos definir la creatividad, no sabemos cuándo aparece ni dónde, pero la vivimos con intensidad. Por nuestra propia naturaleza humana, estamos en permanente búsqueda de lo nuevo, del descubrimiento, de satisfacción de la curiosidad, que se aceleró viralmente en la sociedad moderna, recordando que nuestra naturaleza biológica y a la vez consciente está impulsada por ese *èlan vital* que enunciara el filósofo Henri Bergson. Así, vivimos un estado de excitación: hoy casi todo "revoluciona incesantemente", como decía el economista Joseph Schumpeter.

Veamos: a la gente creativa les resulta más difícil conocerse a sí misma puesto que el yo creativo es más complejo. "Las personas creativas tienen una mente más caótica" decía Scott B. Kaufmann, psicólogo de la Universidad de Nueva York y estudioso de la creatividad. En efecto, el pensamiento complejo es la plataforma sobre la cual se despliega la creatividad, que en ocasiones es comparado con el desorden, la incertidumbre y el caos, porque no se sabe dónde esta comienza y cómo se desarrolla. En tal ambiente de imprevisibilidad, no podría afirmarse que la creatividad tiene un lugar, que se es más creativo si se está produciendo en Berlín o Londres. Si bien estos son lugares privilegiados para el desarrollo de la creatividad, el acto creativo originario nace imprevistamente en cualquier sitio, como se cumple en la teoría del caos. De esto da cuenta Chile, que muestra una de las mejores arquitecturas del mundo, donde se destaca una generación de jóvenes arquitectos, o de un artista plástico chileno como Alfredo Jaar, que vive en los Estados Unidos. O sea, lo importante no es tanto dónde se desarrolla la actividad creativa, sino dónde tiene origen.

Así, por ejemplo, el ámbito universitario se presenta como el lugar donde deseamos que aparezca, donde se cultive la creatividad. Es un lugar privilegiado, porque este es el lugar para equivocarse, hay que probar, hay que curiosear, hay que darse el tiempo para experimentar: la calle no permitirá estos lujos. De este modo, en este lugar habrá gente con capacidad de recuperarse de sus propios errores; gente que sabrá sacar provecho de los problemas vividos; gente sin horario, con un cerebro que trabajará permanentemente, sin descanso porque nadie obliga sino uno mismo por su compromiso; gente que estará, como dice Mihaly Csikszentmihalyi, en *"estado de flujo"*, con gran concentración y muchas veces ignorando lo que sucede a su alrededor; gente curiosa que estará en continua observación, donde nada le es ajeno; gente con gran capacidad de riesgo; gente que se mueve por deseos íntimos y no busca reconocimiento o recompensas externas y, como decía Steve Jobs, gente que tiene gran capacidad de conexión, es decir, gente que asocia peras con manzanas, cosa que en general no se recomienda.

El creativo actúa con todo lo que se describió: "merodea", "sueña", "observa", "ven posibilidades en todo", "se arriesga", "pierde la noción del tiempo". A su vez, estas características tienen que ver con nuestra responsabilidad como centro de educación universitaria: en efecto, tenemos la primer tarea de aprender a gestionar las capacidades creativas, de aprender a administrar este atributo para que puedan lograr su realización, ahorrando esfuerzos, especialmente proporcionando antecedentes y los estados del arte para que la creatividad se traduzca en auténticas innovaciones; la segunda tarea es aprender las herramientas tecnológicas y los procedimientos para que con la ayuda de estos se obtengan resultados acordes con lo que sucede en el mundo más avanzado; y la tercer tarea consiste en aprender a encontrar la oportunidad y pertinencia histórica, contextual, económica, cultural de las acciones para que lo que se haga tenga sentido y significación social.

Pero, ¿a qué vienen estos imperativos? Bueno, es como una introducción, o más bien una invitación para internarnos en el núcleo más duro de nuestra disciplina que es el proyecto.

Por ejemplo, cuando la arquitectura se convirtió en profesión liberal, y abandonó su dependencia cortesana, comenzó a enseñarse en la academia. Esto sucedió a partir del siglo XVII en la Académie Royale d'Architecture, que si bien fue de origen real, formalizó la enseñanza hacia sectores progresivamente más anónimos de la población. La sociedad

HABER ELEGIDO DISCIPLINAS CREATIVAS EN LAS CONDICIONES ACTUALES DEL SISTEMA UNIVERSITARIO, ES VERDADERAMENTE UN ACTO DE AFIRMACIÓN Y DE LIBERTAD

de ese entonces no exigió creatividad ni originalidad, sino habilidad técnica y destreza para el dibujo, porque el resto estaba en los manuales de estilo y composición; o sea que la enseñanza comenzó sin demasiados tropiezos porque, como se dice hoy, todas eran competencias y conocimientos que se adquirían y producían sistemática y secuencialmente. Sin duda que la modernidad habría de trastornar esa tranquilidad proyectual exigiendo una creatividad que nadie, salvo por imitación, podría alcanzar, como señalara Quatremère de Quincy en 1853. Este término tan degradado en el léxico arquitectónico actual esconde una realidad muy profunda que subyace en la poética de Aristóteles: la mímesis del arte se produce en tanto que imita a su propia experiencia, es decir, a su historia. Y quizás, para desilusión de algunos, ninguna obra original en realidad lo es, sino que encuentra sus orígenes en obras anteriores o preexistencias de algún tipo.

El caso es que los conocimientos a los cuales hace referencia el acto creativo o intuitivo se hacen presente de modo caótico y no siguen un orden lineal; pero también, los conocimientos que alberga el acto creativo no son necesariamente de carácter específico profesional, y los detonantes pueden estar agazapados tras una experiencia amorosa, la lectura de una novela, de un periódico, una visita a un museo, un concierto, etc. Este es el pensamiento divergente, opuesto al convergente lineal. No obstante, la utilización abusiva de la imprevisibilidad y el pensamiento divergente corre el riesgo, como decía Prigogine, de justificar la ignorancia con el argumento de la complejidad, y muchos que utilizan este recurso de la imprevisibilidad, en ocasiones se ponen en estado de levitación a la espera que la idea descienda repentinamente, cosa que difícilmente ocurre, o sucede fuera de plazo. Como se mencionó, el momento creativo, la ruptura, es instantánea y en buena medida indescifrable; 'inefable', decía Le Corbusier, es el momento de inflexión de una acumulación compleja de conocimientos. La celebración de las rupturas provocadas por un proyecto original, inesperado y sorprendente se ha instalado en nuestra disciplina desde la modernidad: la ansiedad por la originalidad, por dar comienzo o nacimiento a algo, especialmente contra todo vestigio del pasado es una motivación que persiste. En efecto, nuestras disciplinas han centrado sus expectativas en la creación original, más que en la adecuada producción de cosas desde el punto de vista funcional, estructural, económico, ambiental, etc. que bien pueden resultar muy creativas, pero nada originales.

Difícil y angustiante tarea la impuesta por una actividad que se ocupa permanentemente de producir novedades. Así, respecto de la poética, Borges decía: "Cuentan que Ulises, harto de prodigios, lloró de amor al divisar su Itaca, verde y humilde. El arte es esa Itaca, de verde eternidad, no de prodigios" (Arte poética). Y por su parte, Mies van der Rohe lo reconocía cuando le decía a sus alumnos de Chicago: "no se puede ser genial todos los lunes". La primera cuestión gira entonces alrededor de la angustiosa necesidad de ser "original" y "creativo" y que propongo sea distinguido de la noción de "intuición". Aceptando en principio esa condición ontológica del arquitecto o diseñador moderno, –sin duda que ablandado por este mundo postmoderno– la forma que se hace presente el acto original y creativo se entremezcla con una forma de pensar, confundiendo el efecto con su causa, porque una idea novedosa que aparece en un instante determinado no necesariamente surge de una intuición o imagen instantánea, sino que es el producto de una disposición, de un ambiente, y de una historia personal o colectiva, es decir, de un problema que ya se había instalado, pero sin formalizarse. A mi entender, hay una responsabilidad docente y pedagógica que exige que los proyectos deben estar completamente argumentados y con completa lógica, porque la parte "inefable" de un proyecto carece de control, y no es posible hablar sobre lo que no puede decirse o enseñarse, que es la tarea de la academia. Esto sin duda recuerda a Wittgenstein. Así, al preguntar sobre cuánto de uno y lo otro, en realidad se está buscando la complicada respuesta a cómo dimensionar lo imponderable de un proyecto, porque lo otro –lo argumentado y lógico– es una condición de existencia de las disciplinas.

La noción asociada a la inefabilidad del proyecto que es la intuición –*intuito*–, es el acto espontáneo, inmediato, que carece de razonamiento y, por definición y etimología, es una mirada, pero cuando se apela a él, se niega la necesaria acumulación de conocimiento, de contexto y experiencia capaz de sintetizarse en una imagen.

Las articulaciones del conocimiento, el contexto y la experiencia, tienen un grado de infinita complejidad que todavía no somos capaces de desmontar, y esta dificultad no es equivalente a la noción de intuición como síntesis de estas, es solo una imposibilidad. Para no enredar el asunto, aquí no me refiero a la intuición sensible de las categorías kantianas trascendentales de espacio y tiempo.

Así, el descubrimiento, el *invenire*, –develar lo que ya estaba en algún lugar y tiempo– no se reduce nunca a una simple lectura de lo real, aun de la más desconcertante, puesto que supone siempre una ruptura con lo real y las configuraciones que este propone a la percepción. Si se insiste demasiado en el papel del azar en el descubrimiento científico, el sociólogo Pierre Bordieu comentaba:

> ...como lo hace Robert K. Merton en su análisis de *serendipity*, se corre el riesgo de sucitar las representaciones más ingenuas del descubrimiento, resumidas en el paradigma de la manzana de Newton: la capacidad de un hecho inesperado supone, al menos, la disposición de prestar una atención metódica a lo inesperado y su propiedad heurística depende de la pertinencia y de la coherencia del sistema de cuestiones que pone en cuestión (Bordieu, 1987: 29).

No obstante lo anterior, la inefabilidad –lo que no se puede hablar– no necesariamente puede quedar reducido al azar o a representaciones ingenuas de un descubrimiento, sino a sus imágenes, porque lo que no se puede decir se puede mostrar, y lo que se ve es instantáneo, y se traduce como producto de la intuición, de tal modo que es posible suponer este vínculo, pero se trata de otra cosa. En el cuento "El Aleph", Jorge Luis Borges relataba: "... he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es" (Borges, 1974: 625). Luego de este desmontaje, ¿qué tendrá que ver la intuición con la creatividad? Pues bien, muchos piensan que una persona creativa es muy intuitiva debido a que el hecho creativo se produce en un instante de ruptura y la intuición es pensamiento inmediato, sin razonamientos ni métodos que conduzcan a aquel.

Esta desarticulación metódica de lo inesperado que actúa en ambas nociones que analizamos –la intuición y la creatividad–, invita a un análisis de los antecedentes que precedieron al hecho. Precisamente el ejemplo de la manzana de Newton sirve para indicar que la anécdota está respaldada por un tiempo dedicado intensamente a la matemática y la física. Su biógrafo William Stukeley mencionó la anécdota de la manzana de Newton cuando el científico vivía su *annus mirabilis* entre 1664 y 1667, cuando formuló su teorema del binomio, el método de las fluxiones o cálculo infinesimal y la dispersión de la luz y los colores antes de formular su teoría de la gravedad; o sea, bien podría haber sido una manzana o una pera, y daba lo mismo, porque Newton ya estaba involucrado en el estudio de la mecánica celeste. Entonces, habrá que distinguir entre "intuición" como pensamiento inmediato y "creatividad" como pensamiento divergente, siendo este el carácter distintivo de ambas nociones. En primer lugar, la palabra intuición denota una forma de actuar con el pensamiento instantáneo, y puede corresponder a rutinas porque en general, la intuición actúa previendo futuros; en cambio, la creatividad, que carece de linealidad, es divergente y denota un hecho nuevo.

Una persona es creativa porque el resultado de sus ideas es novedoso y positiva para la disciplina o conocimiento que trate, sin importar el tiempo que estas demanden. El psicólogo Howard Gardner refiriéndose al pensamiento divergente señalaba:

> ...cuando se da un estímulo o un problema, las personas creativas tienden a hacer asociaciones diferentes, alguna de las cuales, al menos, son peculiares y posiblemente únicas [...] Probablemente al principio ensayará pequeños cambios, porque a nadie le resulta atractivo ni fácil alterar todo el legado de un campo, que pudo haberse construido laboriosamente durante décadas o incluso siglos (Gardner, 2010: 44; 61).

También para establecer la diferencia entre la creatividad de los individuos creativos, dan cuenta los investigadores en psicología educativa Ausubel y Novak: "La creatividad es la expresión suprema de la resolución de problemas, que involucra transformaciones nuevas u originales de las ideas y la generación de nuevos principios integradores y explicativos" (1976: 485).

Pero agregan:

...'la enseñanza de la creatividad' se ha convertido en una de las modas y tendencias más novedosas y florecientes de la escena educativa actual. Gran parte de la confusión semántica acerca del término 'creatividad' procede de que no se distingue la 'creatividad' como rasgo que incluye una amplia y continua gama de diferencias individuales, de la 'persona creativa' como individuo singular que posee un grado raro y único de este rasgo; esto es, un grado suficiente para que en ese respecto sobresalga cualitativamente del resto de los individuos [...] la persona creativa es, por definición, mucho más rara que la inteligente (1976: 485; 501).

Así, diversas lecturas dan cuenta del tema de la creatividad desde múltiples ángulos, apoyados en la filosofía, la neurociencia, la economía de mercado y el marketing. De todas maneras, el tema común que tratan los autores es el pensamiento llamado divergente y complejo, o la dialéctica bergsoniana del par: inteligencia e intuición, y cuyos resultados son las ideas innovadoras que nacen en un momento determinado, como ocurre con todos los acontecimientos relevantes. Llama la atención que los análisis se detienen en el momento del surgimiento de la idea y, como tal, se celebran intrínsecos del acto creativo. Esto sirve para exponer que el instante del acto creativo es el momento de un quiebre de linealidades discursivas que resulta de haber configurado un conjunto de imágenes síntesis de procesos cognitivos más amplios, profundos y prolongados que aquel instante

feliz e iluminado, y por esta razón es frecuente confundir intuición con creatividad. Es desde estas premisas donde la formación universitaria de las disciplinas creativas encuentra un marco de referencia. Sin duda, las competencias y destrezas proporcionan eficaces herramientas para resolver problemas concretos que, en cierta medida, garantizan empleo inmediato, debido a que el imaginario considera que la utilidad de los estudios reside en la capacidad de responder eficazmente a una demanda técnica inmediata, porque fuera del campo educativo formal nadie espera invertir tiempo y dinero en enseñar, afirmando que para eso están los institutos y universidades. El equívoco es asumido en las condiciones del mercado laboral actual, y los centros de formación ceden ante esta presión orientándose hacia competencias y destrezas so pena de parecer ineficaces. Es aquí donde es necesario preguntarse si la Universidad está destinada a estos propósitos; si así fuera, surge la otra pregunta acerca de la pertinencia universitaria del paradigma pedagógico de "aprender a aprender". Bajo este paradigma es probable que estos conocimientos fundamentales no conduzcan a la solución de un problema específico, pues este paradigma prepara, en primera instancia, para formular un problema, no para resolverlo, es así como se ha dicho que la Universidad es la conciencia crítica de la sociedad.

Libro II. La investigación.

Brevemente, así como la creatividad es un término moderno asociado al desarrollo del capitalismo, tal como lo pensaba Schumpeter, la investigación también es un término moderno. El asunto es que desde comienzos de ese periodo histórico ambos incursionaron en nuestras disciplinas, y de la investigación existen sobreentendidos que deberían ser aclarados en beneficio de ambos.

Si la investigación es una actividad orientada a la producción de conocimiento, el positivismo, con su epistemología, aseguró esta producción en el campo científico desde

UNA TESIS APELA A LA INVESTIGACIÓN COMO METODOLOGÍA PARA SU DEMOSTRACIÓN; UN PROYECTO INSTALA UN MODO DE VIVIR

el siglo XIX y se convirtió en modelo. Luego, en el siglo XX, la llamada investigación cualitativa permitió producir conocimiento introduciendo las variables de registros de ideas, pareceres y sensaciones que permitieron mayores alcances a la producción de conocimiento en las áreas sociales. Ambos exigen al menos dos condiciones: sistematicidad y secuencialidad. También, es preciso reconocer preliminarmente que en nuestras disciplinas la investigación existe y es absolutamente necesaria en los campos históricos, tecnológicos, ambiental, geográfico, instrumental y otros, que abordan el conocimiento de materias donde prevalece la posibilidad de sistematizar y ordenar. En fin, para tratar el tema específico de la investigación, existe amplia bibliografía y mucha producción que aquí no corresponde presentar.

Lo que sí interesa es la relación entre "investigación" y "proyecto", no como elementos complementarios, que de hecho lo son de modo imprescindible, sino como posibilidad del proyecto por la vía de la investigación. Si de eso se trata, asistimos a un positivismo al menos anacrónico que pretende, como ocurrió con las "metodologías sistemáticas de diseño" de los años sesenta, en nombre de la cientificidad de los actos, negar las imprecisas y subjetivas raíces poéticas de la arquitectura o el diseño. Considerando que el ser humano tiene más de una forma de producir conocimiento, hay que despejar el mito de que la investigación es la única manera de lograrlo. En efecto, si su finalidad es descubrir, develar aquello que estaba oculto, saber qué origina una acción sobre las cosas, animales, y/o personas, conocer cuáles son las leyes de determinado comportamiento natural o humano. Decía Edgar Morin respecto del conocimiento:

> Ignorancia, desconocido, sombra, esto es lo que encontramos en la idea de conocimiento. Nuestro conocimiento, tan íntimo y familiar para nosotros mismos, nos resulta extraño y extranjero cuando se le quiere conocer. Y aquí estamos, desde el comienzo, ante la paradoja de un conocimiento que no solo se desmigaja a la primera interrogación, sino que descubre también lo desconocido en él mismo, ignorando incluso qué sea conocer (Morin, 1988: 19).

Ante semejante enigma, la investigación es insuficiente. No solo esto, el conocimiento, como resultado de aquella, deberá buscar y reconocer más caminos, así como dudar de su rol, poéticamente expresado por T. S. Eliot: "¿Dónde se halla la sabiduría que hemos perdido con el conocimiento, dónde se halla el conocimiento que hemos perdido con la información?" (Eliot, 1934).

Este ha sido un aspecto que introduje en el debate entre amigos y colegas durante muchos años en la Pontificia Universidad Católica de Chile, y también en el grupo Poiesis de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires de Argentina. La persistencia del tema denominado "tesis proyectual" o más bien "investigación + proyecto", colocó al proyecto como la síntesis o el resultado de un proceso razonado y 'bien fundado' (como dicen los científicos), o como conclusión necesaria, se basa en un equívoco porque en realidad ambos –tesis y proyecto– son de naturaleza distinta, pues una tesis apela a su demostración y un proyecto instala mundo. Una tesis apela a la investigación como metodología para su demostración; un proyecto instala un modo de vivir. En definitiva, la investigación proyectual niega los procesos divergentes. Creo que un ejemplo que contribuyó a la confusión fue uno de los tantos aforismos y sentencias de Le Corbusier, maestro incuestionable de la arquitectura universal del siglo XX. En muchas oportunidades Le Corbusier mencionó la *recherche patiente*, pero a lo largo de su documentada obra escrita, dibujada y construida, no hay indicios de ninguna metodología sistemática que caracterice a una investigación. Se trataba de lo que en buen romance quería decir, 'búsqueda paciente' y no 'investigación paciente'. Curiosamente, Le Corbusier denominó L'Atelier de la Recherche Patiente a su taller de trabajo ubicado en las plantas superiores de su apartamento ubicado en el N° 24 de la Rue Nungesser et Coli –que habitó desde 1934 hasta su muerte– donde desordenadamente coexistían trabajos de

pintura, *objects trouvés*, dibujos, maquetas, y todo el instrumental y materiales para su confección. En ese ambiente, para contribuir con la confusión, escribió:

> ... Una planta ha dispuesto en orden los órganos, creando así un organismo, o bien, organismos. Los órganos deben ser calificados; son diferentes los unos de los otros en modo específico. ¿Cuáles son estos órganos? ¿Un pulmón, un corazón, un estómago? La misma cuestión en arquitectura [...] Hablo de organismos: ciudades industriales, unidades habitacionales, ciudades lineales, etc. Reclamo para todas 'sol, espacio verde', y resolver el problema de una circulación fácil y clasificada. ¡BIOLOGÍA! Es la gran palabra que hoy ha entrado en el mundo arquitectónico y urbanístico moderno (Bodei, 2009: 36).

Este interés –podría arriesgarse de poético– por la biología, es parte de su *recherche* pero de esta manera Le Corbusier jamás ganaría un FONDECYT. Todavía insondable, el proyecto se mantiene dentro de las indeterminaciones y la incertidumbre. Por conocido, no deja de tener valor la cita de Freud quien decía que "la naturaleza del logro artístico es para nosotros psicológicamente inaccesible". Estos lugares comunes, esta especie de *"vulgata distinguida"* como decía Pierre Bourdieu, ejemplifican el acuerdo social que el acto creativo fue y es inefable. Se podría establecer una analogía del proyecto arquitectónico con la producción de saberes en el campo de las humanidades.

No es una sorpresa para nadie que haya seguido el procedimiento riguroso de la llamada investigación o tesis, y cuya exigencia son procedimientos razonados, que los resultados proyectuales fueran en su mayoría, desalentadores. El procedimiento de búsqueda de información acerca de un asunto y su "estado del arte", como etapa preliminar al acto creativo, supone la construcción de un contexto que se suma a los formativos y heredados de quien proyecta. Sin embargo, es frecuente denominar investigación a la búsqueda de dicha información, pero sus múltiples entradas impiden la formulación rigurosa del conjunto de hipótesis que presuntamente hay en juego, en un todo de acuerdo con las exigencias metodológicas que exige lo que se da por llamar "investigación". Por esta razón, este procedimiento debería denominarse con menor imprecisión, simplemente como "búsqueda", que es más abierta, imprevisible y caótica.

En la ciencia, dice Schrödinger: "la mente no ha podido abordar esta gigantesca tarea sin el recurso simplificador de excluirse a sí misma, de omitirse en su creación conceptual" (Schrödinger, 1990: 44). O sea, la ciencia, para explicar los fenómenos del universo, debe simplificar; el arte lo hace problematizando. Por tales razones, la producción de conocimiento no es exclusiva de los investigadores, sino que en esta actividad participan también los proyectistas.

De este modo, se sale al encuentro de nuevos paradigmas pedagógicos, de una epistemología que señala que la experimentalidad proyectual basada en problemas y preguntas constituye un modo de conocimiento y un campo de innovación. Así, inadvertidamente, los estudiantes con sus proyectos podrían ser productores de conocimiento. En cuanto al problema disciplinar que nos ocupa, la ciencia moderna secuestró el método medieval de la experimentalidad, que no tenía otro rumbo que dar cuenta de la existencia de Dios. La experiencia fue reemplazada por el conocimiento, así lo piensa el filósofo Agamben. A partir de Galileo adquirió carácter de verificación de hipótesis menos trascendentes vinculadas con el mundo físico y se constituyó en método científico. No fue por esta razón que Galileo fue forzado a abjurar ante el tribunal inquisidor, pero se podría convenir que era razón suficiente. No obstante, si interrogamos acerca de su esencia, la experimentalidad es una forma de conocimiento sin que la preceda una teoría. Empleando el mismo

expediente, es necesario aclarar que el diseño o el proyecto no se reduce a una operación de resolución de problemas. Al respecto, el arquitecto Peter Rowe reflexionaba:

> Antes de continuar, será bueno hacer frente a un punto que en general se presenta tan pronto se introduce el aspecto creativo en una discusión sobre resolución de problemas. Después de todo, se podría afirmar que diseñar es mucho más que la mera resolución de problemas (Rowe, 1987: 39).

Este tipo de situaciones son especialmente patentes cuando el objeto que se trata de estudiar es un sistema social que además incluye al sujeto y en tanto tal no deriva de leyes generales sino de la articulación de estas con la historia y las costumbres: de este modo tenemos un modelo orientado al conocimiento, que sin embargo no presupone la existencia de una teoría, salvo que sea unificadora, pero tampoco de una hipótesis.

Libro III. Conclusiones

Hasta aquí se ha tratado de ampliar y quizás aclarar algunos enunciados iniciales estimulado, como decía Nietzsche, por esa: "necesidad imperiosa de conocimiento" (Nietzsche, 1980: 161). Para completar la idea, cierro con una cita de Herman Hesse, que en su libro Siddhartha señaló: "Buscar significa tener un objetivo, pero encontrar significa ser libre..."

Gracias.

Universidad Católica de Temuco, 16 de Octubre de 2018

Referencias

Ausubel, D., Novak, J. y Hanesian H. (1983) *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo.* México: Trillas.

Bodei, S. (2009) "Le Corbusier biólogo" en: *De arquitectura 04/07/2009*

Bordieu, P. (1987). *El oficio del sociólogo.* México: Siglo XXI.

Csikszentmihalyi, M. (1997) *Fluir.* Barcelona: Kairós.

Eliot, Th. (1934) *The Rock, a Pageant Play.* London: Faber & Faber.

Gardner, H. (2010) *Mentes creativas.* Madrid: Ediciones Paidós.

Morin, E. (1988) *El método. El conocimiento del conocimiento.* Madrid: Cátedra.

Nietzsche, F. (1980) *Humano, demasiado humano.* Madrid: EDAF Ediciones.

Rowe, P. (1987) *Design Thinking.* Cambridge: MIT Press.

Sbriglio, J. (1996) *Immueble 24 N.C. et Appartament Le Corbusier*. Basel: Fondation Le Corbusier/ Birkhäuser.

Schumpeter, J. (2008) *Capitalism, Socialism and Democracy.* New York: Harper Perennial Modern Thought.

EN TORNO AL CREAR Y LO CREADO

Conferencia magistral de Hugo Mujica[5]

Hace unos años en México se publicaron tres volúmenes con toda mi obra y discutimos mucho cuál sería la nomenclatura que la agruparía. En ese momento decidimos con la editorial llamarla "Del Crear y lo Creado". La creación es mi obsesión, yo la llamo mi droga, y creo que debe ser muy fuerte porque tanta gente está dispuesta a pasarla mal con tal de poder ser creativo. Cuando hablo de creatividad o de creación no hablo necesariamente de la obra. Yo creo que la creación que cada uno de nosotros está llamado a dar forma, es la propia vida. A nosotros simplemente se nos da el ser y se nos da un tiempo, y con eso tenemos que hacer una vida. Podemos muy bien repetir las vidas que ya están o podemos ser creativos y hacer que, por una vez, originariamente pase algo diferente en el mundo.

A mí me gusta mucho la imagen que tiene Nietzsche en el principio de *Así habló Zaratustra*, donde habla de las dimensiones del espíritu y tiene la imagen del camello, la imagen del león y la imagen del niño. El camello es la tradición, es el "tú debes", es la carga. En un momento hay una rebelión y uno se cansa del deber y aparece el "yo quiero", que es el león. Ahora, Nietzsche dice que mientras el león y el camello combaten, no hay novedad, porque siguen dependiendo en el mismo nivel. Entonces, Nietzsche propone un salto, no una dialéctica, y el salto es el niño. El niño "ni debe ni quiere", el niño es; es la creatividad.

Ahora, eso es lo que hacemos en todo instante. Cada vez que hacemos la más nimia decisión, o la más importante, siempre estamos inconscientemente ante la alternativa: o repito lo que ya sé, que es la tradición, o me rebelo a lo que es, o creo algo nuevo. Nosotros estamos hechos de las decisiones que hemos ido tomando con las cuales nos configuramos un rostro. Esa dimensión creativa, que es lo más prístino, es la materia de nuestra existencia, se representa en algún lugar. Así como de alguna forma (y valga la ambigüedad de la palabra) "todos somos espirituales", tenemos una dimensión del espíritu, también hay un lugar donde se representa. Los artistas, los que creamos una obra, de alguna manera somos los profesionales de esa dimensión, que es la de todos. Y estamos llamados a suscitarla, en la medida en que se reconozca en esa obra algo que nos pertenece a nosotros. Podríamos decir lo mismo de lo espiritual. Hay una religión, que es el conjunto de los símbolos que tratan de expresar y despertar esa dimensión. Yo me voy a concentrar en la obra, pero salvando que no se trata de ningún elitismo.

5. Poeta, pensador, ensayista argentino, nace en Buenos Aires en 1942. Desde 1961 a 1969 residió en Estados Unidos y desde 1974 a 1975 en Francia y otros países europeos. Ha colaborado en gran número de prestigiosas revistas americanas y europeas.
Hugo Mujica estudió bellas artes, filosofía, antropología filosófica y teología. Tiene publicado 29 libros. Sus últimos ensayos son: "La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger", "Flecha en la niebla", "Poéticas del vacío", "Lo naciente. Pensando el acto creador", "La pasión según Georg Trakl. Poesía y expiación", "El saber del no saberse", "Dioniso. Eros creador y mística pagana" y "La carne y el mármol. Francis Bacon y el arte griego". *Solemne y mesurado* y *Bajo toda la lluvia del mundo* son sus dos libros de relatos. Seix Barral publicó su *Poesía completa 1983-2004* y años después *Poesía Completa. 1983-2011* fue editada por la Ed. Vaso Roto (junto con otros dos volúmenes –*Del crear y lo creado*– que abarcan la casi totalidad de sus ensayos); a ellos le siguieron sus poemarios *Y siempre después el viento*, *Cuando todo calla* (XIII Premio Casa de América de Poesía Americana), *Barro desnudo* y *A las estrellas lo inmenso*, estos en la editorial Visor, España. Tiene además numerosas antologías personales editadas ya en más de veinte países; alguno de sus libros han sido publicados en inglés, francés, sueco, italiano, griego, portugués, búlgaro, rumano, esloveno, hebreo y tres lenguas mayas.

Hace algunos años, en la Universidad Andrés Bello se dio un curso sobre uno de mis libros, y en la última clase, me invitaron a que fuera a escuchar. Yo fui preparado a hablar muchísimo de mi libro, que tiene un prólogo de una página, y cuando llegué dispuesto a lucirme, me dijeron que en todo el semestre no habían pasado del prólogo. El prólogo yo siempre lo escribo al final y en lenguaje futbolístico, "de taquito". Así que hice lo que pude, fui al hotel y rápidamente leí el prólogo, que no lo recordaba, y ahí me di cuenta de que realmente lo que yo creo que es la creación, estaba en esa página, que paso a leer:

> Sea que un dios creó al hombre a su imagen y semejanza o el hombre imaginó a ese dios a semejanza suya, lo cierto es que cuando el ser humano comenzó a contarse el inicio del mundo en el que se encontró viviendo, dio como atributo primordial a ese Dios, el ser creador. Dijo, intuyó, que crear es el acto más inicial que un humano o un Dios puede realizar, o el acto en que uno y otro son un mismo acontecer, una misma fecundidad.
>
> Siempre que escribo (que es mi forma de crear), descubro, o quizá inauguro, algo de mí. De mí o de todos, como si el saber, el entender, e incluso el obrar, no fuesen la inmediata relación que puedo establecer con mi ser o con mi nada; como si el crear me enseñara también eso: que crear es más originario que saber, más abismal que comprender, más definitivo que actuar.
>
> Cada acto creador nos sitúa en ese allí que no es lugar: en la nada desde la que todo llega, a la escucha de lo que adviene buscando un nombre que le nombre en su ser. Sin duda por esto mismo es que una y otra vez, en el escribir de estas páginas, me encontraba homologando el crear con el nacer, el seguir creando con el continuar naciendo...
>
> Intuyo que en la relación cara a cara, o desnudez a desnudez, con el ser de la existencia, la creatividad es la relación más decisiva, tan decisiva, que no podemos disponer de ella, tan decisiva que es gratuidad y don. Quizá, y finalmente, porque crear no es una manera de comprender, es la manera más radical de dejarnos crear[6].

6. Mujica, Hugo. *Lo naciente. Pensando el acto creador*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2008, p. 11

Cuando empezó esto, como empieza todo, es cuando comenzamos a hablar. Si tomamos el mito bíblico de la creación, la tradición occidental empieza con el relato de la creación como todo génesis y si le sacamos la connotación religiosa, es el mito del lenguaje. El primer mito con el que Occidente se inicia es un mito sobre el lenguaje. Dice que hay un caos, un aliento, y habla a Dios. "Caos" en griego y en hebreo quiere decir "boca que se abre". ¿Cómo comenzó todo? En el momento en que se abre una boca, salió el aliento y configuramos la primera técnica que el hombre inventó: la palabra. Y la palabra era "luz". Como un director de escena, dice "haya luz", y comienza a desfilar toda la creación. Es el relato de creación, es el decir que cada vez que relatamos algo estamos creando, que no hay otra cosa que el crear a través de ese contarnos. En realidad, es que desde la cuna a la tumba estamos hechos de cuentos, de mitos, de relatos, de seudo certezas, de metáforas. Somos la configuración de una identidad que va siendo a través del relatarse, somos una identidad narrativa, somos el cuento que nos vamos contando de lo que creemos que somos, o las partes que vamos eligiendo para tener un relato, o sea, una identidad.

Esta escena en que estamos acá con luces, con micrófono, luz eléctrica, vestimentas, es la escena más prístina que el hombre conoce; es una versión moderna de una fogata y en torno a la cual se sentaban muy originariamente a contar historias para expulsar el miedo de la noche, para calentarse y para saberse. Hace unos años, estando en la zona del Berebere en el desierto, en la noche se veían las fogatas lejanas y nos sentábamos todos alrededor a contar las historias de los viajes que habíamos tenido. Desde que el humano es humano, es el ser que se cuenta para "ser", ¿y qué nos contamos? No sabemos, pero tenemos la necesidad y el deseo de sabernos, el deseo de conocernos, ese es el gran misterio y vamos descubriendo que el conocimiento, de nuevo, es ese cuento que nos contamos. Yo podría decir que, de esa fogata primera, salen dos caminos: unos que se sienten bien en la ambigüedad de un fuego encendido en la noche, donde el fuego no delimita muy bien, donde se confunden las chispas con las estrellas, donde se está bien estando, o sea en el presente de ese momento y contando esa historia que se repite, se cambia, se modifica, se crea. Podría decir que esas son las personas que eligen la danza de la vida, pero hay otros a los que esa luz confusa, esa luz ambigua, no les da seguridad, por lo que aparece la búsqueda de otra luz, que va a ser la luz de la razón. Y ahí está por un lado la danza de la vida y por otro la marcha de la historia; uno es el presente y el otro se pone una meta, un futuro y un camino. El camino recto, no la danza cuyos pasos no van a ningún lugar, pero curiosamente por eso, cada paso tiene sentido, y no solamente el sentido va a estar al final del sacrificio de la meta. Uno es raíz, el otro es camino.

Los griegos, a quienes pertenece nuestro inconsciente, y seamos de la cultura que seamos estamos siempre hablando en griego, porque usamos la lógica, tenían tres tiempos. Cuando Grecia se organiza, es como una facultad; hay varios programas y se elige uno y se disputa muchísimo lo que entienden por tiempo. Ganan los que presentan la cronología, el *cronos*, la línea recta de "sucesivos ahoras", cuya imagen es el tiempo que devora y nos va matando. Ganó ese tiempo, pero ellos tenían otros dos tiempos, tenían el *kairós* y el *aión*. El *kairós* es el momento propicio, saber cuándo se enciende la chispa de lo posible en la ruptura de la cronología como para crear algo nuevo. La imagen del dios Kairós es preciosa, es un adolescente, tiene alas en los pies porque la oportunidad, el momento propicio, pasa rápido. Tiene una larga cabellera, pero sin pelo atrás porque no se lo puede detener cuando pasa y tiene una balanza que no está igual, sino que están descompensados los platos, porque la oportunidad no es un equilibrio, es el instante creador, se agarra o se va.

El otro tiempo es el *aión*, que es el tiempo como creatividad, no es el tiempo lineal, que es la gran metáfora que muestra la vida como un camino sino, la vida como una fuente, la vida está surgiendo, la vida está creándose, ese es el *aión*, y es la imagen más antigua y originaria que Occidente forjó de sí mismo. Heráclito dice: "en el centro del mundo ¿cuál es la explicación? Ninguna. Hay un niño que juega con el *aión*". Hay un niño jugando con el tiempo, el concepto del mundo como un mundo que se está creando constantemente, cosa que está pasando, así es el mundo, en este momento se me mueren las células y me nacen otras células, millones de niños nacen y millones de viejos mueren; los astros se disuelven, otros nacen, las plantas crecen, en el mismo crecer se secan, todo eso que es insoportable, tenemos un sistema de sentidos qué busca detenerlo porque si no, nos rebasa. El problema es, cuánto dejamos entrar de esa creatividad o cuánto acallamos con esa red que tenemos para no ser, de alguna forma, aplastados.

El creador es el que puede demorarse en el asombro de ese acontecimiento, impregnarse de eso y poderlo trasmitir. Creo que lo primero que podría pensar de la creatividad es que es un acto de inspiración, sea que se le llame "la palabra de Dios", que es revelación, se llame "las musas", se llame "el inconsciente", se llame "el *daimon*", como decía Sócrates, que tenía una voz que le decía no que hacer, pero sí que no hacer. El planteamiento de la inspiración es el planteamiento de la alteridad, o sea, nosotros estamos hechos de lo otro, no de lo mismo. En términos estéticos esto quiere decir que el acto creador no nace de una voluntad mía, sino de una afectación de algo que me afecta, y a lo que yo respondo. Esta alteridad fundacional tiene una base innegable y de la cual todos participamos pues también nosotros nacimos de otros, yo no estaba para iniciarme a mí mismo, yo desde el origen fui iniciado y desde ese entonces es la vida entera la que se me presenta a mí como posibilidad de responder y por lo tanto de seguir creciendo y creando. Eso es lo que está en la base de la inspiración, el tratar de sacar del sujeto el origen de su propia obra pues nosotros ya encontramos la materialidad del mundo en disposición y en ofertorio para ser acogida y ser formada y transformada.

Frente a esta alteridad fundacional de la inspiración, que es la base, está el *pathos* que para los griegos era la capacidad de sentir pasivamente, o sea el dejarse afectar. Pasividad es una palabra que a nosotros no nos gusta, vivimos en el mundo de lo activo, del trabajo, de la explotación de nosotros a nosotros mismos. Pero, la pasividad es la capacidad de ser pasible, de dejarse tocar y afectar por la vida, de tener la capacidad de responder.

Cuando Hesíodo canta el primer himno a la creación que hay entre los griegos, dice que él hace el mundo. Le parece muy bien y entonces llama a los otros dioses y les dice, "muchachos, vengan a ver mi obra". Los dioses miran la obra de Hesíodo, le dicen, "está bien, pero falta algo". "¿Qué falta?", dice Hesíodo, y le dicen, "falta que alguien cante esto", o sea es un mundo hecho, pero falta la celebración. Hesíodo dice, "es verdad". Entonces va donde la diosa Memoria, pues ella es quien recuerda el origen y el acontecimiento creador. Tiene con ellas hijas, todas mujeres: son las musas. La musa no habla, la musa "musita", es esa voz que inspira el canto celebratorio de la creación y ahí inspira la poesía.

Es curioso que, en las grandes tradiciones occidentales y orientales, con *La Odisea* y *La Ilíada* de Homero, por ejemplo, o con el *Bhagavad-gītā* de la India, hay ciegos, autores y protagonistas. Homero era ciego y Dhritarashtra era ciego. *La Odisea* comienza declarando: "canta, oh diosa, la cólera de Aquiles", invocando a la diosa para que ella cante, y en *La Ilíada*, o en *La Odisea*, en uno de los dos, comienza el día indicándose: "musa, vosotros qué recordáis". Lo mismo sucede en el *Bhagavad-gītā*, cuando antes de que comience la batalla en la que se encuentran Krishna y Arjuna, se nos presenta a Dhritarashtra, un rey ciego que requiere de alguien que le cuente lo que está viendo. O sea, lo griego, que es la visión, acá no corre; lo que corre es esa otra intuición que toda Grecia ha puesto en el ciego, pues el ciego es el que ve, ¿por qué? Porque no mira.

Yo estaba una vez en el campo, en Argentina y tenía un reloj de marca Ibis. Estando allí alguien me dijo que "ibis" era el nombre de un pájaro. Un día, viene corriendo el capataz y me dice: "venga, mire, ahí va un ibis"; yo miré y no veía nada y él dice, como reflexión: "ah claro, usted es de la ciudad, no ve porque mira". Porque claro, yo estaba acostumbrado a la ciudad, donde uno ve en pedacitos, entonces yo buscaba y no veía nada. El capataz, en cambio, veía porque estaba ante lo abierto. Bueno, esa es la visión: la que no ve, la que mira basada en la deconstrucción más que en la creación. Nosotros hablamos de

“descubrir” algo y de que descubrir es quitar lo que lo cubre, y que lo que nos cubre a nosotros es la costumbre. Nosotros perdimos el asombro, ensombrecidos como estamos por la costumbre no vemos lo inmediato, nosotros vemos lo acostumbrado. El creador es aquel que puede de alguna forma despojarse y vaciarse con receptividad, accediendo a la dimensión de la novedad, no en la costumbre y en la repetición.

Yo creo que la condición creativa de la realidad, que es siempre expresión, es la posibilidad de escuchar ese canto celebratorio que tácitamente se está susurrando. Si el hombre tiene algo para agregar a lo que ya era la naturaleza es la dimensión expresiva de poder traer a la significación y a la palabra ese susurro que, yo diría, es el sentido de la vida versus la explicación de la vida; ese poder pasible de ser afectado que es el sentir de la existencia.

Lo que intenta la creatividad, es traer un sentido, que acontezca un sentido, no la significación. Este acontecimiento de sentido, de nuevo, es un afectar producido por ese murmullo. El misterio de la creatividad es, primero, que no lo disponemos, y, segundo, que acontece como singularidad. O sea, una obra de arte no se justifica ni por de dónde viene ni hacia dónde va, es algo que desde sí mismo dice lo que es, trae su propia regla de

EL CREADOR ES AQUEL QUE PUEDE DE ALGUNA FORMA DESPOJARSE Y VACIARSE CON RECEPTIVIDAD, ACCEDIENDO A LA DIMENSIÓN DE LA NOVEDAD, NO EN LA COSTUMBRE Y EN LA REPETICIÓN.

comprensión y su propia regla de expresión. Eso es, para mí, lo que la obra de arte logra mostrar, esa vida que no es ni para qué, ni por qué, es el puro existir; es ese niño que juega, o es la vida en su celebración y en su gratuidad, no en su labor o en lo que hacemos nosotros. En realidad, la que nos viene a confirmar y avisar de eso que va a ser la muerte. Nos va a ser dada también y nos viene a decir que, así como gratuitamente nacimos, gratuitamente nos vamos, y entre medio debimos despertar a la ilusión de que éramos los hacedores de la vida, entender que somos los que estamos llamados, en la creación, a celebrarla.

Voy a decir algo personal. Yo estuve en un monasterio siete años y en los primeros tres años, que era la etapa de formación, el que me dirigía a mí me dijo: “tu formación estos tres años, será durante la tarde (de las dos a las seis) y tenés que ir al bosque” y yo dije: “¿a qué?” y me miró con cara de asco y me dijo: “a nada” y luego me dijo algo que en ese momento a mí me pareció una herejía, pero que después me di cuenta que era sabiduría pura. Me dijo: “pero no reces, porque si rezas vas a pensar que estas estás haciendo algo”. O sea, la idea de aprender que la vida era vivirla y que ya estaba hecha, y que sí yo tenía que hacer algo, era responder a lo que cada circunstancia en la vida tiene como pregunta para que yo la responda. Pero nosotros no vivimos eso, sino que nosotros vivimos de lo nuestro, de nuestro cerebro hacia la vida, en vez de vivir desde la escucha, desde la vida a lo que yo le puedo responder.

Quiero leer algo que contiene esto, que es un texto hebreo breve que dice relación a esta creatividad. Es un texto del *Talmud*. El *Talmud* es uno de los libros sagrados del judaísmo, que se sigue editando siempre, porque en cada edición los grandes rabinos escriben al margen sus comentarios y después viene la nueva edición que integra eso y de nuevo otros comentarios se van agregando. El *Talmud*, como forma, es genial porque lo que muestra es que ninguna narración se termina y, algo más genial, es que ninguna narración comienza. El comenzar es arbitrario, siempre queda atrás lo que no se puede decir, que es lo que se está tratando de decir y lo que nunca se termina de decir, eso lo significan por el hecho de que todos los volúmenes se empiezan por la página dos. No hay comienzo, el comienzo es lo que no se sabe.

En el alfabeto hebreo, el *aleph*, que es la primera letra, es el equivalente a la “h” nuestra. Se empieza por el silencio y la creación, que es la segunda letra, el *bet*, ahí sí empieza el sonido, pero siempre empezamos de un silencio hacia un inacabado o de un número uno que no existe, que sería el cero nuestro, hacia también lo inacabado. Bueno, lo cierto es que el texto habla sobre la belleza de un famoso rabino, pasaje que comento en uno de mis textos. Tengamos en cuenta que para pensar el acto creativo, el acontecimiento creador, la literatura es harto engañosa, las más engañosa de las artes, al menos para nosotros occidentales qué tanto privilegiamos la comprensión sobre la sensación. El significado sobre el sentido, lo captado sobre lo acontecido, el oír sobre el escuchar, la palabra sobre la voz. Eso nos lleva a creer, por ejemplo, que lo esencial al leer un poema es la comprensión del significado conceptual o incluso la enseñanza o el provecho que podemos obtener de él. Hay un pasaje del *Talmud de Babilonia* al que recurro cada vez que pienso en el acontecimiento poético, en qué es lo que acontece en él, qué es lo que se va a captar, a gozar, y a encarnar. Hubo un Rabino, nos dice el *Talmud*, que vivió en Israel. Yohanan ben Zakai era su nombre y fue célebre por su belleza sin par y en la página donde se menciona su legendaria hermosura, adivinando nuestra curiosidad, nos dan la metodología para satisfacerla. Para lograrla, nos dice, hay que tomar un cuenco recién salido del orfebre, llenarlo con los granos de una granada, cubrirlo con los pétalos de una rosa roja, ponerlo a medio día entre el sol y la sombra y termina diciendo: “el destello que hará casi iguala a la belleza del rabino Yohanan”.

Fue el hombre más feo que llegó a Troya, pues era visco y cojo de un pie, sus hombros corcovados se contraían contra el pecho y tenía la cabeza puntiaguda y cubierta por rala cabellera. Esta contrastante descripción, y no solo porque no hable de belleza sino

de fealdad, nos da a saber cómo nuestro padre Homero delinea a Tercites, uno de los fugaces personajes de *La Ilíada*. Es la clásica, y en este caso magistral, representación de este o cualquier otro personaje de la realidad o ficción. Se trata de describirlo, se trata de que lo imaginemos, que le demos imágenes en nosotros, lo logremos ver. Cuanto más clara es la visión, más lograda habrá sido la descripción, más acabada y cristalizada la experiencia.

Lo que me resulta brillante en este texto talmúdico del siglo tercero, es la opción, no por la descripción de la legendaria belleza del rabí, su talla o su peso, el largo de sus rulos o el color azulado renegrido de sus ojos, sino por el recurso a hacer presente la belleza, a dárnosla a experimentar, a que nos pase. No se trata en definitiva de explicaciones sino de vivencias, de hacer vivir pensamientos y no de explicar ideas, se trata de lo verdadero, no de lo cierto, se trata de un verbo, no de un sustantivo, de un rostro, no de una foto. No que la comprendamos o la representemos, que la vivamos, que nos acontezca y se acontezca en nosotros. La epifanía de la belleza que en él aconteció, no la fotografía del bello rabí, su pasajera encarnadura, no su breve figura mortal. Lograr ese destello, esa chispa que encienda las palabras, el decir y el callar de un poema es lograr la creación, la poesía y no solo el poema, destello y no llamarada, vislumbre efímero, fulgor incomprensible y hasta quizá oscuridad. Como el fulgor de un relámpago, como lo que parten en su mismo llegar, lo que se va hacia lo que el mismo abrió. El destello, no se da en la inteligencia, al pensar, se da al sentir; es sentido, es algo del sentido de la existencia que da algo de su luz.

Después podemos decirnos algo, podemos responderle, pero eso en un después, desde la hondura a la superficie, del ser partícipes del acontecimiento a la posibilidad de la comprensión, de esta a la aprehensión, no obstante, cuántos más intenso es ese destello paradójicamente, menos es lo que da decir a la comprensión, más intraducible permanece, más rápidamente se disipa, pero más nos transfiguró. Y algo más que nos dice el texto, que dice y avisa, que calla, algo muy fácil de pasar por alto; la palabra “casi”, es decir un “ya”, pero “no aún”, un “poco menos que”, un “aproximadamente”, un “por poco, pero”, “casi”, tensión y vilo, casi igual a la belleza del rabino Yohanan. Amo que incluso el acontecimiento de la belleza, su destello quede abierto, no se somete al principio de identidad, esté tajado por la disimilitud, por esa imposibilidad de encerrar la belleza en lo bello, o lo bello en la belleza. Fisura, hendidura, espacio para una belleza otra, y otra después, apenas un casi, pero suficiente para estar abierta a su infinita posibilidad, para ser resplandor y vislumbre de su libertad, para seguir creando, para hacer de toda chispa, de todo encuentro, una creación.

Marés[7] dijo al principio, citando a un poeta, que siempre hay poesía. Yo quiero terminar esta parte mía antes de dialogar con Sato, también entregando un poco de poesía, como intento de que algo pase o que una chispa se encienda:

> “También en plena noche la nieve se derrite blanca y la lluvia cae sin perder su transparencia. Es ella, la lluvia, la que nos dilata las pupilas, la que nos libra de los reflejos, lo que busca con su bastón el ciego es la luz, no el camino”.
>
> “Hace apenas días murió mi padre, hace apenas tanto. Cayó sin peso, como los párpados al llegar la noche o una hoja cuando el viento no arranca, acuna. Hoy no es como otras lluvias, hoy llueve por vez primera sobre el mármol de su tumba. Bajo cada lluvia podría ser yo quien yace, ahora lo sé, ahora que he muerto en otro”.
>
> “Hojarasca, tronco, estiércol, aire húmedo y los hongos brotan. Latir, latimos por dentro, pero es desde afuera que la vida se encarna, es unos a otros que nos estamos creando”.
>
> “Siempre hay algo que no llega a volverse carne: no es que nos falte, es que nos excede. La vida no cabe en la vida, por eso siempre en algún lugar se nos parte”.
>
> “Afuera ladra un perro a una sombra, a su eco o a la luna, para hacer menos cruel la distancia. Siempre es para huir que cerramos una puerta, es desierta la desnudez que no es promesa, como bordes de una herida sin tocarse. Adentro, no cabe adentro, no son mis ojos los que pueden mirarme a los ojos, son siempre los labios de otros los que me anuncian mi nombre”.
>
> “Nace el día bajo un cielo despejado, la claridad en la que todo se muestra, lo que hacía ella brota y lo que esa misma luz marchita. Todo nacer pide desnudez, como la pide el amor, como la regalará la muerte”.
>
> “Anochece bajamar, algún graznido, restos que el mar abandona en la arena y esta soledad de ser solo a medias. Es la hora de la melancolía, la de la ausencia de lo que nunca estuvo y sentimos más propio, lo que todavía de nosotros no dimos a luz en la vida”.
>
> “Taja en la noche el relámpago y en lo hendido se apaga, esa noche es el misterio, ese tajo lo que somos”.
>
> “Se enciende el día sobre la desnudez de los llanos, la neblina disipa sus velos y todo emerge renacido, todo se abre, y el verlo abre el alma, el alma que es ese abrirse. El paraíso no fue perdido, lo perdido es el asombro”.

Gracias.

7. Andrea Marés Sándor Vallespir, actual Decana de la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño de la Universidad Católica de Temuco.

13 TALLERES
13 ARTISTAS INVITADOS
15 PROFESORES COLABORADORES
414 ESTUDIANTES EN WORKSHOP FAAD 2019

INTRODUCCIÓN

Samuel Quiroga[8]

Y allí el telar hilo a hilo, buscando
reconstruyó la flor, subió la pluma
a su imperio escarlata, entretejiendo
azules y azafranes, la madeja
del fuego y su amarillo poderío,
la estirpe del relámpago violeta,
el verde enarenado del lagarto.
Manos del pueblo mío en los telares,
manos pobres que tejen, uno a uno,
los plumajes de estrella que faltaron
a tu piel, Patria de color oscuro,
substituyendo hebra por hebra el cielo
para que cante el hombre sus amores
y galope encendiendo cereales!
Telares [extracto]
Pablo Neruda[9]

Uno de los pilares centrales de la identidad de la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño de la Universidad Católica de Temuco es la convicción de que el aprendizaje creativo debe producirse a través de la práctica y la experimentación. Es a partir de esta convicción que desde el año 2018 se ha instaurado en las tres escuelas de la Facultad la realización de un Workshop anual interdisciplinario y abierto a la comunidad universitaria en el que estudiantes y académicos, acompañados de invitados expertos nacionales e internacionales, se reúnen durante un período intensivo de cuatro días para compartir experiencias creativas *sobre el crear y lo creado* que nutran sus miradas y les abran las puertas a la exploración del saber y la creatividad. En el año 2019 hemos tenido el placer de realizar la segunda versión de este Workshop de Facultad, cuyo desarrollo hemos consignado en este libro a través de un acabado registro que recupera las experiencias que, como hebras de la memoria, tejen las historias de los intercambios que allí acontecieron.

Como individuos llegamos al mundo donde nos encontramos con *lo creado*, maravillándonos. Observamos, investigamos y aprendemos de las prácticas de los otros, dialogando y debatiendo para adquirir las competencias *sobre lo creado*. De modo tal que nos hacemos consientes del potencial del poder de imaginar creando para quienes vendrán después. Con esta premisa en mente, invitados pertenecientes al mundo de la cultura y la creación se integraron al Workshop FAAD 2019 a través de su participación como conferencistas, integrándose en los conversatorios o implementado talleres en torno a las temáticas que consideraron más relevantes e innovadoras respecto a una aproximación al acto creativo. En todas estas instancias pudieron, junto a académicos y estudiantes, ahondar *sobre el crear y lo creado*, abordando preguntas centrales en torno a la acción creativa a partir de la interacción y las experiencias en común: "Hermosa tarea tendrán durante estos tres días y medio, para reflexión y darle sentido y trascendencia al quehacer, y reflexionar para y desde el territorio, que es lo que me convoca cuando pienso en lo que la universidad deber hacer y cómo debe servir a la comunidad", comentó el Rector de la Universidad Católica de Temuco, Aliro Bórquez Ramírez[10].

Tras las palabras de bienvenida de la Decana de la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Marés Sándor Vallespir, la jornada inaugural contó con la presencia de Hugo Mujica, escritor, antropólogo y teólogo argentino quien, junto a los otros artistas invitados, participó en los conversatorios sobre la creatividad. "Creo que la creación de cada uno de nosotros, que está llamado a darle forma, es la propia vida. A nosotros simplemente se nos da el ser y se nos da un tiempo, con eso tenemos que hacer una vida. Podemos repetir las que ya están o podemos ser creativos y hacer que, por una vez, pase algo nuevo en el mundo" explicó Mujica[11]. También fueron convocados para reflexionar sobre la creatividad el renombrado arquitecto argentino Alberto Sato y Aaron Betsky, director de "The School of Architecture at Taliesin", quien comentó que para él "lo más importante es trabajar y vivir con los ojos bien abiertos, mirar lo que está alrededor, encontrar el potencial, la belleza y los problemas de lo que ya está allí y averiguar cómo puedes reimaginarlo, reinventarlo y reutilizarlo"[12].

En total se organizaron 13 talleres, cada uno a cargo de un artista o creador invitado y de un académico de la facultad que oficiaba como anfitrión. En cada taller los invitados desplegaron sus modos particulares, avalados por su trayectoria y experiencia, de entender el acto creador. Así, entretejieron diálogos y debates con los estudiantes para enfrentarles a problemas en torno a la creación, proceso que culminó con una o varias obras producto de este proceso investigativo. La Decana de la Facultad, Marés Sándor Vallespir, expresó su motivación por la inclusión de más expertos de origen internacional a

8. Historiador del arte independiente
9. Neruda, Pablo. "Telares", en: Neruda, Pablo. *Canto general*. Madrid: Planeta DeAgostini, 2001, p. 262.
10. Inicio FAAD Workshop 2019 / "Del Crear a lo Creado", septiembre 11, 2019 http://www.uctmedios.cl/index.php/2019/09/11/noticia-5/
11. Op. Cit.
12. Ibid.

esta serie de talleres, pues "cada año vamos generando una reflexión crítica, un encuentro, una empatía entre los alumnos y las distintas disciplinas que va enriqueciendo el quehacer diario y el futuro que puedan hacer nuestros alumnos"[13].

Los talleres del Workshop FAAD 2019 fueron liderados por los siguientes artistas y creadores invitados: Marcela Bravo, Rodrigo Sheward, Sebastián Preece, Jorge Ferrada, Aaron Betsky, José Antonio Aldrete-Hass, Ana María Bride, Octavio Gana, Catalina Mena, Alberto Dittborn, Simon Horn, Jean Petitpas y Alberto González. Cada uno de ellos, con el objetivo de explorar nuevas metodologías, se propuso aproximar a las y los estudiantes hacia acto creador. "A final de cuentas, la creatividad es la capacidad que tenemos de hacer conexiones inesperadas en el proceso de resolver problemas. Ahora, la pregunta es ¿conexiones de qué?", señaló José Antonio Aldrete-Hass[14]. Esas y otras inquietudes son las que en cada uno de los talleres se propusieron responder a través de experiencias e inquietudes de las cuales quedó un testimonio producido por cada uno de los trece académicos anfitriones, cuyas palabras, como verdaderas *hebras de la memoria*, tejen un entramado de las experiencias, experimentaciones e intensos debates que se vivieron durante los cuatro días del Workshop.

La primera de estas hebras es fue "Del Crear y lo Creado: Una experiencia interdisciplinaria de creación en el territorio", taller que Marcela Bravo junto a Patricia Zúñiga, académica del Departamento de Diseño, implementaron en el marco del Workshop FAAD 2019. La experiencia realizada por Bravo se planteó desde el espacio del hacer, desde la experiencia tanto personal como colectiva, y del desarrollo de un sistema trabajado, invitando a los estudiantes a despojarse de prejuicios e información preexistente para salir al encuentro de un entorno infinito de posibilidades. Se trata de mantener apertura a la conciencia en el sentir de la observación en un lugar, sin pretensión a lo que debiese ser, solo observar y descubrir. Metodológicamente se recurrió a la búsqueda, que para Bravo es un ejercicio fundamental puesto que en ella se da el juego de lo inesperado, cuya trama

13. Expertos internacionales dan inicio al segundo FAAD Workshop 2019, 11 Sep 2019, https://prensa.uct.cl/2019/09/expertos-internacionales-dan-inicio-al-segundo-faad-workshop-2019/
14. Óp. Cit.

COMO INDIVIDUOS LLEGAMOS AL MUNDO DONDE NOS ENCONTRAMOS CON LO CREADO, MARAVILLÁNDONOS. OBSERVAMOS, INVESTIGAMOS Y APRENDEMOS DE LAS PRÁCTICAS DE LOS OTROS, DIALOGANDO Y DEBATIENDO PARA ADQUIRIR LAS COMPETENCIAS SOBRE LO CREADO.

se elabora como apertura de los sentidos, como experiencia perceptual del territorio, en tanto apropiación material y espacial del mismo; así como también de resignificación de la experiencia en la creación colectiva. Teóricamente la propuesta de Bravo se plantea desde el *dasein* haideggeriano, así como la categoría de "territorio" de Ther, herramientas que fundamentan la práctica realizada y su posterior relato que lo representa y explica. En el primer caso, explicitando cómo el existente y poeta (creador), se hace responsable de lo que quiere expresar, revelando por medio de la obra que ejecuta un modo de verdad en una época determinada, mientras que, en el segundo caso, se devela de qué manera el espacio es construido por y en el tiempo.

Destaca también la hebra del rescate de tradiciones como fue "Oficios y relatos del territorio", taller que Rodrigo Sheward junto a Lía Aliaga, académica del Departamento de Arquitectura, desarrollaron para los alumnos de la Facultad. Este taller pone su énfasis en el origen del proceso creativo desde las inquietudes fundamentadas en sabidurías locales y la historia particular del territorio que la contiene, poniendo en crisis las visiones globales actuales que centran la innovación en procesos universales y económicos. Metodológicamente, el trabajo se enfocó en el rescate de la relevancia de los oficios locales que reflejan la técnica y disponibilidad del material que conecta y pone en valor el conocimiento de tradiciones adquirida a lo largo del tiempo.

Una hebra de matices cálidos fue "Revelando la memoria del Río", taller que Sebastián Preece junto a Rodrigo Gallardo, académico del Departamento de Arte, llevaron a cabo. En este taller, los ejercicios se articularon mediante la recolección de objetos encontrados para construir experiencias artísticas donde se da la experiencia de desplazar la percepción más allá de la representación. En el trabajo de campo las capas que constituyen las materialidades del proceso de explorar, recoger y trasladar los objetos resignificándolos, pone en tensión el residuo como su huella, la poética del hallazgo, la realidad efímera y el rescate de residuos. Metodológicamente se recurre a la recolección como herramienta de creación operada desde la naturaleza procesual del arte contemporáneo, generando formas de lectura y aproximación de la realidad donde las artes visuales contemporáneas han diluido sus propios límites disciplinares, ampliando su campo de acción, recursos técnicos, intereses temáticos y métodos de abordar el fenómeno creativo.

Una hebra que se cruza con la anterior fue el taller que Jorge Ferrada junto a Wladimir Antivil, académico del Departamento de Arquitectura, propusieron para los y las alumnas de la Facultad. Este taller se planteó la posibilidad de pensar en crear desde lo que se tiene a la mano, con completa apertura, asumiendo que la forma es algo a lo cual se llega. Se trata, entonces, de encontrarse con la raíz de la palabra "construcción", del concepto de unión o vínculo que ella tiene en su interior, para lo cual es importante encontrase con el material y la materia que convoca; cómo con lo mínimo se puede hacer lo máximo. Se procedió con la convicción de que "la espera" es una actitud válida para desarrollar un proyecto, es decir, el proceso creativo puede tomarse el tiempo para pensar las cosas y ese tiempo no es necesariamente tiempo perdido, teniendo clara consciencia de que la producción de cualquier obra o artefacto no nace solo y de la nada, sino que es producto de una reflexión.

Una hebra de matices diferentes "La utopía de Temuco desde su memoria de Trenes", taller que Aaron Betsky, junto a Jaime Inostroza, académico del Departamento de Arquitectura, desarrollaron para las alumnas y los alumnos de la facultad. El taller puso en foco las ruinas industriales, específicamente las de la Maestranza de Trenes de Temuco, desafiando a los alumnos a construir una narrativa mediante vestigios fotografiados con los que desarrollaron composiciones, en *collages*, que indagaban en la memoria y la urdiembre que nos habla de la historia de Temuco. En este sentido, las ciudades imaginarias industriales de Lebbeus Woods, proyectadas cerca de la década de 1980, fueron un sustento teórico importante para el proceso realizado.

Hebras de la memoria, 2019, Alex Mellado (Santiago, 1977).
Mural políptico formado por 29 módulos de acero troquelado con patina de óxido, retro iluminado de 9 x 2.55 metros. Campus San Juan Pablo II, Universidad Católica de Temuco, Chile.

De tonos fugaces fue la hebra que articuló "Desenmascarando la creatividad", taller que José Antonio Aldrete-Haas junto a Jaime Gatica, académico del Departamento de Arquitectura, desarrollaron en el contexto del Workshop. En este se buscó despertar la reflexión crítica del proceso creativo de cada participante a través de una mirada interna del ser que culminase en la elaboración de un mapa que permitiera dilucidar por qué se hace lo que hace y qué emociones se quieren comunicar a través de la creación, cuestionando, en el proceso, temas como la presencia o ausencia de la naturaleza.

Otra hebra fugaz fue "Un acercamiento metodológico, el arte como conocimiento", taller que Anamaría Briede junto a Lilian Aubel, académica del Departamento de Arte, realizaron para las y los alumnos de la Facultad. El relato construido por Aubel nos introduce en dos dimensiones de las metodologías desplegadas en la experiencia *sobre el crear y lo creado.* Por una parte, se embarca en una apología sobre la importancia de la metodología artística como herramienta de producción de conocimiento, a través de una propuesta que reflexiona sobre la valoración de la producción de saberes en el campo de las disciplinas creativas. Por otra parte, desde el registro fotográfico de lo realizado en el taller, nos remite al automatismo controlado que se implementó en el ejercicio de construcción de imágenes. También el texto da cuenta de la intervención con la que se finalizó el taller, en la cual se trabajó con la idea/imagen de la presencia y de la ausencia evidenciada por la huella, donde la reserva testimonia la existencia de algo en un tiempo anterior. Sin duda una intervención artística donde la belleza poética se hizo presente en lo efímero de su permanencia.

Otra hebra, cuyos matices destacaron en el tejido construido, fue "Videomapping", taller que Octavio Gana junto a Luis García, académico del Departamento de Diseño, realizaron en el contexto del Workshop. El trabajo con la luz fue el foco que guío la búsqueda y documentación de un problema real en un contexto local: Temuco. Metodológicamente, los alumnos tenían que fundamentar sus propuestas en base a la investigación sobre archivos y publicaciones en periódicos para ponerse en contexto y poner en contexto también su propio trabajo. El resultado de las discusiones y búsquedas fue evidenciar un problema social: la escasez del agua que, paradojalmente, afecta a una cantidad significativa de habitantes locales. Guiados por Octavio Gana y Luis García, los y las estudiantes desarrollaron una proyección en el costado de un edificio emblemático de la ciudad de Temuco, otorgando visibilidad y relevancia a un serio problema territorial.

Singular hebra fue "Desde el Objeto - Relaciones entre el vacío y la sustancia", taller que Catalina Mena junto a Leonardo Cravero, académico del Departamento de Arte, desarrollaron en el marco del Workshop. En este, la noción de la memoria a través de algunas de sus características, como la fragmentación y la huella, permiten entender la fragilidad desde una operación propiamente humana como es acto de recordar. En efecto, las huellas, como testimonio, marcan la ausencia de recuerdos, denotando una presencia intangible. Metodológicamente, se trabajó desde la relación material entre el vacío y el espacio ocupado, cuyos resultados entretejieron fragmentos de experiencias cuyas huellas más significativas captaron la atención y sentidos de los participantes.

Otra hebra tejida en este entramado de experiencias y que activó sentidos fue “Diseñar con la cercanía”, taller que Alberto Dittborn junto a Miguel Eyquem, académico del Departamento de Arquitectura, propusieron para las y los alumnos de la facultad. Juegos para niños fue el reto a diseñar, sin embargo, el tema fue un “pretexto” para una experiencia enfocada en el acto de crear. Metodológicamente, se procede desde la observación de una situación real, hacia un autodiagnóstico, cuya evaluación permite dilucidar el debate que culmina en la toma de decisiones que da lugar a un diseño específico. Teóricamente, este taller se fundamentó desde una visión holística que se presenta como un modo de ser ante el acto de crear.

Una hebra escultórica fue “Mundos de formas misteriosas”, taller que Simon Horn junto a Martin Puppe, académico del Departamento de Arte, desarrollaron para los alumnos de la Facultad. En este, desde lo experiencial y experimental, se trabajó con moldes y la técnica de vaciado, investigando con diferentes materiales y sus efectos en la superficie del vaciado en yeso, de modo que automáticamente los estudiantes tenían que trabajar con el espacio y resolver en concreto la transformación de un espacio negativo a un objeto positivo. Es decir, parafraseando a Vilém Flusser, se trata de mirar las cosas como si se vieran por primera vez, como una forma de descubrir aspectos que antes no se tenían en cuenta.

En similar sintonía escultórica se propuso el taller que Jean Petitpas, académico del Departamento de Diseño, desarrolló para los alumnos y alumnas de la Facultad. En este se buscaba reconocer las cualidades y posibilidades de la materia y cómo, desde su condición material, era posible componer con ella de un modo estable y eficiente en cuanto a resistencia, eficiencia y expresión. Una posibilidad de eficiencia material se planteó a través de la adición de elementos para lo cual experimentaron diversas posibilidades. Finalmente, con estos criterios, el grupo construyó una escultura desde la tensión que relaciona a la materia física para volverla gestualidad y signo.

Finalmente, la hebra que cierra este telar fue “Materialización rápida de ideas a través del Design Sketching”, taller que Alberto González junto a Jaime Rojas, académico del Departamento de Diseño, desarrollaron para el alumnado de la facultad. Este taller ofreció la oportunidad a los estudiantes de enfrentar el proceso creativo en plena acción y no esperando la inspiración en un estado de ocio inactivo frente al formato en blanco. Es decir, parafraseando a Pablo Picasso, “la inspiración existe, pero tiene que encontrarnos trabajando”. Es así como el dictado visual fue la metodología escogida, puesto que, por una parte, responde tanto al qué es lo que ocurre en la mente, como a la forma en que nos enfrentamos al proceso creativo y, por otra parte, instala la práctica de la velocidad en la ejecución de una serie de croquis, como dispositivo en pro de la productividad y superación del temor al error.

Como hebras de un mismo telar, cada uno de los trece talleres que se desarrollaron a lo largo del Workshop FAAD 2019, conforman un tejido complejo y dinámico que desde la singularidad y particularidad de sus respectivas identidades e intereses ofrecen reflexiones interesantes y relevantes *Sobre el Crear y lo Creado.* Hebra por hebra, entonces, se construye este testimonio de un acontecer creativo; hebras de la memoria de las que estas páginas dejan registro a través del relato de los académicos que tuvieron el honor de compartir la experiencia de taller con los invitados y la comunidad de estudiantes de la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño de la Universidad Católica de Temuco.

DEL OFICIO
Y EL TERRITORIO

MARCELA BRAVO / PATRICIA ZÚÑIGA: Una experiencia de creación en el territorio / RODRIGO SHEWARD / LÍA ALIAGA: Oficios y relatos del territorio: La silla de leñadores de la Carretera Austral. / SEBASTIÁN PREECE / RODRIGO GALLARDO: Sebastián Preece: Revelando la memoria del río / JORGE FERRADA / WLADIMIR ANTIVIL: Reflexiones en torno a la experiencia que busca la expansión con lo mínimo

MARCELA BRAVO: UNA EXPERIENCIA DE CREACIÓN EN EL TERRITORIO

Responsable del Taller: Marcela Bravo
Académica FAAD: Patricia G. Zúñiga[15]

Introducción

La experiencia realizada por Marcela Bravo para el Workshop FAAD 2019 se plantea desde el "espacio del hacer" que transita desde su origen: la experiencia personal con el territorio, hasta el diseño de un sistema ideado a partir de la experiencia colectiva que es capaz de resignificar lo natural en signos visibles del acto humano. Dicho espacio de creación colectiva indaga en las nociones de obra, territorio e interdisciplinaridad bajo el marco del enfoque sistémico planteado por la autora. Este proceso provoca en el individuo la comprensión de la experiencia cultural, sociológica y política, donde se tensiona la vida y las distintas dimensiones del territorio.

El sistema propuesto está compuesto de elementos del paisaje, tales como fenosistemas y criptosistemas, "el primero constituido por lo que vemos del paisaje y, el segundo, por lo oculto, que lo constituye, lo sostiene y articula"[16]. Estos conceptos devienen de la concepción de paisaje y una de las primeras aproximaciones al concepto desarrollada desde el arte que distingue la percepción y la realidad física de lo observado. Mínguez y Allende[17] plantean la existencia de distintos enfoques para entender el concepto, producto de las miradas de diversas disciplinas donde se destacan tres aproximaciones: la primera, definida desde el componente territorial, entendido desde las ciencias naturales como los sistemas naturales que determinan la configuración del paisaje; la segunda, que integra el componente perceptual, donde ambas categorías gozan de la misma jerarquía y se distingue "la combinación del fenosistema o conjunto de formas perceptibles en forma de panorama y el criptosistema, como el conjunto de factores que subyacen al fenosistema y difícilmente son perceptibles". La tercera visión, plantea una relación subordinada, basada en la "necesidad de percepción e interpretación para le existencia del paisaje", que implica que "para que un componente del paisaje pueda ser objeto de interpretación debe haber al menos una persona capaz de pecibirlo, estructurarlo y asignarle sentido".

Las distintas combinaciones de los elementos aquí planteados dan origen a una mirada sistémica del paisaje, donde "el espectador ejerce un poder imaginativo al convertir el espacio material en paisaje" y es capaz de distinguir tres componentes esenciales para llevar a cabo el proceso creativo: el paisaje como realidad física, la percepción del paisaje y el paisaje como recurso. Dichos componentes, fueron experimentados en el taller de Bravo desde el territorio: del cuerpo, del paisaje y de las ideas.

15. Académica del Departamento de Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño (2015-2021), Universidad Católica de Temuco. Diseñadora e investigadora independiente.
16. Bravo, Marcela, Op. Cit.
17. Mínguez, Sergio & Allende Álvarez, Fernando. "El concepto de paisaje y sus elementos constituyentes: requisitos para la adecuada gestión del recurso y adaptación de los instrumentos legales en España", en: Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía, 2014, pp. 30 – 31.

Señalética Parque Nacional Torres del Paine. Fotografía: Marcela Bravo.

Artista / Creadora

MARCELA BRAVO: LA BÚSQUEDA DEL Y EN EL TERRITORIO.

Marcela Bravo, es Diseñadora Gráfica y realizó sus estudios universitarios en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Posee experiencia profesional basada en la autogestión, el ejercicio libre de la profesión y el desempeño en áreas comunicacionales y gráficas para distintas organizaciones. El año 2005, forma la oficina de Arquitectura y Diseño MANO STUDIO DESIGN Ltda. Y en el año 2012, la oficina de Arquitectura, Diseño y Construcción ESTUDIO SIMBIOTE Ltda., integrando en ella las áreas de arquitectura, diseño gráfico e industrial. Se especializa en el área de la señalética y arquitectura de la información, ya sea en el área corporativa empresarial como también en parques nacionales.

En el mundo de "proyectarse a las posibilidades", la búsqueda es un ejercicio fundamental del sujeto. Esta mirada experiencial, "de lo personal a lo colectivo, basada en el ser humano, que se transforma en un proceso", implica reconocer la complejidad de la creación y plantea la pregunta inicial de cualquier proceso creativo para Bravo: ¿cuáles son los procesos interiores tanto individuales como colectivos que permiten el acto de la creación?[18].

Esta reflexión surge de su interés en el "desarrollo de procesos creativos relacionados con las funciones, con dar una función a algo, responder a algo, con algo que se vincula, se engrana, se articula y tiene que ver con el sistema"[19]. El "algo" para Bravo, es el entendimiento de las conexiones de los individuos con el mundo material y sus percepciones. Para Heidegger el "ver" como modo de acceder al ser, que implica ante todo una "investigación de la sensibilidad"[20], tal como lo expresa Bravo, es el "mirar, ver y entender las estructuras y las conexiones de los individuos y la materia"[21]. De esta manera, el "sistema" es el proceso de "des-ocultación" planteado por Heidegger, al mismo tiempo que la visión estética y verdadera de la obra.

Estas concepciones dan sustento teórico a la obra de Bravo, tal como puede apreciarse en las imágenes de la señalética realizada para el Parque Nacional Torres del Paine. En las imágenes, según el planteamiento de Ther, se observa el diseño intencionado "de símbolos sobre los usos y apropiaciones territoriales en tanto formas (sintaxis)", "que informan (semántica)" sobre el paisaje cultural y "transforman (pragmática)" los territorios. Este proceso y reconocimeintos de los elementos del paisaje y su reapropiación constituyen un modelo de intervención propuesto por Bravo y el abordaje metodológico de su obra. Esta modelización, puede observarse también en la propuesta creativa y metodológica desarrollada para el Workshop FAAD 2019.

18. Bravo, Marcela, en comunicación personal, durante el desarrollo del Workshop FAAD 2019.
19. Bravo, Marcela, Ob. Cit.
20. De la Vega, Ob. Cit., p. 31.
21. Bravo, Marcela, Ob. Cit.

Contexto del taller

Fundamentos teóricos

La pregunta que convoca tanto a artistas, como a expertos, académicos y estudiantes en este Workshop es: ¿desde dónde, hacia dónde y cómo abordamos hoy la creación? Pregunta que instala un ejercicio reflexivo trasversal a las disciplinas relacionado con la obra y la creación, el cual Marcela Bravo interpela con su propuesta.

Para Heidegger, "la obra de arte es un modo de acontecer de la verdad de los entes", cuyo "poder como ente que vehicula significaciones nos remite a un mundo, a un horizonte existencial y, como tal, nos pone en contacto con lo que es del Da-sein: un proyectarse hacia las posibilidades" y "en el momento de la ejecución de las posibilidades, el Da-sein, como existente y poeta (creador), se hace responsable de lo que quiere expresar y revela por medio de la obra que ejecuta un modo de verdad en una época determinada". Y la forma de la obra necesariamente da vida "al 'aquí' y al 'ahora' históricos del momento determinado"[22].

22. Heidegger, Martin citado en: De la Vega, Marta. "Heidegger. Poesía, estética y verdad", en: Eidos: Revista de Filosofía. N°,12, 2010, pp. 43-44.
23. Ther Ríos, Francisco. "Antropología del territorio", en Polis, 2012, p. 497.
24. Ther Ríos, Francisco. Ob. Cit., p. 495.

Imágenes: Señalética Parque Nacional Torres del Paine. Fotografía: Marcela Bravo.

El "aquí y ahora" del workshop tiene un espacio y un territorio, ambos conceptos relacionados a las disciplinas creativas que conforman la FAAD, en cuanto esta actividad posee un espacio de pensamiento filosófico, un espacio político, un espacio de ejecución y un espacio geográfico, entre otros. Asimismo, se ejecuta en un territorio: región de La Araucanía, en territorios mapuche, en los Parques Nacionales y su ecosistema, etc.

Ther (2012), plantea que "el territorio es espacio construido por y en el tiempo. De esta manera, cualquier espacio habitado por el hombre producto del tiempo de la naturaleza, del tiempo de los humanos, de las distintas formas de organización, y de la concepción cosmogónica del tiempo" y "viene a ser producto del conjunto de relaciones que a diario el hombre entretejió entre todos los suyos con la naturaleza y con los otros"[23]. Los territorios pueden ser comprendidos desde dos categorías: los territorios vividos y los normados, que producen en su combinación sistemas en interacción de signos interpretables. El primero, "sistema de vida compartido" y el segundo, "economía política del para nosotros", ambas categorías tensionan los territorios y construyen "un sentido de la identidad espacial que guarda exclusividad y supone división en la interacción humana"[24].

Propuesta creativa y metodológica de Marcela Bravo: El juego de lo inesperado.

"Despojándonos de prejuicios e información preexistente, salir al encuentro de un entorno infinito de posibilidades. Apertura a la conciencia en el sentir de la observación en un lugar, sin pretensión a lo que debiese ser, solo observar y descubrir.

Descubrir lo que hay en un lugar, cuáles son las variables que la gobiernan. Búsqueda de las cosas y las no cosas, la gracia de esas cosas que aún están en potencia, la integración, los lenguajes que se presentan entre ellas y el habla que se ejecuta.

Encontrar y recolectar los objetos que nos llaman la atención y jugar al encuentro entre ellos mismos evidenciando la demanda de un encargo de diseño. Un encuentro abstracto entre el juego de la recolección de lo inesperado y la intuición de cada estudiante a reconocer las particularidades del propósito del modelo: La decisión.

El reto: mostrar el esplendor que tiene la vida de un lugar, en un modelo de comunicación espacial, con los mismos elementos del lugar, entregándose a la experimentación en terreno, a la recolección de lo esencial y al registro de lo experimentado con técnicas libres, sin miedo a lo imprevisto, a lo inesperado y al equivocarse"

El juego de lo inesperado en tres tiempos:

- Apertura de los sentidos.
- Experiencia perceptual del territorio: apropiación material y espacial del territorio.
- Resignificación de la experiencia en la creación colectiva.

El territorio en tres lugares:

- El espacio universitario del aula.
- El espacio monumento natural Cerro Ñielol.
- El espacio universitario colectivo (jardines).

Los participantes:

- Estudiantes de las carreras de Diseño Gráfico, Diseño In dustrial, Artes Visuales y Arquitectura.
- Docentes de las carreras de Diseño y Artes Visuales.
- Invitados expertos: Marcela Bravo y Pablo Calvo, (arquitecto).

Salida al Cerro Ñielol, Temuco.
Fotografía: Patricia Zúñiga.

La metodología de la experiencia

El crear es un proceso vivencial del individuo y del colectivo. La experiencia como eje transversal para la comprensión del sistema. Apertura a los estímulos perceptivos, cada uno experimenta sensaciones consumiendo distintos alimentos y bebidas en un espacio construido, delimitado espacial y sensorialmente, describe sus percepciones y da forma a su experiencia a través del dibujo. Entre todos, se observa lo creado por cada uno y se observa el total distribuido en un plano. Se comunica y analizan los sustentos creativos, el mensaje y la configuración de lo creado.

En el territorio, el espacio del Monumento Natural Cerro Ñielol se plantea como experiencia individual y colectiva. Los expertos convocan al grupo, se presenta la actividad y se da inicio a la experiencia inmersiva en el paisaje. Cada uno observa los componentes perceptuales del paisaje, la materia, la luz, las configuraciones naturales y espaciales. Colectivamente, se analiza la interpretación del paisaje, los estímulos, las sensaciones y percepciones. En grupo, se interpreta e interviene el paisaje creando configuraciones espaciales colectivas a partir de las apropiaciones de la materia y la percepción del paisaje que buscan señalar la acción humana en el espacio natural. Se realiza una reflexión final de la experiencia. Finalmente, en el espacio universitario colectivo, entre todos, buscan elementos del paisaje observados en la experiencia en el y con el territorio, para diseñar una forma que da lugar, a través de la apropiación formal y espacial del paisaje interpretado. Presentan y comunican la experiencia a la comunidad universitaria.

Imágenes: Salida al Cerro Ñielol, Temuco.
Fotografía: Samuel Quiroga.

Imágenes: Desarrollo del Taller Campus
San Juan Pablo II UC Temuco.

Conclusiones

La propuesta creativa de Marcela Bravo se funda en la relación estrecha con el territorio y la comprensión del paisaje desde la concepción de un sistema que incorpora elementos que incluye al paisaje natural y cultural, la realidad física, los recursos, sus combinaciones, interacciones e interpretaciones del individuo y los grupos humanos. Su metodología se basa en la construcción de la experiencia creativa, que transita desde la experiencia individual y perceptual del paisaje a la interpretación y creación colectiva que da pertinencia cultural a sus propuestas, situando su obra en las intersecciones de los territorios vividos y normados, que determinan una obra abierta que trasciende en temporalidad.

Dentro de la mirada territorial, su propuesta incluye dinámicas e interacciones que tensionan políticamente los territorios y las dinámicas de poder, realizando ejercicios de participación de los colectivos en la creación de las obras. Finalmente, plantea una mirada epsitemológica proyectiva y constructivista que incorpora lo inesperado y lo irreversible en el proceso de creación, junto a un modelo de acción de distintas racionalidades que interpretan y actúan sobre los territorios, diseñando símbolos para nuevos usos sustentados en apropiaciones territoriales.

Referencias

Bravo, M. (2019). Búsqueda del y en el territorio. El juego de lo inesperado. Del crear y lo creado. Segundo Encuentro Interdisciplinar de Creación, Reflexión e Investigación en Acción, organizado por la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Católica de Temuco. https://faadworkshop2019.blogspot.com/p/marcela-bravo-salgado.html

De la Vega, Marta. (2010). Heidegger. Poesía, estética y verdad. Eidos: Revista de Filosofía. 12. 28-46. ISSN-e 2011-7477.

Mínguez, Sergio & Allende Álvarez, Fernando. (2014). El concepto de paisaje y sus elementos constituyentes: requisitos para la adecuada gestión del recurso y adaptación de los instrumentos legales en España. Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía. 24. 29-42. 10.15446/rcdg.v24n1.41369.

Ther Ríos, Francisco. (2012). Antropología del territorio. Polis (Santiago). 11 (32). 493-510. https://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682012000200023

Imágenes: Ejercicio del Taller Campus San Juan Pablo II UC Temuco. Fotografía: Samuel Quiroga.

Ejercicio del Taller Campus San Juan Pablo II UC Temuco. Fotografía: Samuel Quiroga.

OFICIOS Y RELATOS DEL TERRITORIO: LA SILLA DE LEÑADORES DE LA CARRETERA AUSTRAL

Una conversación con Rodrigo Sheward, Grupo Talca.

Responsable del Taller: Rodrigo Sheward,
Grupo Talca
Académica FAAD: Lía Aliaga[25]

Introducción

El proceso creativo planteado por el Grupo Talca se inicia a partir de entender la idea del *"¿cómo se hace?"*, contraponiendo la postura de un encargo convencional de arquitectura cuyo foco suele estar en *"¿qué hacer?"*. Este marco conceptual inicial no es presuntuoso, sino, más bien una declaratoria que marca énfasis en el origen del proceso creativo desde las inquietudes fundamentadas en sabidurías locales y la historia particular del territorio que las contiene, poniendo en crisis las visiones globales actuales que centran la innovación en procesos universales de rentabilidad económica. La invitación del equipo es volver la mirada al trabajo *para y por el otro*, como detonante de la creación colectiva y pertinente, relevando la sabiduría contenidas en "la arquitectura sin nombre".

Los objetivos del Workshop centran el interés en la tradición de los territorios, la conciencia de sus habitantes, los oficios y la búsqueda de relatos ocultos que han sido traspasado por generaciones y que hoy se encuentran silenciados a espera de ser relavados al escuchar a otro. Para abordar el crear y lo creado, se decide comenzar sobre un relato ya contado, una conversación iniciada por el Grupo Talca desde el 2016 con una pareja de leñadores de Puerto Cisnes en la Carretera Austral: Violeta y Rubén, creadores de un piso de madera que guarda un valioso interés por su belleza, relato y detalle constructivo.

El trabajo parte desde un objeto que no pertenece ni al diseño, ni al arte, ni a la arquitectura, sino a la pertinencia de este objeto con el lugar, a su economía y eficiencia constructiva, pero que guarda en si tiempo, historias, oficio y técnica material por parte de esta pareja de leñadores.

25. Académica del Departamento de Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Universidad Católica de Temuco.

Ejercicio del Taller Campus San Juan Pablo II UC Temuco.

Artista / Creador

RODRIGO SHEWARD: HACER ARQUITECTURA DONDE EL ARQUITECTO NO LLEGA

El Grupo Talca lo conforman Martín del Solar y Rodrigo Sheward. Es un equipo de arquitectura que tiene como objetivo pensar y hacer arquitectura en sectores de la sociedad donde el "arquitecto no llega". Se fundó el año 2003, mientras los socios cursaban la carrera de arquitectura en la Universidad de Talca.

Su manera de abordar las propuestas se centra en los procesos locales, es decir, potenciando al máximo los recursos existentes y las tradiciones asociadas a las comunidades que sirven, potenciando aquellos proyectos en la periferia de la ciudad o en comunidades rurales utilizando recursos de la zona, integrando a la comunidad para gestionar y desarrollar diseños participativos. Han realizado diversos proyectos de impacto social, turismo, intervención urbana, construcciones privadas tanto en Chile y Latinoamerica (Ecuador, Bolivia, Venezuela, México). También han ganado diversos concursos como el YAP CONSTRUCTO ("The Young Architects Program") en 2014, concurso de colaboración anual entre el Museo de Arte Moderno y el MoMa PS1, cuyo fin es "fomentar la investigación en diseño innovador y promover el talento emergente". En 2015 ganaron un premio del International Committee of Architectural Critics (CICA), para jóvenes arquitectos. En 2016, el Grupo Talca es parte de la selección oficial para participar en la Bienal de Arquitectura en Venecia, buscando constantemente innovar y expandir sus campos de acción. Actualmente se encuentran desarrollando propuestas públicas, proyectos privados y desarrollos con comunidades.

Contexto del taller

"No nos gusta tener una metodología en los workshop, sino que buscamos que los alumnos encuentren una *manera de hacer* y en base a ello construyan un pensamiento. Ante ello, somos críticos de cómo se enseña en las escuelas de arquitectura. Tradicionalmente la manera de observar, basada en el croquis y el registro visual genera una distancia e indiferencia de las cosas contenidas en el lugar, recoge información de momentos temporales acotados y presenta visiones sesgadas de la información", comenta Rodrigo Sheward, responsable del taller.

Traslado de estructura realizada en workshop.

Prototipo piso de leñadores a estructura.

Traslado de estructura realizada en workshop.

Trabajo alumnos en workshop.

Ejercicio del Taller Campus San Juan Pablo II UC Temuco.

Equipo alumnos workshop Grupo Talca.

La observación está contenida en la persona que habita un lugar; es ella quien construye un lugar y que nutre lo observado. Por ende, esta mirada no está sesgada por el capital cultural de un visitante o el registro en un momento determinado, e incluso la selección de un material se expresa como algo adquirido y concentrado en sus autores. En este contexto, creemos que la arquitectura necesita ponerse en relación con el otro y que para lograrlo requiere tiempo y permanencia, preguntarse desde el *cómo* determina la búsqueda de un *hacer*. Desde esta posición aparece el rol del arquitecto o diseñador, quien agrega valor a través de su disciplina, transfiere tecnología y la hace perdurable y eficiente en el tiempo, desarrollando su trabajo bajo consideraciones económicas posteriores.

Con esta información disponible, el objetivo del taller es que los estudiantes sean capaces de poner en valor su creatividad en algo que ellos no han visto ni experimentado, es decir, *ponernos a disposición del otro* por sobre lo preconcebido. A partir de esta mirada se pretende promover la búsqueda en La Araucanía, dado que hay muchos relatos e historias en esta región aún por descubrir y que son dignos de ser escuchados. Estas historias evocarán similares experiencias y de alguna manera permitirán que los alumnos vuelvan a lo propio desde una conciencia académica.

"...nuestras referencias surgen siempre en la comunidad local, campesinos y pescadores, o las personas que han vivido en el lugar, descubriendo su territorio, son ellos quienes han visto durante su vida lo que otros no han podido ver"

Rodrigo Sheward

Entrevista

En conversación con Rodrigo Sheward, uno de los fundadores de Grupo Talca, discutimos sobre las maneras de abordar una propuesta creativa que centra el valor en la sabiduría local y en las identidades no reconocidas.

"Iniciar desde un relato sin duda desconcierta y a muchos los incomoda en un principio, pero luego se dan cuenta de la necesidad de escuchar, pausar y entender lo que podríamos concebir como una arquitectura, arte o diseño más amable y cercano", comenta Rodrigo. En base a ello, la creación no se presenta como algo inalcanzable, ni tan solo presente en marcos referenciales extranjeros, sino como la respuesta que conecta una búsqueda y respeto que emerge posteriormente en el trabajo en equipo.

Grupo Talca propone el desarrollo de una consciencia persistente en una partida desde la denominada *sabiduría local,* desde la cual el diseño se vuelve ineludiblemente respetuoso, logrando equilibrar lo vernáculo y los procesos de desarrollo a lo que describen como "visión de desarrollo con contenido sapiencial", donde la tecnología despierta un "habitar sincrónico", desdibujando los límites de disputa entre la ruralidad y la ciudad, entre los habitantes locales y el progreso. A través de esta vía repunta un proceso que hace que el paisaje se comunique y que el programa o encargo del arquitecto se vuelva una necesidad y no una imposición, ampliando una mirada que construye un pensamiento de futuro conciliador y verdadero.

Otra arista importante sobre la manera de abordar el proyecto arquitectónico que propone el grupo Talca, y que consecuentemente ha sido desprendido de este marco conceptual inicial, es la relevancia de los oficios locales que reflejan la técnica y la disponibilidad del material, basada en una tradición adquirida en el tiempo y la pertinencia de la obra final. "Es por ello que nuestras referencias surgen siempre en la comunidad local, campesinos y pescadores, o las personas que han vivido en el lugar, descubriendo su territorio, son ellos quienes han visto durante su vida lo que otros no han podido ver".

En base a una experiencia acotada de un workshop, Grupo Talca ha logrado impregnar a nuestros estudiantes de una búsqueda personal que permite a los alumnos cuestionarse y reflexionar sobre su propio capital cultural, descubriendo como ese potencial puede ser relevado, comprendido y desarrollado en una propuesta creativa.

SEBASTIÁN PREECE: REVELANDOLA MEMORIA DEL RÍO; ESPACIO Y TERRITORIO

Responsable del Taller: Sebastián Preece
Académico FAAD: Mg. Rodrigo Gallardo[26]

Introducción

Para Sebastián Preece el arte es un vehículo que permite desplazar la percepción más allá de la representación. El arte contemporáneo al ser un tema permanente de discusión le permite adentrarse en él desde distintos caminos, dejándose llevar libremente por los distintos senderos que el proceso le sugiere. La noción de habitar y convivir con el paisaje y las distintas maneras que tiene el ser humano de comprender esta relación como huella y ciclo de vida del individuo, son solo parte de las claves que este artista ha venido desarrollando desde fines de los noventa.

Preece, con la mirada aguda y particular de un auténtico arqueólogo, desplaza los lenguajes presentes en las artes visuales y la arquitectura, descubriendo las diversas capas que constituyen las materialidades. Al recoger y trasladar los objetos resignifica sus contextos y propone nuevas lecturas visuales. El resultado generado es una profunda reflexión acerca del paisaje, la condición humana, la memoria y el residuo como su huella.

En ese proceso creativo Preece pareciera emplear lo que podría denominarse "poética del hallazgo", haciendo visibles las historias que han permanecido ocultas y cuestionándonos acerca de cómo la memoria afecta nuestros particulares modos de vivir y habitar. Su arte proyecta la ilusión de una realidad efímera de profunda naturaleza melancólica que nos hace meditar acerca de la propia naturaleza del ser humano.

26. Académico del Departamento de Artes, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Universidad Católica de Temuco. Magíster en Educación, Comunicación y Nuevas Tecnologías.

Fotografía: Rodrigo Gallardo.

Artista / Creador

SEBASTIÁN PREECE: MENOS TIEMPO QUE LUGAR

El trabajo creativo de Sebastián Preece ha sido exhibido en varios escenarios nacionales e internacionales, destacando principalmente la VIII Bienal de La Habana; IV Bienal Museo de Bellas Artes Santiago, “Subversiones/Imposturas”; “El espacio del Hombre” en Fundación Merz, Turín; I Bienal de New Orleans, Prospect1; II Bienal del Fin del Mundo, “Menos tiempo que lugar”, Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile; “Entre siempre y jamás”, Pabellón del IILA en la 54va Bienal de Venecia “Illuminations”; VI Bienal Vento Sul de Curitiba Brasil; Triennial California – Pacific 2013, Newport Beach USA; “Housing in Amplitude” Sebastian Preece / Olaf Holzapfel MAC Stgo de Chile; “Puertas - Ex Centro Cumplimiento Penitenciario Rancagua”, Galería Patricia Ready; II Bienal Montevideo; entre otras. Además, cabe mencionar que el trabajo visual de Preece ha sido distinguido con la Beca Pollock-Krasner y la Beca Nacional Fondart de fomento a las Artes del Ministerio de las Culturas de Chile.

Contexto del taller

La recolección como estrategia visual

La recolección constituye una antigua práctica vinculada a la sobrevivencia. Este concepto puede a ser asociado al comportamiento que adoptan las unidades familiares con la finalidad de asegurar la reproducción material y biológica del grupo social. En el ámbito del arte este concepto suele emplearse como metodología que posibilita indagar sobre la experiencia humana desde el cotidiano, la vivencia de la ruta y el traslado, del hallazgo y su memoria.

En las artes visuales contemporáneas la recolección problematiza el concepto de residuo mediante acciones o intervenciones de diversos espacios con material de desecho recolectado. Surgen así los ejes de un particular proceso creativo que se instaura a partir de las nociones de recolección y apropiación artística, generando obras de carácter instalatorio que pueden ser percibidas desde la noción de tránsito y recorrido. Ambos conceptos pondrán en perspectiva dos de las grandes experiencias vitales del ser humano: la noción de desplazamiento y la de residir o habitar.

Imágenes: Actividad de recolección de material en el río.

El proceso de recolección constituye en sí mismo una estrategia de producción artística. Se define desde la acción exploratoria de desplazarse y en la reflexión del paisaje y la urbe a través del rescate de sus residuos. Ello propiciará la intervención y generación de nuevos espacios que posibilitarán a su vez nuevas lecturas acerca de la memoria y la noción de habitar. Las instalaciones resultantes de este proceso creativo serán entendidas como obras que ejercerán una ocupación transitoria del espacio, cuya presencia parasitará y se mimetizará en el espacio intervenido.

La recolección como método de creación opera desde la propia naturaleza procesual del arte contemporáneo y genera formas de lectura y aproximación de la realidad respecto del paisaje y la urbe, que pueden dar como resultado instalaciones, disposiciones de objetos, lecturas cartográficas, registros audiovisuales y una amplia gama de lenguajes que impactan de manera directa en el espacio visual. Estas formas de arte ejercerán su poderosa visualidad desde el acopio, su transporte y transformación, para establecer una visualidad que reflexiona acerca de cómo a partir de la precariedad se construye la realidad social en un proceso de permanente transformación. Así, el residuo al ser transformado permitirá el tejido de una nueva realidad que dinamizará lo que se ha detenido, posibilitando una experiencia de realidad desde la concepción de fragmento y ruina, en un espacio de tiempo que relativiza los límites de la vida y la muerte.

Taller y metodología

Así como sucede en otras áreas como las ciencias o las humanidades, las artes visuales contemporáneas han diluido sus propios límites disciplinares, ampliando su campo de acción, recursos técnicos, intereses temáticos y en particular los métodos empleados para abordar el fenómeno creativo. Esto ha permitido que los procedimientos o estrategias visuales se desarrollen con bastante diversidad y amplitud en el campo de la producción visual. Muchas de estas maneras de enfrentar el proceso creativo son propuestas interdisciplinarias que incluyen el uso de objetos e intervenciones espaciales o acciones de arte. Entre estos medios contemporáneos se cuentan las instalaciones, las performances, las imágenes digitales, la fotografía y el vídeo, entre otros.

En artes visuales trabajar con objetos y lugares obliga a enfrentar de manera distinta el proceso creativo. Los participantes involucrados deben proyectarse de manera directa hacia una experiencia sensorial de espacio. Un taller creativo de esta naturaleza involucra además la generación de un tejido de relaciones sociales altamente dinámicas que se gestan entre los participantes de la experiencia creativa, los cuales compartirán vivencias en donde lo lúdico y la improvisación pueden llegar a ser un factor determinante del proceso.

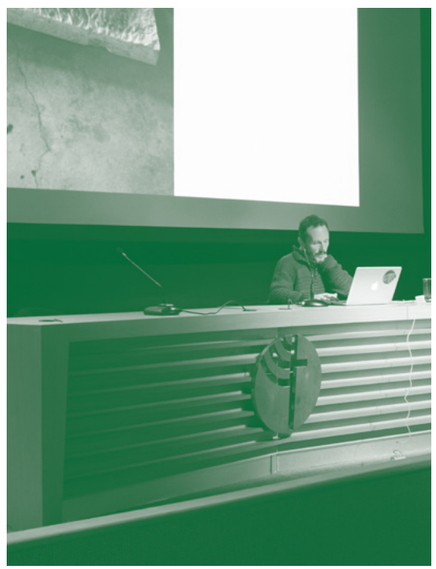
De esta manera, el taller se convierte en un ente generador que privilegia el aprendizaje desde la práctica, activando múltiples canales de percepción. Así, la experiencia creativa se convierte en una especie de laboratorio visual donde las nociones de cuerpo, espacio, escala y materialidad son analizados conceptualmente y experimentados de manera colectiva. De este modo la acción creativa explora nuevas reflexiones perceptuales permitiendo la generación de conocimiento.

Uno de los puntos importantes de la metodología de taller empleada por Preece frente a los estudiantes del Workshop FAAD 2019, es el desafío de crear una relación directa entre el objeto recolectado y el espacio de exhibición-instalación. En vez de efectuar una superposición de los objetos en el lugar seleccionado, se buscó residir al objeto, en una especie de hospedaje transitorio. Se revela de esta manera un ejercicio de sitio específico que permite a los estudiantes reflexionar en torno a la realidad y las particulares condiciones del lugar explorado y cómo el nuevo escenario alberga el material recolectado generando renovadas relaciones de códigos visuales.

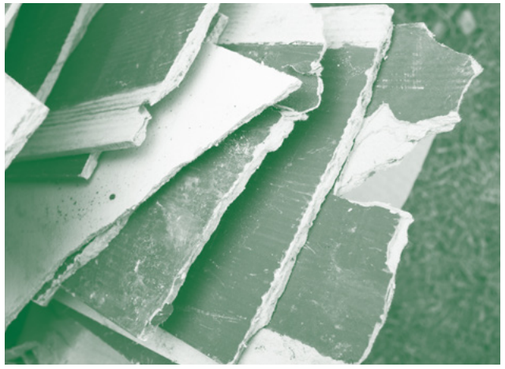
El desafío resultante permitió conectar al objeto recolectado con la arquitectura y la densidad de las materialidades presentes en el lugar. Surge aquí la noción de “parásito”, concepto que sugiere la idea de sobrevivencia forzosa mediante la transferencia de energía de una especie hacia otra, la cual cohabita y se alimenta, viviendo en su interior o sobre su superficie. Estos códigos visuales están presentes en la estructura de variadas operaciones de reciclaje o apropiación: se sustrae a un objeto o espacio su funcionalidad original para realizar otra que suele ser similar o completamente distinta.

Sebastián Preece inicia la experiencia de taller con los estudiantes del Workshop FAAD 2019, explicando los principales rasgos de su potente obra como artista visual. Señala con claridad que su reflexión desde las artes visuales va más allá de la simple descontextualización de los objetos. Su interés es más propiamente el hallazgo de las impresiones que la memoria impregna en los objetos. De ahí radica su principal interés en intervenir el espacio habitable extrayendo elementos que recrean la memoria de sus habitantes a partir de la noción de residuo.

Seguidamente expone, una a una, las sugerentes imágenes de los principales hitos de su evolución artística: En 2004 excavaciones entre ruinas de una casa abandonada y destruida por el terremoto de 1939, la recolección de libros desintegrados registrándolos fotográficamente e instalando un fragmento de muro de adobe en un espacio expositivo de Santiago. El 2010, trasladando una vivienda rural precordillerana completa al Museo Nacional de Bellas Artes y el 2011, en ocasión de la Bienal de Arte de Curitiba, expuso tres mesas que exhiben centenares de gomas de mascar recogidas de las calles de esa ciudad. La potente instalación realizada en la Sala Principal de Galería Patricia Ready permite trasladar desde las ruinas de la ex cárcel de Rancagua, 58 puertas de las celdas abandonadas. Mudos vestigios que rememoran dolorosas historias del pasado. Para finalizar su presentación a los estudiantes, Sebastián Preece reflexiona respecto del desafío que significa trabajar en creación artística partir del concepto de hallazgo y memoria como elementos evocadores de la experiencia de identidad de la ciudad.



Exposición de Sebastián Preece en el contexto del workshop.



Imágenes: Trabajo de los alumnos con el material recolectado durante el workshop.

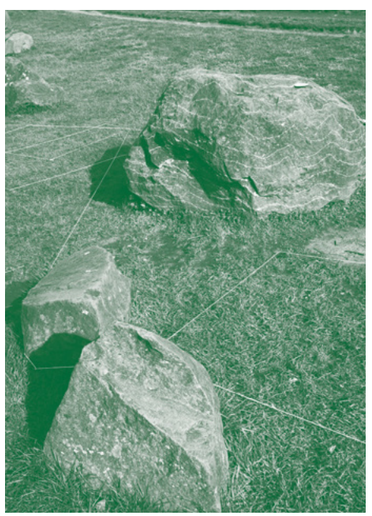
Proceso

Para Sebastián Preece el arte es un vehículo que permite desplazar la percepción más allá de la representación. El arte contemporáneo al ser un tema permanente de discusión le permite adentrarse en él desde distintos caminos, dejándose llevar libremente por los distintos senderos que el proceso le sugiere. La noción de habitar y convivir con el paisaje y las distintas maneras que tiene el ser humano de comprender esta relación como huella y ciclo de vida del individuo, son solo parte de las claves que este artista ha venido desarrollando desde fines de los noventa.

Preece, con la mirada aguda y particular de un auténtico arqueólogo, desplaza los lenguajes presentes en las artes visuales y la arquitectura, descubriendo las diversas capas que constituyen las materialidades. Al recoger y trasladar los objetos resignifica sus contextos y propone nuevas lecturas visuales. El resultado generado es una profunda reflexión acerca del paisaje, la condición humana, la memoria y el residuo como su huella.

En ese proceso creativo Preece pareciera emplear lo que podría denominarse “poética del hallazgo”, haciendo visibles las historias que han permanecido ocultas y cuestionándonos acerca de cómo la memoria afecta nuestros particulares modos de vivir y habitar. Su arte proyecta la ilusión de una realidad efímera de profunda naturaleza melancólica que nos hace meditar acerca de la propia naturaleza del ser humano.

Imágenes: Ejercicios del Taller, Campus San Juan Pablo II UC Temuco.



Conclusiones

El taller planteado por Sebastián Preece, en el Workshop FAAD 2019, generó en los estudiantes convocados una vivencia del proceso creador desde una dinámica flexible e integradora que posibilitó la experiencia perceptual del espacio urbano y el objeto. Así, la experiencia creativa colectiva permitió a los participantes reflexionar acerca de temáticas cruciales del arte contemporáneo, como son la ciudadanía y la sociedad, la relación entre lo público y lo privado, la identidad, la memoria, el sentido de pertenencia a un lugar y el nexo presente entre la sociedad de consumo y los objetos.

La experiencia del redescubrir la realidad desde la mirada del arte posibilitó desplegar en el parque del Campus San Juan Pablo II una propuesta artística colectiva que intervino la visualidad habitual del lugar, generando en su superficie una trama objetual sobrepuesta que permitió por un momento reordenar los fragmentos dispersos de diversas realidades como una manera válida para comprender la experiencia humana de la habitabilidad, en una metáfora de la propia ciudad y su memoria.

REFLEXIONES EN TORNO A LA EXPERIENCIA DE CONSTRUIR UNA ESTRUCTURA QUE BUSCA LA EXPANSIÓN CON LO MÍNIMO

Responsable del Taller: Jorge Ferrada
Académico FAAD: Wladimir Antivil[27]

Introducción

Podríamos decir, con cierta osadía, que la experiencia a la que nos sometimos incluyó filosofía y carpintería, reflexión y hacer. Buscamos no dar respuestas rápidas, sino más bien hacer preguntas. El modo de trabajo involucró una experiencia de continuo replanteo y preguntas de inicio a fin bajo un solo propósito: hacer algo con la materia.

De allí que preguntarse sobre lo que estamos haciendo e incurrir en un diálogo permanente entre los alumnos y profesores, es de alguna forma la primera de las lecciones. Entonces, encontrarse con la disputa de ponernos a construir algo que, desde lo mínimo de su materia, pudiera lograr lo máximo en el espacio, era en la lección del diálogo la primera disputa que podía aparecer en el presente. Se trata entonces de encontrarnos con la raíz de la palabra construcción, del concepto de unión o vínculo que ella tiene en su interior, para lo cual nos encontramos con el material y la materia que nos convocaba, la levedad.

Además de la pregunta, referida a construir con lo mínimo para alcanzar lo máximo, aparecían otras: ¿Cómo extendernos? La idea de elevarse y de expandirse con una estructura en base a lo mínimo fue la motivación y, de algún modo, el objetivo del taller. Ante esto eran importantes los elementos con los cuales trabajaríamos, pero también la forma de articular esos elementos. En principio consideramos "elementos barras" y formas de amarre. Como elemento barra consideramos un material propio de nuestro lugar: el coligüe. Consideramos que usar coligües seguía también otro principio que buscamos: la economía.

27. Académico del Departamento de Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Universidad Católica de Temuco.

Momento en que la estructura vertical se estaba montando.
Fotografía: Wladimir Antivil.

Artista / Creador

JORGE FERRADA: EXPANDIRSE CON LO MÍNIMO

Jorge Ferrada es Arquitecto de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV), Doctor por la Universidad Politécnica de Cataluña en Barcelona, Profesor Titular en la Escuela de Arquitectura de la PUCV.

Su labor como académico la ha ejercido tanto en Chile como en Europa. Tiene a su haber varias investigaciones y publicaciones. También ha podido desarrollar su labor desde la profesión como Arquitecto. Destaca también su experiencia participando de varias travesías en la Escuela de Arquitectura de la PUCV.

Por otra parte, ha participado en diversos congresos y seminarios de temáticas como ciudad, arquitectura, patrimonio y filosofía entre otros. Ha sido miembro de la Comisión de Acreditación de Programas de Postgrado y Evaluador de los proyectos y Becas CONICYT. Ha sido profesor invitado en el Programa de Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha sido parte de comisiones de tesis doctorales en el extranjero.

En la actualidad ocupa diversos cargos: es Director y miembro de la Corporación Cultural Amereida; es socio de la Empresa T&A, Arquitectura Territorial, Viña del Mar; es socio de la Sociedad FOVW Ltda. Consultora en Arquitectura, Viña del Mar Chile; es miembro de la Asociación Internacional Cittá d'Acqua, con sede en Venecia; es miembro de la Asociación de Semiótica del Espacio, sede en Lyon, Francia; es miembro de la Comisión de Evaluación CONICYT; es Director del Centro de Estudios Patrimoniales de la PUCV; es miembro de la Agencia Acreditadora Internacional Arcosul; es miembro Asociación Internacional de Escuelas de Arquitectura; pertenece a la Comisión de Patrimonio del Consejo de Rectores de Valparaíso; es miembro del Directorio de la Fundación Roberto Hernández; es miembro del Directorio de la Fundación Lukas.

Contexto del taller

Si bien el workshop consiste más bien en una actividad práctica con unos "resultados" a la vista, consideramos que la labor reflexiva es fundamental. Esto debido al ámbito universitario en que trabajamos, pues es la universidad el centro del conocimiento y de reflexiones de las profesiones y oficios que en sus aulas se ofrecen.

Particularmente, nuestro taller se planteó desde el principio no como un proceso del cual solo se participa en la elaboración de las partes de un total, ya previamente pensado, sino muy por el contrario, como una posibilidad de pensar algo, desde lo que tenemos a la mano. Esto significa plantearse desde una plena apertura, en la cual la forma es algo a lo cual se llega, no como mero resultado, sino en la búsqueda de hacerla aparecer. Esto conlleva a la disputa permanente entre aquello que podemos pensar desde una imagen previa y la forma estructural que aparece frente a nosotros, disputando su propia existencia.

Trabajamos también con la convicción de que "la espera" es una actitud válida para desarrollar un proyecto, es decir, el proceso creativo puede tomarse el tiempo para pensar las cosas y ese tiempo no es necesariamente tiempo perdido.

No consideramos tan importante el logro sino la prueba (el experimento) en virtud del principio que buscábamos: con lo menos hacer lo máximo. Además, buscamos plantear una idea creativa que se tiene con determinado material. Con esta actitud lo que hacemos es intentar abrir caminos y campos. Aquí nuevamente la importancia del contexto universitario: entendemos que es la universidad la ocasión para la reflexión y la exploración intelectual.

Se propuso el coligüe (*Chusquea culeou*) creyendo que este material era fácil de extraer de los campos aledaños a Temuco, lo que al parecer fue una premisa falsa. Segundo, la época del año, y la poca lluvia, habían hecho que este coligüe estuviera quebradizo. A esto se sumó el que, justo por este año y en estas épocas, el coligüe parece estar pasando por un momento en que empiezan a disminuir en número. Algunos relacionan aquello con posibles malos augurios, otros, con cambios de ciclos.

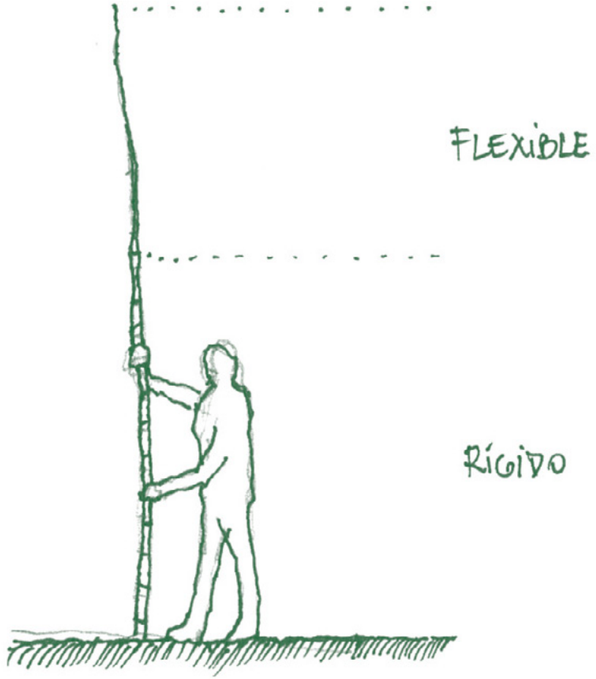
Para usar el coligüe fue necesario un escueto proceso de elaboración que requería un proceso de limpieza previa, pues en su estado natural tiene algunas ramas. Ir a un lugar a buscar coligües era encontrarnos primero con un lugar especial. Estos nunca se encuentran aislados, sino siempre en conjunto. De tal modo, que el bosque de coligües no es un lugar que uno pueda atravesar, sino que es prácticamente una masa, un volumen.

El coligüe, como material, ha sido empleado por comunidades rurales para algunos usos. Lo vemos como artefacto en los cierres de terreno o parcelas, en el uso como escoba, como elemento para arriar animales, etc. Por tanto, hablamos de un elemento que es parte de la cultura local. Para nada se trata de un elemento exótico.

La utilización ancestral del coligüe como lanzas para los mapuche y como estructura eficaz en la construcción de *rukas*, era también el motivo por el cual este material fue elegido. Sin embargo, cuando empezamos a trabajar con él, nos dimos cuenta de que el material se quebraba fácilmente ante cualquier solicitación. Había que replantearse ante él. Sin lugar a dudas, el calibre del material podía influir. Se emprendió la búsqueda de coligües adicionales, pero una alumna trajo al día siguiente dos atados de coligües gruesos. Estos nos sirvieron para darnos cuenta de sus atributos resistentes, y, con ello, pensamos que sería válido construir una base soporte para la estructura que estábamos proyectando. Se trataba entonces de una estructura superior que debíamos construir, con velocidad y economía. El tiempo se transformó luego en uno de los factores a considerar, ya que todos los avances que tratamos de realizar desde un comienzo fueron fallidos, lo que nos permitió adoptar medidas claras y procesos constructivos eficientes para lograr el propósito. Se encargaron listones de pino, madera cepillada de 1" por 2", y amarra cables de plástico. Esto redujo el proceso constructivo al perforar y ensamblar las unidades discretas que podían llegar a constituir la vertical que se quería lograr, una vertical que recogiera el cielo y su color, con la mínima materia en suspensión.

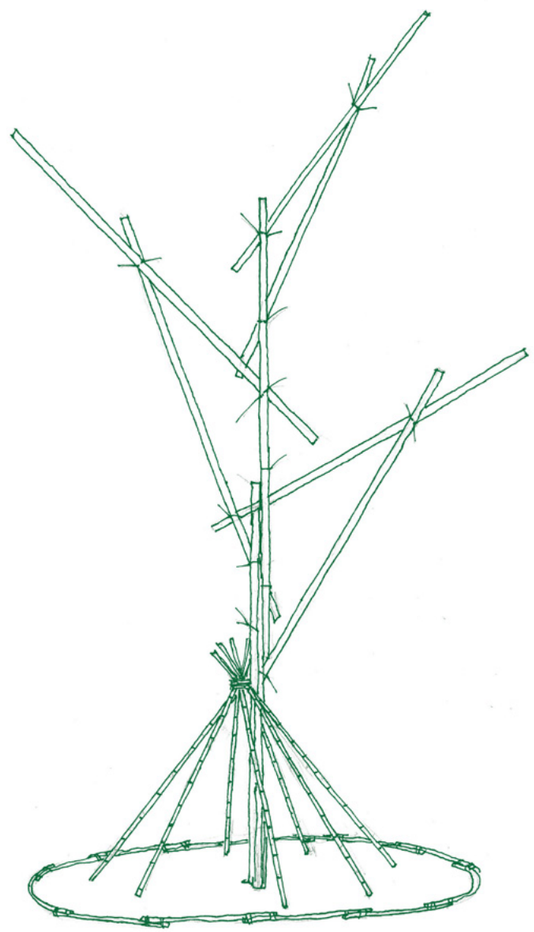
La base de coligües, lograda desde un círculo inferior y amarrada por un anillo, soportaba un peso de 90 kilos. Luego, asentada en el suelo y amarrada con estacas, podía servir de apoyo fundacional a la estructura vertical. En el proceso constructivo se vio en qué consistía un nudo y cómo este se formaba para sus distintas utilidades (en las imágenes se ve que usamos un nudo especial para articular la base de coligües). Esto permitió llegar a la determinación de ocupar el amarra cable, como eficiente y veloz elemento de unión para estructuras leves como estas.

Si bien en principio el coligüe no funcionó como esperábamos, hubo algunas reflexiones interesantes que podemos rescatar en torno a este material. Una cuestión era el tema del largo, que lo asociamos al tema de la firmeza y la relación con el cuerpo. En parte es firme, hasta cierta medida, y luego es flexible. Eso le da mucha versatilidad para usarlo. En varios casos, los coligües resistentes son firmes hasta más allá de, aproximadamente, 2 metros, es decir, podríamos plantear una pregunta: ¿esa firmeza tendrá alguna relación con la altura del cuerpo humano? Otras lecciones fueron que se podían flectar, pero solo hasta cierto punto. Por eso se intentaron encontrar modos de hacer circunferencias con el coligüe (aquí se exploraron sus resistencias, pero costó concretar una circunferencia bien hecha). Encontramos que si cortábamos a la mitad la sección circular del coligüe ofrecía más flexibilidad. Incluso si lográbamos sacar una escuadría dentro del coligüe, aparecían otras cualidades. Otro aspecto que intentamos encontrar fue alguna regla o ley de traslapo. Encontramos una dificultad, pues el hecho de que no se trataba de un material igual en todas sus partes nos perjudicó. Finalmente se desechó realizar la circunferencia con coligües. Lo que sí detectamos es que por un tema de agua (suponemos) el material no presentaba las mismas propiedades físicas en todos sus puntos o zonas interiores, lo que hizo que nuestra circunferencia no fuera del todo regular. Por tanto, usamos el coligüe más de acuerdo con su firmeza vertical.



Esquema de cuerpo humano y dimensión rígida y flexible del coligüe. Dibujo: Wladimir Antivil.

Nudo con coligües. Fotografía: Wladimir Antivil.



La expresión que adquirieron algunas piezas armadas de madera comprada y la estructura vertical. Dibujo: Wladimir Antivil.

Conclusiones

Las lecciones que se pudieron dar en el contexto del workshop fueron, primero, saber escuchar y comprender los materiales, saber unir y dar forma a las partes y participar siendo parte del proceso constructivo. Creer que se puede hacer entre todos lo que primeramente nos propusimos, que era construir con lo mínimo posible la máxima altura.

Respecto al trabajo colectivo, un hecho importante es que, en el camino, cada estudiante va encontrando su lugar y al encontrar su lugar va encontrando su afinidad. Aprendimos sobre el material, incluso desde la forma de poder extraerlo desde su lugar de origen, dándonos cuenta, por ejemplo, que la mejor manera para cortarlos era un corte en diagonal y no en 90 grados en su base. Así mismo este workshop fue la oportunidad para abrir un poco más los ojos al valor de este material a pesar de que su uso no resultó como al inicio lo habíamos planteado. Uno de los descubrimientos fue que abarca más diversidad de formas de las que algunos pensábamos.

Otra lección importante tiene relación con los límites del aula. Con este tipo de experiencias nos damos cuenta de que un aula tradicional no es suficiente para la enseñanza de las profesiones u oficios creativos. Es necesario el uso de espacios exteriores y para ello también es necesario el conocimiento inevitable de nuestro propio clima.

Entrevista

¿Cuál es el tema o temática que usted está interesado a trabajar y cómo se vincula con el Workshop "Sobre el Crear y lo Creado"?

La temática que a mí, me interesa es cómo a partir de materiales simples, y asequibles, podemos elaborar materia arquitectónica o artística accediendo a diversos tamaños. Por ello me ha interesado participar de este workshop, en donde el crear y lo creado, viene a comulgar en torno a una postura inicial abierta que permite que aquello que aparece, aparezca, y que quienes permiten su aparecimiento, sean algunos en un estado de cuestionamiento permanente.

¿Por qué le interesó participar en el desarrollo de la actividad de la segunda versión del Workshop?

Porque me invitaron, y porque es una facultad que tiene mucho por ofrecer y desarrollar, en el presente y futuro de nuestro país.

¿Qué tipo de metodología de investigación artística o de creación artística utiliza para desarrollar su trabajo?

Me atrevo a decir que lo podríamos denominar el diálogo interpuesto, en donde no hay una preeminencia de algunos ante la pregunta y menos ante la respuesta. Se trata de un acto dialógico, que permite crear en común.

¿Qué conceptos teóricos usted se basa para desarrollar su trabajo?

Bueno, creo que en la arquitectura los actos son aquellos que constituyen el espacio, su habitar y la relación de este con su tamaño. Estos términos son los que colocan en juego las posibilidades formales del habitar, y, por ende, las posibilidades de establecer espacios de libertad, donde el ser humano se desarrolle en sociedad.

¿Cuáles son sus referentes visuales para desarrollar su trabajo?

No tomo referencias visuales, en realidad las formas vienen del trabajo colaborativo y del fundamento teórico.

¿Qué resultados usted espera de esta actividad?

Poder construir esta relación entre los mínimos materiales y los mayores tamaños, que permitan dar cuenta de una relación entre el cielo y la tierra.

DE LA UTOPÍA Y LO EFÍMERO

AARON BETSKY / JAIME INOSTROZA: La utopía de Temuco desde sus trenes / JOSÉ ANTONIO ALDRETE-HAAS / JAIME GATICA: Desenmascarando la creatividad / ANAMARÍA BRIEDE / LILIAN AUBEL: Del crear y lo creado: Un acercamiento metodológico al arte como conocimiento / OCTAVIO GANA / LUIS GARCÍA: Video proyección y el acceso al agua en la región de la Araucanía /CATALINA MENA / LEONARDO CRAVERO: Desde el objeto - Relación entre el vacío y la sustancia

LA UTOPÍA DE TEMUCO DESDE LA MEMORIA DE SUS TRENES

Responsable del Taller: Aaron Betsky
Académico FAAD: Jaime Inostroza[28]

Contexto del taller

El taller se enfocó en las ruinas industriales, específicamente en la maestranza de trenes de Temuco, donde se ubica actualmente el Museo Nacional Ferroviario Pablo Neruda. Un hecho importante fue la visita *in situ* con Aaron Bestky y los alumnos, instancia en la cual Aaron propuso una reinterpretación de aquellas ruinas industriales, lectura a partir de la cual los estudiantes exploraron una narrativa formada a partir de los vestigios fotografiados con el objetivo de conformar un trabajo de collage y componer una narrativa sobre "la utopía de Temuco".

La metodología creativa implementada para responder a esta pregunta consideró varias actividades. La primera fue que, a partir de la composición de collages, se comenzó a indagar en la memoria y las huellas que hablan de la historia de Temuco. Otra actividad buscaba que cada alumno construyera esta memoria en collages y, luego de entender esa base, proyectara un Temuco nuevo, que cada uno se imaginaba como una utopía a seguir. Otro hito imporante fueron las presentaciones de Aaron Betsky acerca del *collage* en la arquitectura y las curatorías que había realizado en distintos establecimientos académicos.

Imágenes: Desarrollo del taller.
Fotografía: Francisco Ramírez.

28. Académico del Departamento de Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Univeridad Católica de Temuco.

Aaron Betsky durante el taller.
Fotografía: Francisco Ramírez.

El objetivo de estas actividades era que cada alumno pudiera identificar cualidades de la memoria, así como, también, poder establecer a partir del *collage* ese puente entre la memoria de los trenes y el devenir de esta ciudad. *Collage* y textos en torno a la narración de esta ciudad, fueron las herramientas para poder identificar esa cualidad perdida en los trenes y poder incorporarla en un futuro de ciudad.

La relación que este taller tuvo con la temática del Workshop, que fue "Sobre el Crear y lo Creado", se vincula con la imagen que Temuco tendría en el futuro. A partir de esto, se estableció un sistema de redes urbanas que interactúan con el tren cuando este se detiene en la ciudad.

Collage Final “La utopía de Temuco”.
Fotografía: Gerardo Armanet.

Artista / Creador

AARON BETSKY: EN BÚSQUEDA DE UNA ARQUITECTURA SOCIAL

El trabajo de Aaron Betsky, tanto visual como curatorial, ha desarrollado la intersección del arte y la arquitectura a través de utopías de ciudades , donde los márgenes del arte se fusionan con el proyectar arquitectura. La Bienal de Venecia, de la cual fue director el año 2008, evidencia esto: los artistas y arquitectos que participaron de esta instancia buscaron desarrollar esa frontera donde la instalación artística pasa a tener una identidad nueva en el espacio que es, a su vez, soportada por la arquitectura. Como curador del MoMA de San Francisco, las instalaciones realizadas buscan esa frontera creativa del espacio reinventado a partir del imaginario propuesto.

Entrevista

¿Cuál es el tema o temática que usted está interesado a trabajar y cómo se vincula con el Workshop "Sobre el Crear y lo Creado"?

Mi intención era poder establecer a través del *collage* el rescate de aquella esencia; la cualidad perdida de los trenes que posee Temuco, influenciada por la narrativa del joven poeta Neftalí Reyes, el cual luego se autodenomina Pablo Neruda, algo original de este lugar del mundo. A partir de ese origen se proyecta una ciudad utópica para Temuco, rescatando ese vestigio histórico que posee esta ciudad.

¿Por qué le interesó participar en el desarrollo de la actividad de la segunda versión del Workshop?

Nunca antes había venido a Chile. Hace ya 15 años que la arquitectura chilena ha alcanzado un grado de interés a nivel internacional. Me interesaba venir a descubrir cómo es la idiosincrasia y de qué manera el entendimiento cultural se relaciona con el estado del arte que posee Chile y cómo eso influencia el quehacer creativo en las disciplinas que exploro: curatorías de arquitectura, arte, diseño y libros de arquitectura que he ido conformando a lo largo de los años.

¿Qué tipo de metodología de investigación artística o de creación artística utiliza para desarrollar su trabajo?

Para este encargo en específico, el estudio se centró a través de la técnica del collage para la construcción de una utopía para la ciudad de Temuco.

¿En qué conceptos teóricos usted se basa para desarrollar su trabajo?

Me enfoco en poder reciclar la arquitectura, en no construir más. El mundo ya se encuentra bastante afectado por la construcción de la arquitectura. Mi intención es poder ocupar y reintrepretar aquellas ruinas o edificios en desuso y ocupar el esqueleto de estos para, con pequeñas intervenciones, lograr una arquitectura social.

¿Cuáles son sus referentes visuales para desarrollar su trabajo?

Trabajamos a partir de las ciudades imaginarias industriales de Lebbeus Woods, proyecto que se realizó alrededor del año 1980. También consideramos el trabajo de curador que realicé en la Bienal de Shenzhen en el año 2016.

¿Qué resultados espera usted de esta actividad?

Nos situamos desde un museo de trenes; aquella impronta industrial y fundadora de la ciudad de Temuco. Al recorrer durante todo la mañana el museo-casa de trenes, los estudiantes buscaron ciertos vestigios históricos a través de los cuales pudieran desarrollar una historia o narrativa utópica de cómo fue y cómo será el futuro de Temuco. La utopía de Temuco decantó en un gran collage utópico de Temuco y construyó esa mirada nueva por un porvenir "del buen vivir", lo cual fue logrado con este ejercicio. Otra intención en este ejercicio de *collage* era evidenciar la visión del ciudadano de Temuco, enfocada en los jóvenes y en cómo ellos pueden reimaginar su ciudad, recuperando su historia e identidad, proyectando aquella imagen que ellos sueñan para una arquitectura enfocada desde el rescate de su memoria. Esto se complementa con el escrito que cada alumno debió realizar, aquella historia imaginaria de su nueva ciudad. El resultado logrado fue visualizar y comprender una ciudad mas pública y con oportunidades de espacios públicos para sus habitantes que se basa en su historia cultural y social, una arquitectura más democrática e inclusiva para los pueblos originarios, inmigrantes y todos los ciudadanos de esta ciudad.

DESENMASCARANDO LA CREATIVIDAD

Responsable del Taller: José Antonio Aldrete-Hass
Académico FAAD: Jaime Gatica[29]

Introducción

El taller desarrollado por José Antonio Aldrete-Hass no se enfocó sobre técnicas artísticas o metodologías rígidas, sino que, más bien, buscaba despertar en los estudiantes la reflexión crítica del proceso creativo de cada participante. La actividad se tituló "Desenmascarando la creatividad" ya que su foco estuvo en llevar a los estudiantes en la exploración de su mundo psíquico-emocional, no desde el psicoanálisis, sino desde su actividad artística. La experiencia individual de cada uno los llevó a reflexionar sobre los vasos comunicantes entre su consciente y su inconsciente, haciendo explícitos, en la medida de lo posible, los elementos determinantes de su producción actual.

Metodológicamente, a través de esa mirada interna en su ser, los estudiantes elaboran una especie de mapa que les permita dilucidar por qué hacen lo que hacen y qué emociones quieren comunicar a través de su trabajo. En el proceso se cuestionan temas como la presencia o ausencia de la naturaleza, especialmente ahora que estamos dejando de ser "reales" y deviniendo "virtuales". Mediante el diálogo y la conversación grupal se buscó que expliquen por qué pintan, esculpen, hacen performance o fotografía sin caer en la narrativa de "las musas", "la inspiración" o "el soplo divino". La idea era que los estudiantes entiendan la creación como resultado de su historia personal, "el origen", de la influencia de otros artistas, contemporáneos o antiguos, y de diversas disciplinas; lo que José Aldrete-Hass define como "el club de amigos" y de "las ideas en boga" que pululan en el entorno ya que, a juicio de él, no podemos abstraernos de las tendencias artísticas de nuestro tiempo.

29. Académico del Departamento de Arquitectura. Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Universidad Católica de Temuco.

José Aldrete-Haas dirigiéndose al curso durante el taller.

Artista / Creador

JOSÉ ANTONIO ALDRETE-HAAS: LA CREACIÓN COMO RESULTADO DE UNA HISTORIA PERSONAL

José Antonio Aldrete-Haas es arquitecto, urbanista y paisajista, con cursos de postgrado en Israel, Holanda e Inglaterra y maestrías en Estudios Avanzados de Arquitectura (M. Arch. A.S.) y en Planeación Urbana (M.C.P.), además de un Doctorado (Ph.D.) en Estudios Urbanos en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) en Estados Unidos. Ha sido profesor y coordinador del Doctorado de Urbanismo en la UNAM y profesor invitado en la Universidad de Columbia, New York, y en MIT, en Cambridge, Massachusetts. Su obra incluye por igual arquitectura, urbanismo y jardines[30]. Ha publicado múltiples libros[31] y ensayos en revistas nacionales y extranjeras sobre arquitectura, urbanismo, paisajismo y artes plásticas. También ha mostrado su trabajo y dictado conferencias en instituciones nacionales y extranjeras como la Galería DESSA en Lubjiana, Slovenia, la Academia de Arquitectura de Maastricht, Holanda, el ETH de Zurich, Suiza, la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Perú, el Instituto Tecnológico RWTH en Aaechen, Alemania, el MARK Center for Art and Architecture en Los Ángeles, California, la Escuela de Arquitectura de la Universidad de RICE en Houston, Texas, el Museum of Modern Art (MOMA) y la New School de New York, en Estados Unidos, el FAD y La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, España, el Instituto RODOM en Kharkov, Ukrania, y New Paltz, SUNY, New York. Es, además, miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte, CONACULTA, períodos 2010-2013 y 2014-2017.

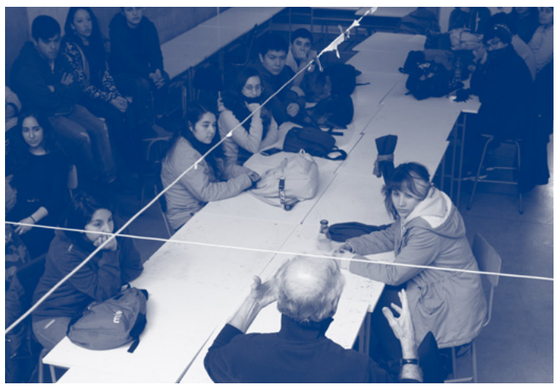
30. Véase los libros sobre su obra: José A. Aldrete-Haas, *Lo invisible en Arquitectura*. México: Creación y Cultura, 2005; y las monografías *Espacio Escultórico del Desierto: un jardín para la contemplación*. México: Pramana Press, 2012; *Casa Tamara: Eco-oasis urbano*. México: Pramana Press, 2012; y *Jardín del Desierto. México: Gob. Del Estado de San Luis Potosí/* CONACULTA, 2015.

31. Cfr.: *La Deconstrucción del Estado Mexicano: Políticas de Vivienda 1917-1988*. Alianza Editorial, 1991; Gunther Gerzso. *Conversaciones con José Antonio Aldrete-Haas*. México; Ediciones Samarcanda, 1996; Gerzso en su Espejo. México: Planeta, 2003; *Arquitectura y Percepción*. México: Universidad Iberoamericana, 2007; *La reconstrucción del paraíso*. México: Pramana Press, 2009; *Arquitectura para niños*. México: Editorial Limusa, 2009; *CDMX Naturalizada*. México: Textofilia, 2017; *y, La Nueva Arcadia*. México: Textofilia, 2018.

Contexto del taller

El trabajo de taller se desarrolla mediante la elaboración de un mapa individual articulado a partir de un sueño o evento significativo: la mayoría de los estudiantes recurren a recuerdos de la niñez. Las reflexiones individuales se comparten en grupo y los comentarios enriquecen la reflexión colectiva. El mapa que cada uno elabora nunca está completo, tiene áreas borrosas, pero los inicia en un proceso de reflexión permanente sobre la complejidad de las emociones y la eficacia de ciertas estrategias para compartirlas. En suma, el taller los hace conscientes de que al reflexionar aumentamos la densidad de nuestra creatividad.

En cuanto a los objetivos del taller, durante el Workshop se habló y se repitió que el acto de crear nace desde un instinto aún incomprendido, desde un interior oculto en nosotros que no se logra develar y que pareciera que nace de una fuerza y energía inexplicable, que no proviene ni del pensamiento, ni de la conciencia lúcida y clara; es desde este misterio que el curso de José Antonio Aldrete-Hass nos lleva a descubrir desde nuestra propia reflexión y búsqueda la razón y el origen de nuestro crear. Incluso, se podría plantear que nuestro quehacer conlleva una historia compleja y antigua, quizás incluso anterior a nuestro nacimiento, entendiendo que nuestros padres fueron una parte muy importante de lo que somos hoy, es por esto que si quisiéramos llevar más allá nuestra comprensión respecto a lo que somos es necesario entender de dónde viene esa fuerza creadora e inspiradora que nuestros padres nos heredaron con o sin querer y que a ellos mismos también les fue heredada. Quizás comprenderíamos mucho más sobre nosotros mismos, incluso más allá de entender desde donde nace nuestra inspiración y nuestra forma de crear.



Ejercicio del Taller, Campus San Juan Pablo II UC.

Conclusiones

En el camino de autodescubrimiento y de creación planteado desde el taller se logró establecer que el acto de reflexión respecto a la razón de ser nos resulta útil en múltiples tareas, dado que nos permite comprender nuestra cosmovisión, nuestro estilo y nuestra “manera”, considerando que es desde este punto que uno comienza a descifrar lo que quiere para su futuro y el mundo que buscamos crear. Es por eso que, al descubrir la importancia de la introspección que implica un escarbar continuo y profundo, donde nos encontramos con rocas pesadas, tierra y agua, que en algún momento culmina con el descubrimiento de la esencia, quisimos recrear este acto de búsqueda mediante una representación colectiva donde se busca la vivencia de la conversación con el yo. La representación se llevó a cabo a través de una caja oscura de tela con luces, porque ante la oscuridad y la duda siempre hay alguna pequeña luz que seguir. A través de este mecanismo recreamos esa tan extensa conversación y disputa con el yo, a veces tan perdido como nosotros pero que, finalmente, encuentra el camino del que participamos todos los creadores.

A través del desarrollo de este taller todos los participantes adquirieron la certeza en que algo en ellos cambió; se encendió una luz que nos ayudará a encontrar el camino cuando nos perdamos otra vez bajo ese bombardeo que sufre nuestra generación por los múltiples estilos, la tecnología y los avances, cuando perdemos nuestra identidad y la razón de nuestra existencia.

DEL CREAR Y LO CREADO: UN ACERCAMIENTO METODOLÓGICO AL ARTE COMO CONOCIMIENTO

Responsable del Taller: Anamaría Briede
Académica FAAD: Lilian Aubel Chacón[32]

"...el propósito del arte en último término, es dar placer-aunque puede llevar tiempo a nuestras sensibilidades dar con las formas de placer que el arte ofrezcan en un período determinado... refleja un modo de mirar al mundo y las cosas del mundo, nuestro mundo nuevo, más abierto".

Susan Sontag

Introducción

El presente trabajo se basa en las estrategias metodológicas utilizadas en el taller dictado por Anamaría Briede Westermeyer, quien realiza un taller artístico en el Workshop versión 2019 de la FAAD de la Universidad Católica de Temuco. Para lo anterior ha sido necesario consignar, en primer lugar, la metodología de enseñanza para el desarrollo de un taller práctico y, en segundo lugar, entender que de esta se desprende una propuesta investigativa que da lugar a una creación artística.

Desde la perspectiva académica es necesario plantear como premisa que toda obra o propuesta visual tiene un método que es necesario sistematizar a partir de distintos procesos, entendiendo la necesidad de distinguir que estos se van construyendo de manera continua y obedecen a la naturaleza de cada obra o proyecto artístico en desarrollo. No obstante, tradicionalmente se ha generado resistencia a reconocer que toda experiencia artística se sustenta desde un método y constituye, por lo tanto, conocimiento. Dicho esto, para comprender lo que se presenta y entender el contexto en que se enmarca esta premisa, es necesario advertir que la lógica del conocimiento siempre se ha sustentado culturalmente desde el conocimiento científico, siendo este el que ha predominado, lo que motiva la necesidad imperiosa de evidenciar desde el contexto de un taller otros métodos de acceder al conocimiento y romper con los paradigmas tradicionales.

Desde una perspectiva historicista, se puede evidenciar que ha habido un predominio por la investigación científica desde distintas teorías y enfoques; sin embargo, no se ha podido conciliar ni legitimar investigaciones con metodologías distintas a las antes mencionadas, siendo una de ellas el área artística, que, pese a que se entrelazan, no es usualmente comprendida en los mismos términos que una investigación científica, lo que redunda en que el método artístico no comparta la valoración del conocimiento generado de las ciencias duras, tanto en el ámbito académico como social.

Es precisamente frente a esta tradición que la experiencia aquí recabada se presenta como un claro ejemplo de cómo una propuesta visual puede al mismo tiempo constituir un corpus investigativo.

Al analizar la metodología de trabajo que desarrolla Anamaría Briede se evidencia que la creación artística reconoce el proceso investigativo que involucra y concluye en la obra artística. La metodología artística utilizada parte desde la observación y mantiene procesos rigurosos para el desarrollo de una propuesta visual, los que se especificarán más adelante. Estos procesos consideran

32. Académica del Departamento de Arte, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño (1991-2021), Universidad Católica de Temuco.

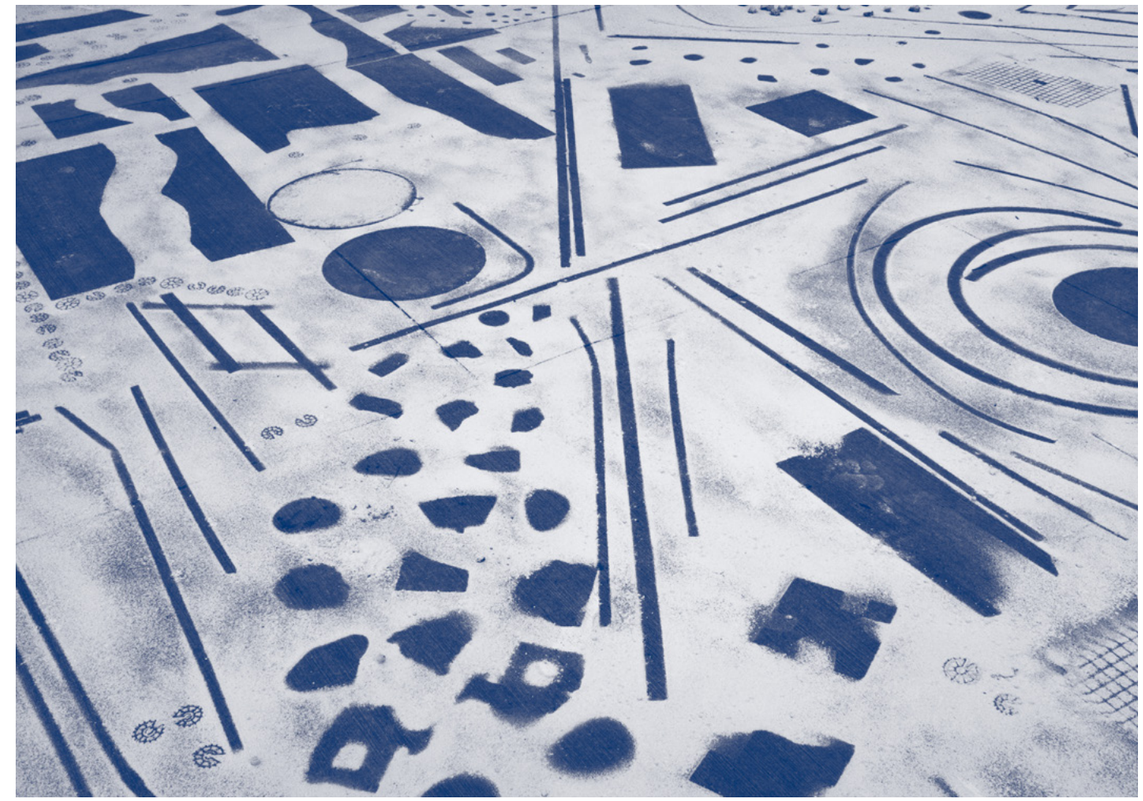
Ejercicio del Taller, Campus San Juan Pablo II UC Temuco.

una distancia en la interpretación del fenómeno y al mismo tiempo, la unidad. Para entender un fenómeno es necesario entrar en la relación dialéctica de los objetos y la sociedad, lo que permite entender la realidad como un todo único.

Visto de esta forma, el arte comparte de manera dialéctica un doble carácter individual; por un lado, son personas quienes lo crean, lo producen, lo contemplan, lo disfrutan o destruyen y, por otro, constituye un fenómeno cultural que es imposible desvincular de los procesos sociales de un momento histórico dado. De esta forma, podemos señalar que la obra artística es la resultante de una experiencia, de un observador y de un análisis, por lo tanto, podríamos establecer que existe un método que lo sustenta para que la producción artística sea contenedora de conocimiento. En la disciplina de las artes, existe un campo de investigación que opera desde la experiencia, desde lo referencial, incorporando otras áreas de estudio para la construcción del conocimiento. Es importante reflexionar al respecto ya que el arte siempre está conectado con la visión de los sujetos de acuerdo con el imaginario colectivo del cual provienen. Por tanto, el propósito del arte es evidenciar y de esta manera abrir a los sujetos hacia una reflexión que vaya más allá de los códigos estéticos que propone la obra.

De acuerdo a este panorama, mientras otras disciplinas construyen cuerpos teóricos, la investigación artística culmina en una obra de arte, teniendo como eje primordial la reflexión interna, la creatividad y el análisis temático, sumado a ello las otras áreas de conocimiento.

Siempre con esta reflexión en mente, a continuación, se presenta un modelo extraído de la experiencia metodológica del taller realizado por la artista visual Anamaría Briede Westemeyer, para lo cual es necesario entender en los principios que esta se fundamenta; a saber, la capacidad integradora del arte para ofrecer perspectivas globales y el potencial de la enseñanza artística para generar interdisciplina educativa, dados los recursos perceptivos, emocionales y conceptuales que genera en el desarrollo de una educación ciudadana integral, además de los recursos perceptivos, conceptuales y afectivos para un desarrollo personal y crítico que esta brinda.



Ejercicio del Taller, Campus San Juan Pablo II UC Temuco.

Los objetivos de este taller fueron:

- Objetivo General: Evidenciar las estrategias metodológicas utilizadas en el taller dictado por Anamaría Briede.

- Objetivo específico 1: Sistematizar la metodología de enseñanza para el desarrollo de un taller práctico.

- Objetivo específico 2: Comprender cómo desde la metodología artística se desprende una propuesta investigativa que da lugar a una creación artística.

Artista / Creadora

ANAMARÍA BRIEDE: LA CREACIÓN ARTÍSTICA COMO PROCESO INVESTIGATIVO

Anamaría Briede Westemeyer, estudió arte en Chile y Alemania. Becada por el Intercambio Académico Estudiantil Extranjero Alemán (2002-2005 DAAD - GOETHE INSTITUT) Desarrolla su trabajo visual con los medios de dibujo, poesía, sonido, video e instalación. Trabaja en colaboración con la poeta Agatha Grodek. Ha hecho exposiciones individuales y colectivas en diversas salas de Arte Contemporánea en Chile y el extranjero: MAC de Santiago de Chile; Bellas Artes, de Santiago de Chile; Dinamarca 399 - Ejercicio 01 www.din399.cl; Casa Nekoé Valparaíso; Sala Puntángeles, Valparaíso; Ayuntamiento de Asturias, España; Museo de Arte Contemporáneo en Ahlen, Alemania. Además, ha colaborado en diseño, coordinación y curaduría artística con el Proyecto Galería Leve 2011 - 2015; el Proyecto de Educación artística no formal del área de la Sección Educación Artística y Cultural del departamento de Ciudadanía CNCA y la Fundación Techo. Curadora fundadora del Espacio Expositivo “El Gran Vidrio Pensamiento Ocular” (www.elgranvidrio.blogspot.com) CENTEX, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Se desempeña como docente de la Universidad Viña del Mar, dictando clases en la Carrera de Pedagogía en Artes Visuales.

También trabaja en la Coordinación de Proyecto MINEDUC “Taller Tinta Negra” y es docente del Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso, dictando clases en Seminario de título y “Curso Papel reciclado y fibras naturales". Ha participado como asistente ayudante del curso “Hacer papel” de Lea Kleiner en la Universidad de Chile y coordina el proyecto “Imagen Salvaje” de formación y mediación del FIFV en CASA ESPACIO BsAs 824 (www.fifv.cl). Por último, es también miembro del Foro de Escritores de Chile (a partir del año 2006).

Contexto del taller

Para fines de este documento es importante exponer los procesos que involucran la Investigación Artística, teniendo en consideración que estos no son lineales y que se producen de manera continua a través del desarrollo del trabajo de taller para la realización de la propuesta visual.

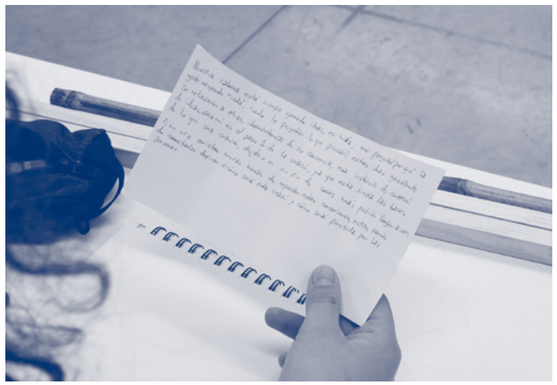
Presentación y reflexión:

· Presentación: Reunión con los estudiantes y presentación del taller.
· Creación de texto reflexivo: Cada estudiante se presenta y escribe una reflexión en torno al crear y lo creado. Se comentan aleatoriamente las distintas reflexiones junto a la presentación de cada estudiante, respecto de identidad, carrera, localidad, etc. Estas son compartidas y expuestas en un fichero durante todas las jornadas de trabajo.
· Recorrido por el Campus San Juan Pablo II: Los estudiantes realizan un trabajo de campo, recorriendo el espacio natural del campus norte, a fin de observar el entorno y contexto. Posteriormente, se reflexiona individual y grupalmente en torno a la experiencia. La artista a cargo del taller reflexiona acerca del recorrido y la metodología etnográfica y cómo esta es utilizada en las artes visuales.
· Reunión y cierre.

Las actividades desarrolladas en el taller reflejan la relación que existe con los conceptos vinculados a la producción visual de la obra, los que activan contenidos más allá de la experiencia sensorial o visual tanto del creador como del observador. Así, la relación conceptual se origina a partir de la relación dialéctica de los elementos; la observación atiende a los aspectos sensoriales y a una reflexión conclusiva, producto de la información producida en un acto intelectual que se manifiesta en la representación de lo analizado.

La dimensión investigativa del proceso, por tanto, se manifiesta a través de reflexiones de orden historiográfico, etnográfico, perceptual, socio-semiótico, entre otras; por lo que, el arte hace el ejercicio de triangular la idea que la precede respecto de los referentes teóricos, artísticos, experienciales, con el contenido basal de la obra. Al igual que la investigación científica, la investigación artística supone al artista visual actuar como un observador, pues el análisis se desprende desde la perspectiva contextual y sociocultural, concluyendo dicho análisis en un discurso visual que se expresa en una obra específica, atendiendo al resultado basado en la teoría desde las distintas disciplinas antes mencionadas, hasta el campo teórico-estético-perceptual-visual.

Con esto en mente, durante el desarrollo del Taller se llevaron a cabo tres ejercicios que buscaban activamente relacionar el objeto de estudio con los aspectos teóricos y referenciales de la experiencia, culminando en una curatoría y exhibición final.

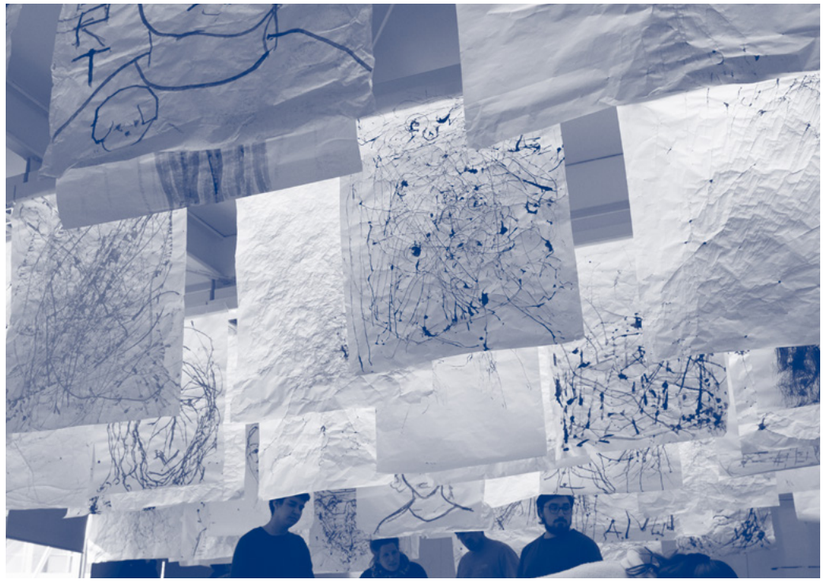


Imágenes: Desarrollo del taller.

Ejercicio 1: Dibujo en tinta china sobre papel bond 24

Materiales: Tinta china, pinceles hechos con madera de 1 metro y cuerda, papel bond 24, pocillos con diferentes tonalidades de tinta china.

Proceso: Los estudiantes trabajan dibujos desde el cuerpo, utilizando el papel bond 24 en formatos pliego como soporte y utilizando pinceles largos con cordeles en las extremidades. Utilizan tinta como pigmento para la realización de las imágenes. El ejercicio plantea que deben desarrollar una composición al compás de una melodía de fondo y, posteriormente, el retrato de un compañero. El objetivo es trabajar el lenguaje del dibujo, desde el ritmo del cuerpo, y esquematizar tomando en cuenta las relaciones sensoriales en conjunto al retrato. Cada una de las actividades es evaluada por la docente artista a fin de que los estudiantes capitalicen el conocimiento de cada una de las actividades.



Imágenes: Ejercicio 1, dibujo en tinta china y papel bond.

Ejercicio 2: Estarcido a través de cal sobre cartulina negra como soporte

Materiales: Cal, cartulina negra tamaño pliego, colador, materiales de desecho/orgánicos.

Proceso: Los estudiantes recolectan materiales orgánicos y de desecho para la ejecución de las imágenes contemplando las leyes de composición.

Desde esta nueva mirada, la obra se aleja de la concepción estética del arte como fenómeno representacional y pasa a ser en sí misma un objeto de estudio para otras disciplinas siendo un ejemplo atingente de ello la antropología visual, semiótica, estética, filosofía de las artes, la historia, la biología, anatomía y taxonomía, entre otros.

Imágenes: Ejercicio 2, estarcido de cal en cartulina negra.

Ejercicio 3: Registro y aplicación de las categorías anteriores en el desarrollo de la propuesta visual.

Proceso: Fotografía de composiciones, impresión de composiciones, curatoría y exhibición: Cada estudiante fotografía sus composiciones y detalles de las mismas para luego enviarlas a impresión. Se hace una selección de las imágenes realizando una posterior disposición. Se profundiza respecto del concepto de curatoría.

Desde esta perspectiva, se consideran enfoques de percepción visual para la elaboración de las imágenes como también elementos de la composición plástica. De esta manera a través del taller el estudiante comprende que el arte permite la transmisión de la memoria cultural y simbólica, la representación del valor y la expresión de singularidad y dinamización social.

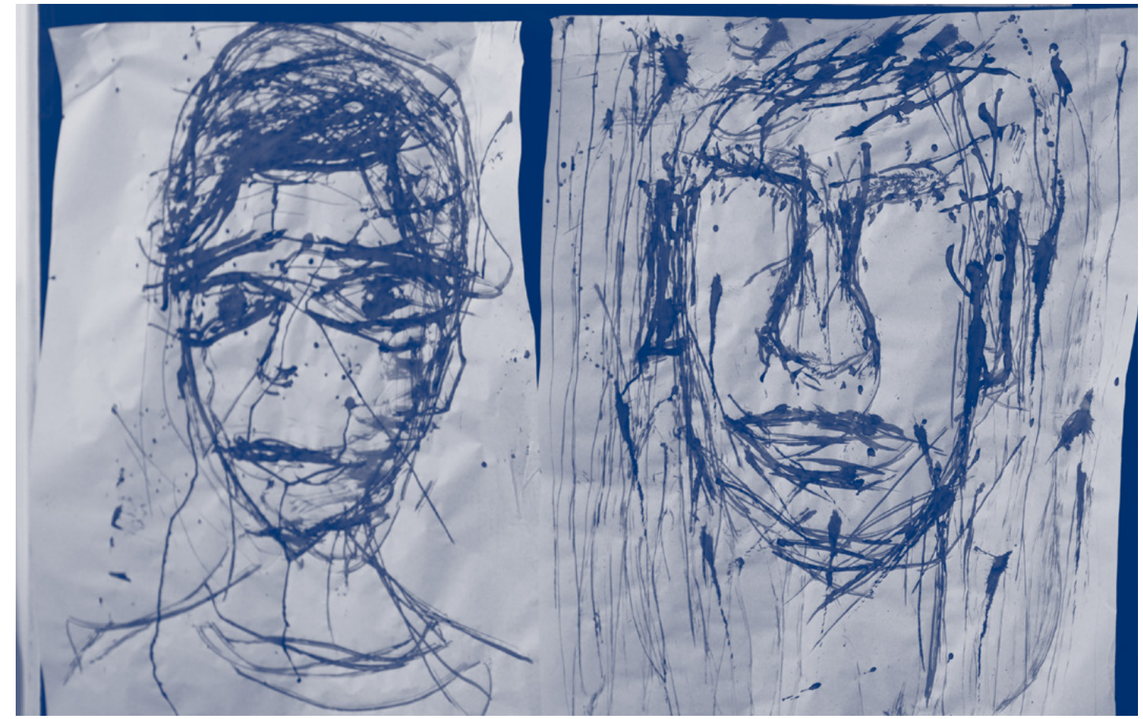
Entrevista

Anamaría, ¿por qué aceptaste la invitación al workshop?

Quería conocer Temuco *(de nuevo)* y me encantó la posibilidad de trabajar con estudiantes de la región. Me fascinan los procesos creativos experimentales, poder compartirlos con los otros desde las prácticas artísticas –desde el hacer que uno conoce– es un gran desafío. Y tratar de abrir en un tiempo determinado una guarida –un lugar grato de experimentación/traducción/transformación– para despertar detonadores e impulsos creativos de forma individual y colectiva, me gusta mucho experimentarlo, vivirlo y transmitirlo.

Siete pasos para el proceso de construcción de una obra colaborativa

El gran desafío fue invitar a los estudiantes a un viaje compartido, más bien hacia "la guarida secreta de una creación" a partir de una experiencia de sinergia grupal revoltosa, agitada y efervescente en su "presente-instante". Aprendimos a leer ese "presente-instante" despertando y activando el territorio para lograr traducirlo y transformarlo en un potencial compartido dentro del taller. Varias operaciones gráficas de desplazamiento tensionaron los contenidos del taller a partir de ejercicios micro/macro experimentales dentro de la sala de clases y en espacios exteriores, donde el cuerpo toma un rol fundamental en este quehacer. En estos tres días intensos se combinaron los ejercicios y sus tiempos de reflexión crítica. A partir de los mismos se articularon eslabones de complicidad y confianza para darnos la posibilidad de construir *una obra compartida viva:* creciente y decreciente, que permeabilizara la explosión del inicio de una idea desplazada en acción-obra. Aunamos hebras individuales y tejimos una obra común, singular, particular. El proceso dio como conclusión dos exposiciones efímeras: dentro de nuestra sala de taller y en el desplazamiento en un espacio exterior. "La guarida secreta de una creación" es un espacio mental expansivo (a modo de laboratorio experimental) que de forma automática activa la libertad, el deseo, el riesgo, el juego, la deriva, la incertidumbre, el miedo, la angustia, la certidumbre, el error, el abismo, la ilusión, la esperanza y el goce.



Ejercicio del Taller ,Campus San Juan Pablo II UC Temuco.

Conclusiones

El método presentado en el taller considera la triangulación de conocimiento que precede a la obra y se incorpora en el desarrollo de esta, por tanto, se establece por su naturaleza un *continuum* que reconoce el conocimiento generado por el arte como contribuyente a un modo de comprensión, conocimiento y análisis de la realidad.

Esto se plantea en directa relación con el hecho de que hoy la reflexión artística es individual y se proyecta hacia el otro, generándose vínculos no establecidos de manera apriorística, sino que son fruto de la propia experiencia sensible de saberse prójimo recíprocamente. El arte emerge, creando así nuevos vínculos de solidaridad, hechos de lo imaginario y de la poesía indispensables en el conocimiento del otro y de uno mismo.

En base a lo experimentado en este taller, planteamos que la educación artística debe basar su actuar y su hacer en la reflexión sobre nuestra condición humana, sensible y comunicante. Es por ello sumamente necesario y urgente que los artistas comiencen a reflexionar sobre su rol y el rol del arte en la sociedad, superando este mundo frío y racional donde reina el cálculo de realidades establecidas por la globalización económica e incentivando procesos de transformación. Sus pensamientos, acciones y reflexiones deben ser guiados por la necesidad de un mundo solidario.

VIDEO PROYECCIÓN Y EL ACCESO AL AGUA EN LA REGIÓN DE LA ARAUCANÍA

Responsable del Taller: Octavio Gana
Académico FAAD: Luis García Lara[33]

Introducción

El taller propuesto por el artista Octavio Gana para el Workshop FAAD 2019 se planteó en un ámbito geográfico de trabajo, sin un tema definido *a priori.* Bajo la metodología de un taller de proyectos surge un tema específico que se genera a partir de la discusión entre los participantes. El ámbito propuesto fue íntimamente relacionado con el territorio de la Araucanía y nuestros pueblos originarios, a partir del deseo del artista "de trabajar sobre un tema real, actual y local". Sobre ese ámbito geográfico propuesto y la discusión ya iniciada surgió el tema en común acuerdo: "El acceso al agua".

Así fue como el taller se concentró en la reciente aprobación de la central hidroeléctrica Llancalil[34] la cual estaba proyectada para ser construida en Huife Alto, a 23 Kms de Pucón, región de la Araucanía, y que intervendría dos ríos: el río Llancalil y el rio Liucura provocando un alto impacto geológico en una amplia zona natural de diversidad ecológica[35].

El trabajo comenzó con una breve investigación de carácter exploratoria y cuantitativa. Así, cada equipo, conformado por dos a tres estudiantes, realizó una recolección de documentos publicados en los últimos dos años sobre el conflicto propuesto. A partir de esta documentación cada grupo realizó lecturas aleatorias y no direccionadas con el fin, en un proceso espontáneo, de construir un relato no lineal sobre la interpretación con la que cada uno de los equipos de trabajo se sintiera cercano e identificado en relación con esta temática.

En paralelo, Octavio Gana fue proyectando entrevistas al filósofo chileno Gastón Soublette, esclareciendo ciertos temas desde una formulación de la investigación que podríamos identificar como "el ¿qué y por qué?" de lo propuesto.

33. Académico del Departamento de Diseño, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Universidad Católica de Temuco.
34. https://seia.sea.gob.cl/expediente/ficha/fichaPrincipal.php?modo=ficha&id_expediente=2138966317
35. "La iniciativa tiene proyectado generar 6,9 megawatts de energía interviniendo dos ríos (Llancalil y Liucura), para construir allí tuberías de aducción que encaucen 5 mil metros de zonas termales ubicadas a orilla del río Liucura; de igual forma que contempla remover 340.000 metros cúbicos de tierra; 38.000 m3 de suelo vegetal y 21,43 hectáreas de bosque nativo (roble, rauli, y coigüe)". http://www.australtemuco.cl/impresa/2019/07/12/full/cuerpo-principal/6/

Proyección participantes, creación de Valentina Sepúlveda.
Fotografía: Luis García.

Los objetivos de este taller fueron:

- Objetivo General: Visibilizar la problemática del agua, particularmente en la región de la Araucanía, y cómo está afecta directamente a los pueblos originarios y la biodiversidad natural.

- Objetivo específico 1: Proyectar los resultados de nuestro taller sobre algún edificio perteneciente al gobierno de Chile.

Objetivo específico 2: Generar video-proyecciones con la temática propuesta.

Artista / Creador

OCTAVIO GANA: EL PODER DE SÍNTESIS DE UNA IMAGEN

German Octavio Gana, es Diseñador por la Universidad de Chile (2009). Como proyecto final de carrera realiza junto a su hermana, Andrea Catalina Gana Muñoz (1985), una video-proyección sobre el edificio del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile (2009), lo que desde ese momento los posiciona como el equipo pionero en este ámbito en Chile.

Ambos fundan la oficina de diseño Delight Lab[36], ubicada en Santiago. A través de la cual, en un principio, desarrollan video-proyecciones de carácter comercial para distintos eventos artísticos y empresas del país. Entre ellos la representación de Peter Pan[37] y empresas Rosen[38].

Luego de sus video proyecciones de carácter comercial, inician video proyecciones de carácter medioambiental, social y en torno a la defensa de los pueblos originarios, entre las que podemos destacar:

- “Ngen ko, espíritus del agua”[39], Osorno. La Corporación Cultural Ambiental Traitraico junto al estudio Delight Lab y artistas locales realizan la proyección de dos Chemamull y otras intervenciones con mensajes poniendo de manifiesto la crisis del agua que sufre la ciudad de Osorno.

- “Zona de Sacrificio”[40], intervención en Quintero. Greenpeace realiza una petición de colaboración al estudio Delight Lab para exponer a las redes sociales la crisis sanitaria producto de la termoeléctrica en el cordón Quintero-Puchuncaví. Una vez finalizada la proyección de parte de Greenpeace, Octavio realiza su proyección de “Zona de Sacrificio”, evidenciando el olvido o desinterés por parte del gobierno sobre la situación sanitaria de los habitantes del Quintero-Puchuncaví.

36. http://delightlab.com/
37. https://vimeo.com/125195114
38. https://vimeo.com/125186438
39. https://www.theclinic.cl/2019/08/30/el-agua-es-sagrada-la-imperdible-intervencion-artistica-socioambiental-en-osorno/
40. https://www.theclinic.cl/2019/08/05/creador-de-comentada-intervencion-sobre-contaminacion-en-quintero-no-se-busco-repercusion-en-el-lugar-sino-un-impacto-mediatico-en-redes-sociales/

Contexto del taller

El contexto de trabajo de este taller se ajusta a la propuesta del Workshop: el crear y lo creado, el ejercicio de componer una nueva representación "visual" para la exposición de una idea. En nuestro caso, el proceso creativo estuvo fundamentalmente basado en la síntesis de un problema amplio y diverso en sus aristas étnicas, políticas, territoriales, geográficas, energéticas, medioambientales y otros ámbitos. Entonces, ¿cómo sintetizar una problemática compleja en una imagen que se proyectará durante algunos segundos?

El valor principal de nuestro taller fue:
a) empoderar a los participantes como agentes sociales activos de las prácticas que atentan contra los pueblos originarios, así como también nuestra diversidad natural
b) explorar el poder de síntesis de una imagen y su carga semántica, la que será brevemente expuesta utilizando una edificación como lienzo.

En general, se busca explicitar el rol de la creatividad y la creación entendidas como bien social que busca la protección y conservación de nuestro mundo humano y natural; una toma de consciencia frente a la fragilidad de nuestro ecosistema y nuestro poder humano para modificarlo, transformarlo y extinguirlo.

Proyección entrevista a Gastón Soublete, Laboratorio de Computación, Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño. Fotografía: Luis García.

Proyección participantes, creación NN.
Fotografía: Luis García.

En el día 1, Octavio realizó una introducción a su trabajo, exponiendo desde sus inicios en ámbitos comerciales hasta la actualidad, donde pone una mirada crítica ecologista sobre el acontecer social nacional. Aprovechamos esta instancia para establecer un acercamiento al artista y su obra a partir de preguntas formuladas por los participantes sobre la formación del estudio Delight Lab, el cómo han surgido la solicitud de sus intervenciones y la trayectoria en sus 10 años de trabajo profesional.

Esta actividad se realizó durante nuestra primera tarde de Workshop FAAD, formulando equipos de trabajo y presentando el ámbito sobre el cual iniciaríamos la breve investigación documental para sustentar el problema a exponer.

Los días 2 y 3 bajamos al laboratorio de computación de la FAAD, donde realizamos una breve introducción a herramientas de video proyección *open sourc*e MapMap[41]. Aquí se explicaron conceptos básicos de video proyección, como la configuración de la grilla de trabajo según la obra arquitectónica seleccionada para la video proyección. Realizamos reflexiones sobre la intención de la imagen y su carácter semántico, así como su composición. En paralelo a esto, Octavio y los participantes fueron conversando sobre la problemática y profundizando en el tema.

En estos dos días de intenso trabajo se corrigieron las propuestas, consultaron las fuentes bibliográficas, observamos una serie de entrevistas a destacados exponentes y defensores de los pueblos originarios chilenos, a modo de concientizar a los participantes ante el tema, sensibilizando al respecto.

El día 4 se realizó la exposición final de trabajos en el laboratorio y también en el taller asignado para la actividad. Una vez que el artista realizó la compilación del material, nos trasladamos a la plaza de la ciudad de Temuco. La video proyección se inició alrededor de las 21 horas, aprovechando la mínima iluminación del cielo junto a un número adecuado de participantes en la actividad.

41. https://mapmapteam.github.io/

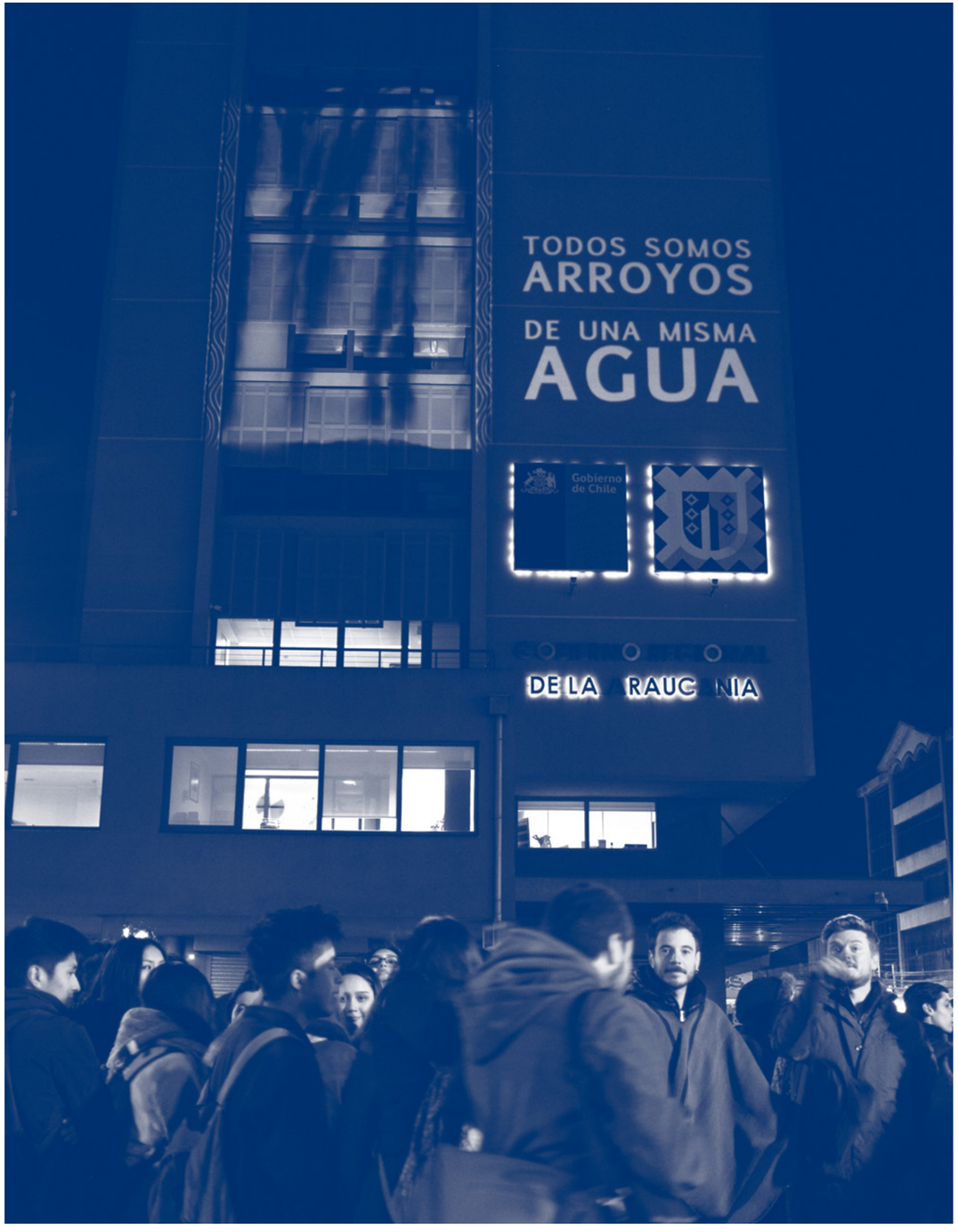
Conclusiones

El resultado fue una video proyección sobre el edificio de la Intendencia, región de la Araucanía. Para esto utilizamos un proyector de 6.200 lumens y nos ubicamos en un sector de la Plaza de Armas de Temuco.

Todo este montaje escénico necesario lo realizamos sin ningún otro permiso que el asumido como ciudadanos, reunidos para presenciar cómo la arquitectura cobra vida al anochecer a través de la proyección lumínica que la cubre como un manto inmaterial, confiriéndole un nuevo carácter colorido, con un lenguaje común como es la palabra escrita.

La Plaza de Armas de la ciudad de Temuco nos acoge como el lugar público de reunión, como un antiguo *ágora* desde el cual podemos presenciar cómo este borde construido que la contiene pasa a ser ahora un escenario, un escenario inquieto por la ausencia de conciencia medioambiental y conservacionista, tanto desde la empresa privada como desde el gobierno, quien finalmente es el que asume la toma de decisiones sobre nuestro territorio.

Finalmente se cumple el objetivo de generar una vídeo proyección sobre un edificio relevante de la ciudad, en cuanto a la toma de decisiones sobre la utilización de nuestros recursos naturales. Los estudiantes se expresan a través de esta video proyección y comparten en redes sociales su acción en defensa de nuestros recursos naturales.



Creación de Octavio Gana. Fotografía: Luis García.

DESDE EL OBJETO — RELACIONES ENTRE EL VACÍO Y LA SUSTANCIA

Responsable del Taller: Catalina Mena Ürményi
Académico FAAD: Leonardo Cravero González[42]

Introducción

Catalina Mena Ürményi (Santiago de Chile, 1971) trabaja fundamentalmente la noción de "fragilidad" y en base a ella se estructuran los demás conceptos que aborda, siendo la "memoria" y "el cuerpo" los dos principales. La noción de "memoria" es trabajada a través de algunas de sus características —fragmentación y huella— lo cual le permite entender la fragilidad como una operación propiamente humana. Esta, a su vez, se expresa en su sistema de operación (la rememoración) y desde su composición primaria, relevando un concepto asociado que resulta clave y pertinente con su obra: el recuerdo. El cuerpo, por su parte, conlleva los problemas del género y lo femenino, abordados estos en íntima relación con lo doméstico.

El cuerpo de la obra de Mena se constituye a partir de las huellas que actúan como testimonio de los objetos y procesos que intervinieron en su configuración marcando, al mismo tiempo, la ausencia de estos, denotando así una presencia intangible. Catalina Mena señala que las huellas representan fragilidad, pues estas no son del todo completas y claras, dado que unas dependen de las otras y juntas van conformando cruces y diálogos. Con respecto a lo anterior, cita a Marc Augé: "Lo que queda inscrito e imprime marcas, prosigue; no es el recuerdo, sino las huellas, signos de la ausencia"[43].

En cuanto a objetivos, el taller invitó, en primer lugar, a reflexionar sobre cómo repensar el sentido del cuerpo más allá de su imagen física, buscando comprender qué es desde y hacia él desde donde percibimos, dibujando nuestras formas y dialogando en relación con estas y su vinculación con el entorno propio.

En segundo lugar, el taller buscaba también motivar a pensar sobre los objetos que nos acompañan en nuestro diario vivir y nuestra relación corporal con ellos, así como también la relación en el espacio entre los objetos y nuestro cuerpo, entendiendo las diferentes materialidades para así establecer relaciones entre vacío y sustancia.

Por último, era un objetivo también importante el considerar la idea de los objetos y su carga de sentido en nuestras vidas para entender desde ahí la relación que establecemos con ellos desde la idea de contexto, de lugar, de espacio, de recorrido, entre otros.

42. Académico del Departamento de Artes, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Universidad Católica de Temuco.
43. Augé, Marc. *Las formas del olvido*, Madrid: Gedisa,1998, p. 30.

Ejercicios de intervención objetual en terreno. Montaje de las propuestas de los estudiantes en diferentes espacios del Campus Juan Pablo II. Fotografía: Leonardo Cravero.

Artista / Creadora

CATALINA MENA: HUELLAS, SIGNOS DE AUSENCIA

Catalina Mena Ürményi es Licenciada en Arte con Mención Pintura y Magíster en Artes en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su trabajo se ha mostrado en numerosas exposiciones tanto en Chile, como en el extranjero y ha recibido numerosos reconocimientos y premios.

Algunas de sus exposiciones individuales son: “Entre Hilos y Filos”, Galería Rafael Pérez Hernando, Madrid, España (2016); “Frágil”, Galería Ángeles Baños en Badajoz, España (2015), “Léxico Doméstico II”, EAC (Espacio de Arte Contemporáneo), Montevideo, Uruguay (2014); “Léxico Doméstico”, Galería Isabel Aninat, Santiago, Chile (2012). Igualmente, ha mostrado su trabajo en ARCO, Feria de Arte Contemporáneo, Madrid; “Lo Bello y lo Sublime” y “Prohibido Olvidar”, ambas en el Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia (2016); “About Change in Latin America and the Caribean”, Banco Mundial en Washington, Estados Unidos (2012), entre otras.

Ha recibido numerosos reconocimientos entre los que destacan: Primer Premio en el Concurso de Arte Fundación Los Aromos y Galería Patricia Ready (2011); Mención Honrosa en la Bienal de Santa Cruz de la Sierra en Bolivia (2010); Mención Honrosa Concurso Assoex (2005); Segundo Premio Concurso “Artistas siglo XXI”, Pontificia Universidad Católica de Chile (2005); Concurso CCU (2002); Concurso Coca-Cola (2001); Matrícula de Honor en la Pontificia Universidad Católica de Chile; Primer Premio Proyectarte 1995; entre otras distinciones.

Catalina Mena, toma como referentes para su quehacer creativo a artistas tales como: Rachel Whiteread, Louise Bourgueoise, Ana Mendieta, Carmen Calvo, Damián Ortega, entre otros. Su relación con la memoria la vincula con la escritora norteamericana Eudora Welty (1909-2001).

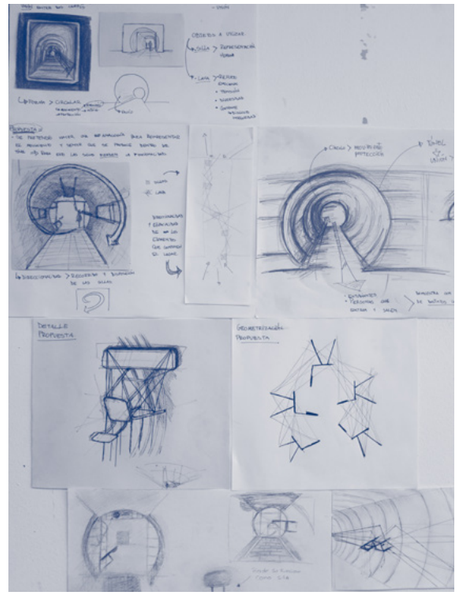
Contexto del taller

La vinculación que establece la artista “Sobre el Crear y lo Creado”, desde la temática desarrollada en el taller, se constituye a partir de los actos cotidianos; hasta del más específico pensamiento matemático determinado por lo vital, lo inesperado, lo frágil, que busca encontrar algunas señales que le permitan no solo esclarecer este hecho, sino más bien ponerlo en perspectiva para así poder dar cuenta de una manera de sentir, de pensar y de estar. Se trata de tomar conciencia de esta fragilidad, percibiéndola desde lo cotidiano, para desde ahí llevar al consciente las búsquedas y extrañezas propias de cada cual.

Su relación con “lo creado” se establece desde y hacia el cuerpo, siendo este el generador de procesos y significaciones a partir de nuestra propia biografía y la percepción del mundo, en directa relación con nuestro mundo cotidiano. Lo que somos, lo que pensamos, lo que soñamos, incluso nuestras corporeidades se deben a un conjunto de asociaciones establecidas desde uno de los lugares que más fuertemente nos determina: la casa.

Para Catalina Mena Ürményi, los objetos domésticos nos acompañan en este transcurrir, siendo silenciosos o a veces bulliciosos compañeros. Lo doméstico, entendido como un espacio-tiempo de interacción del hacer y del ser, donde se entrecruzan y comportan diferentes universos. Entender la casa como el territorio de lo de lo íntimo, de lo conocido y establecido, sin dejar de entenderlo en sus diferentes aristas y cruces que hacen de este un lugar ligado también a otros conceptos, como lo desconocido o extraño.

Exhibición de los trabajos estudiantes FAAD en ejercicios del taller. Propuestas finales en Sala. Fotografía: Leonardo Cravero.



Imágenes: Instrucciones de Catalina Mena para trabajos en terreno. Retroalimentación de la artista a los trabajos de intervención montados en terreno por los estudiantes del taller. Fotografía: Leonardo Cravero.

Exhibición de los trabajos estudiantes FAAD en ejercicios del taller. Propuestas finales en Sala. Fotografía: Leonardo Cravero.

Los objetivos específicos del taller fueron:

1. **Aproximarse a las artes visuales contemporáneas y a algunos de sus conceptos claves.**
2. **Desarrollar ejercicios prácticos, que den cuenta de las problemáticas planteadas, mediante la exploración de diversas técnicas y la experimentación con distintos materiales.**
3. **Reconocer obras que utilizan operaciones procedimentales equivalentes a los utilizados en clases.**
4. **Identificar al taller como un espacio de intercambio de conocimiento y de trabajo experimental centrado en ejercicios prácticos y conversación teórica.**
5. **Incorporar nociones básicas del vocabulario específico de las artes visuales contemporáneas.**
6. **Describir mediante un registro escrito y visual, los ejercicios realizados en clases.**
7. **Presentar los resultados de los ejercicios desarrollados en el taller.**

El Taller, titulado: “Desde el Objeto - Relaciones entre el vacío y la sustancia” estuvo dirigido a estudiantes de arte, diseño y arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño de la Universidad Católica de Temuco. Este taller fue enfocado a través de los planteamientos teórico/prácticos de las artes visuales, examinando los conceptos, el lenguaje y las materialidades utilizadas en el arte contemporáneo. Especial atención se puso sobre la relación vacío y materia abordada desde las nociones de cuerpo, memoria y huella. El desarrollo del taller se llevó a cabo mediante clases expositivas y ejercicios prácticos.

Catalina Mena Ürményi, canaliza, a partir de la presentación de sus propias obras, la predisposición de los estudiantes a indagar sobre sus propios intereses e inquietudes. Da a conocer, por medio de la presentación de sus obras visuales, que la “contradicción” y la “fragilidad” son algunos de los principales temas que trabaja transversalmente. Concluida la presentación, estimula a los participantes a realizar una actividad de acercamiento reflexivo con el propio ser a partir de un ejercicio perceptivo sonoro, con el cual genera la indagación en torno al cuerpo y la memoria como elementos primordiales de sentido de lo que somos, especialmente vinculados a la fragilidad como condición de lo humano. En particular destaca la noción de lo corpóreo, haciendo hincapié en la importancia del cuerpo como elemento esencial para comunicar lo que somos y lo que permite contactarnos con el otro. De esta manera, la artista va dando a conocer su estrategia para construir un trabajo colectivo, solicitando a cada participante describir en palabras (escritas), las sensaciones que experimentó al escuchar los sonidos de una música japonesa. A partir de esa experiencia introspectiva, la artista procura hacer consciente las sensaciones, ideas y conceptos asociados como insumo para el trabajo a realizar. A continuación, incita a los participantes a trazar los contornos de sus propios cuerpos con tiza blanca y de colores en diferentes lugares: suelos, peldaños, rocas y senderos del campus, con los cuales, realizan una serie de trabajos de demarcación, vinculación y representación de sí mismos, *in situ*, a partir de sus propios hallazgos y conceptos enfrentados. De esta manera, la artista consiguió vincular la experiencia táctil y expresiva con la materialidad, el sentimiento y concepto que motivó su intervención: el recuerdo.

Haciendo uso de esta metodología, la artista consigue desplegar otros de sus dos conceptos de importancia: “la fragmentación y la huella”. Durante el transcurso del taller, Catalina Mena Ürményi, solicita a cada participante que traiga un objeto “de sentido”, con el cual busca establecer cómo “los objetos remiten al cuerpo”. En relación con este planteamiento, presenta, con imágenes, a diferentes artistas que trabajan con estas estrategias y explica la importancia del contexto y su connotación, señalando que los objetos “remiten ergonómicamente al propio cuerpo”, como “refugio”, como “el habitar”.

Posteriormente, se realiza una actividad colectiva, separando a los estudiantes por carreras. Se les solicita construir un mapa semántico, con dibujos y escritos relativos a los conceptos vertidos por cada uno de ellos. Con la exposición y análisis posterior, se inicia la etapa de intervención, diseño y elaboración de los trabajos en forma grupal en terreno, tomando los elementos y muebles encontrados (sillas, láminas de metal alusa, ramas, piedras, árboles, entre otros), interviniéndolos con distintos materiales: ovillos de hilos y lanas de colores, cintas adhesivas y film plástico transparente, realizando intervenciones múltiples en los espacios exteriores del campus, los cuales son analizados y reflexionados conjuntamente en un recorrido realizado por la artista y los estudiantes.

En su etapa final, el taller se desarrolla a partir de una metodología de intervención y creación de los objetos traídos y recopilados por cada participante, elaborando de esta manera una serie de trabajos interdisciplinarios con distintas materialidades. La artista incorpora una muestra de fotografías impresas del proceso general del taller y sus resultados, señalando la metodología y los objetivos de este.

Imágenes: Procesos de trabajo estudiantes FAAD en ejercicios de taller. Elaboración de propuestas finales. Fotografía: Leonardo Cravero.

Entrevista

¿Por qué le interesó participar en el desarrollo de la actividad del Workshop FAAD 2019?

Catalina Mena declara que le interesó participar en el Workshop FAAD 2019 porque dice estar pasando por un período de su trabajo en que necesita compartir lo que está haciendo y poder transmitir sus vivencias y maneras de ver el arte con otras personas. También declara haberse visto muy motivada por el grupo humano que viajó para participar en esta actividad. Por otra parte, le interesa poder hacer cosas en la región de la Araucanía, ya que considera que tiene un gran potencial para descubrir. Por último, declara que le motivó el poder realizar, dentro del programa del Workshop, un curso que fuera corto, conciso, intensivo y dentro de un contexto académico.

Resumen final de los resultados del taller. Resumen expositivo de imágenes impresas, con los objetivos, procesos y metodología aplicada en el taller y los resultados de las propuestas y trabajos finales realizados por los estudiantes. Fotografía: Leonardo Cravero.

Conclusiones

Los objetivos que la artista Catalina Mena Ürményi, formuló para su taller en Temuco, en el marco del Workshop FAAD 2019, se pudieron realizar según las expectativas enunciadas, las que apuntaban en primer lugar a reflexionar sobre cómo repensar el sentido del cuerpo más allá de lo que a primera vista obtenemos de esa imagen física, entender qué es desde y hacia él, desde dónde percibimos, dibujando nuestras formas y dialogando en relación a estas y su vinculación con el entorno propio, entendiendo que somos también por los elementos externos que nos conforman. Luego, el taller buscaba reflexionar sobre los objetos que nos acompañan en nuestro diario vivir, ya sea un objeto o un mueble, nuestra relación corporal con él, así como también la relación en el espacio entre los objetos y nuestro cuerpo. Se pretendía entender las diferentes materialidades de cada uno de estos objetos para así establecer las relaciones entre vacío y sustancia; finalizando a través de la reflexión sobre la idea de los objetos y su carga de sentido en nuestras vidas, entendiendo desde ahí la relación que establecemos con ellos desde la idea de contexto, de lugar, de espacio y de recorrido, entre otros.

De esta forma se pudo realizar un trabajo de propuesta y creación, por parte de los estudiantes participantes. El taller creó un trabajo dinámico y comprometido, pudiendo dar cuenta de la realización de obras interdisciplinarias dentro y fuera del aula, las cuales interactuaron con la comunidad universitaria del Campus Juan Pablo II de nuestra casa de estudios, dando cuenta del objetivo de trabajar “Desde el Objeto - Relaciones entre el vacío y la sustancia” en el marco “Sobre el crear y lo Creado” que motivó la realización del Workshop 2019 de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño, de la Universidad Católica de Temuco, Chile.

DEL VACÍO
Y LA MATERIA

ALBERTO DITTBORN / MIGUEL EYQUEM / BÉLGICA ARAVENA: Diseñar con la cercanía: experiencia con Alberto Dittborn / SIMON HORN / MARTIN PUPPE: Mundo de formas misteriosas: esculturas en proceso / JEAN PETITPAS / MIGUEL EYQUEM: El vacío como garante de unidad: experiencia con Jean Petitpas / ALBERTO GONZÁLEZ / JAIME ROJAS: Materialización de ideas a través de design sketching

DISEÑAR CON LA CERCANÍA: EXPERIENCIA CON ALBERTO DITTBORN

Responsable del taller: Alberto Dittborn
Académicos FAAD: Miguel Eyquem[44] y Bélgica Aravena[45]

Introducción

Alberto Dittborn es invitado a participar en el Workshop FAAD 2019 en colaboración con los académicos de la facultad, Miguel Eyquem y Bélgica Aravena. Desde un comienzo, Alberto Dittborn declara que lo que motiva su presencia en el Workshop es su proximidad y sencillez, ambas virtudes que se centran más en "el modo" antes de "el qué". Esto hace pensar, primeramente, que el tema puede ser un "pretexto", como él dice, para una experiencia que se concentra en "el modo de encontrarse con los estudiantes". El segundo componente importante de su participación tiene que ver con la breve duración de la experiencia, por lo que, en atención a este punto, Alberto propone comenzar con algo que ya ha iniciado, dando un nuevo paso sobre un proyecto que él estaba desarrollando. Así, diseñar sería en esta instancia la experiencia de un diálogo entre lo creado y lo por crear. Este proyecto tiene que ver con juegos didácticos para la enseñanza en jardines infantiles, iniciado en la Escuela de Pedagogía General Básica, Sede Campus Villarrica de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

44. Académico del Departamento de Arquitectura. Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Universidad Católica de Temuco.
45. Académica del Departamento de Diseño. Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Universidad Católica de Temuco.

Alberto y estudiante.
Fotografía: Bélgica Aravena.

Artista / Creador

ALBERTO DITTBORN: EL MODO ANTES DEL QUÉ

Alberto Dittborn estudió en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Valparaíso donde mantuvo una relación cercana con los fundadores, colaborando regularmente en el taller de escultura de Claudio Girola. Eventualmente arriba a la Pontifica Universidad Católica de Chile, en Santiago, como parte de un encargo de libertad y autonomía. Su particular modo de diseñar nace de una relación natural con las máquinas en el taller de su padre, pues, como declara el propio Alberto Dittborn, las máquinas son sus lápices. En el taller se va encontrando con decisiones que incluyen herramientas y operaciones de las que va surgiendo naturalmente una forma.

Alberto Dittborn se encuentra con las oportunidades del diseño como un pájaro que se mueve ligero. Su secreto es “suprimir toda expectativa”. Y así, sin pensarlo se va encontrando con ocasiones extraordinarias que se convierten en verdaderas oportunidades como cuando, de visita en Inglaterra, recibe la oferta para hacer clases de diseño en el West Sussex College of Design y en un ambiente de formalidad protocolar se aventura llevar la enseñanza de la sala de clases a los talleres de máquinas para pensar con las manos. De vuelta en Chile, diseña el montaje expositivo del Museo Precolombino por encargo de Sergio Larraín, luego, la colección principal del Museo de Historia Natural, así como también junto a Carmen Vergara y Gonzalo Puga, crean el Museo Interactivo Artequín.

A propósito de su estadía en Inglaterra en Sussex, la Diputación de Vizcaya lo invita para formar un centro de diseño, como parte del equipo de proposición y desarrollo para un nuevo destino de la ciudad de Bilbao. Luego, en Francia, participa de la refundación del École Nationale Supérieure de Créatión Industriel, única escuela de diseño de carácter universitario y dependiente del Ministerio de la Industria y Cultura de Francia con sede en París, convenciendo a las autoridades de la relevancia del diseño, logrando revertir la decisión de cerrar la escuela.

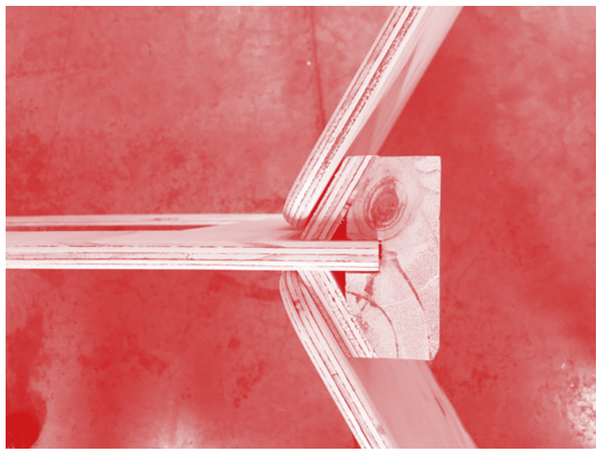
De vuelta en Chile, desarrolla líneas de muebles armables plegables como encargado del diseño en la industria RTA que exporta a Estados Unidos, Japón y Francia. Participa de la formación de la oficina de Museografía “Amercanda”, formula, crea y realiza el proyecto del Museo Interactivo MIM con participación de estudiantes locales y extranjeros con quienes diseña la muestra en el “Taller de la creación”, construido para la creación permanente y mantención de las exhibiciones del museo.

Asume la dirección y reforma de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile, creando un taller de máquinas para diseño y arquitectura, relacionando el diseño con otras disciplinas y facultades de la universidad, así como reparticiones públicas y privadas. Posteriormente, se traslada a vivir a Cahueyucó, un lugar en el bosque al oriente del volcán Villarrica y participa del Campus Villarrica, sede de la Pontificia Universidad Católica de Chile, diseñando y creando recursos educativos para el Centro de Estudios para el Desarrollo de Pueblos Indígenas. Vive en su Casa-Taller con Paulina su mujer y compañera de aventuras, lugar de residencia para titulantes diseñadores de Francia, Alemania e Inglaterra, donde recibe también a sus amigos, familiares, ex-alumnos y personajes de todos lados del mundo.

Contexto del taller

Durante los días en que se desarrolla el Workshop, un grupo de estudiantes de las carreras de arquitectura, arte y diseño trabajan en el taller de máquinas de madera de la Escuela de Diseño a partir del diseño de un biombo para niños de jardín infantil trabajado por Alberto Dittborn como soporte para juegos educativos. A los estudiantes se les presentan estos biombos como un soporte para proponer juegos y luego construirlos. Durante el curso de los días, los estudiantes interactúan entre sí como grupos de trabajo y con Alberto, conversando sobre distintas decisiones de diseño. Cada grupo decide un tema y se lanza a intervenir el soporte. En el primer día deciden el tema, en el segundo lo desarrollan y en el tercero lo terminan. Para la presentación final del workshop, todos los grupos logran definir, resolver y terminar sus propuestas, presentarlas en el parque de la laguna del Campus San Juan Pablo II y ponen a prueba sus trabajos con los niños presentes en la celebración de cierre. Dentro del desarrollo de la semana de los talleres, Alberto destacó lo significativo que fueron las distintas instancias para conversar, como los momentos con otros profesores en los intermedios de café y galletas, momento distendido en el que se comparten experiencias y se adquiere un panorama total fuera de la inmersión de la experiencia que está teniendo cada cual. Se produce ahí, decía él, un intercambio que es un momento único y fantástico. Luego están los momentos para conversar con los estudiantes, donde se los acompaña en las decisiones paso a paso, cada vez que ellos así lo deseaban, generando un acompañamiento que transmite confianza. La conversación sería en este caso, un componente tan importante como la ejecución misma de los diseños. Finalmente, los momentos para que los estudiantes conversen entre sí y se les da ese espacio de intimidad a su ritmo, con sus ganas, sin poner expectativas sobre su trabajo.

Equipo ensayando variaciones.
Fotografía: Bélgica Aravena.



Nudo de anclaje entre paneles.
Fotografía: Miguel Eyquem.

Equipo en los últimos detalles.
Fotografía: Bélgica Aravena.

Propuesta de juego con textil.
Fotografía: Bélgica Aravena.

Uno de los equipos partiendo con ideas.
Fotografía: Miguel Eyquem.

Entrevista

¿Qué metodología creativa utiliza para la generación de obra?

"Investigación-acción: preguntarse, responderse, hacer, construir. Hay una pregunta, formulas un problema, lo evalúas y aparece un nuevo problema y así continúas. Es un ir y venir, como el ping pong, entre los estudiantes, también entre ellos y yo. Un juego de preguntas y respuestas que ayudan a focalizar una respuesta entre todos, un equipo creando y generando una experiencia transversal cuyo resultado es una sorpresa para ellos y para mí. Aparece un problema, o lo que llamamos observación, ves cómo resolverlo, lo resuelves".

El método de Alberto nos enseña una práctica que permite que la idea de diseñar esté presente en todo momento, en cada decisión. Tradicionalmente en las escuelas, el método supone un tiempo prolongado y lineal para cada etapa: búsqueda de problemas, diagnóstico, verbalización de ideas y soluciones, alejando partes de un modo que naturalmente empleamos muchas veces cada día. En el método que Alberto nos propone, cada instante es una oportunidad donde diseñar cumple un ciclo en el que se va de la observación de una situación real a un autodiagnóstico cuya evaluación permite tomar una decisión que llamaríamos "diseño". Un modo de garantizar una respuesta "que incorpora permanentemente una realidad a la que se está atento", realidad que se tiene delante de los propios ojos, del cuerpo, del ánimo.

¿Qué objetivo(s) se propuso alcanzar en el taller desarrollado?

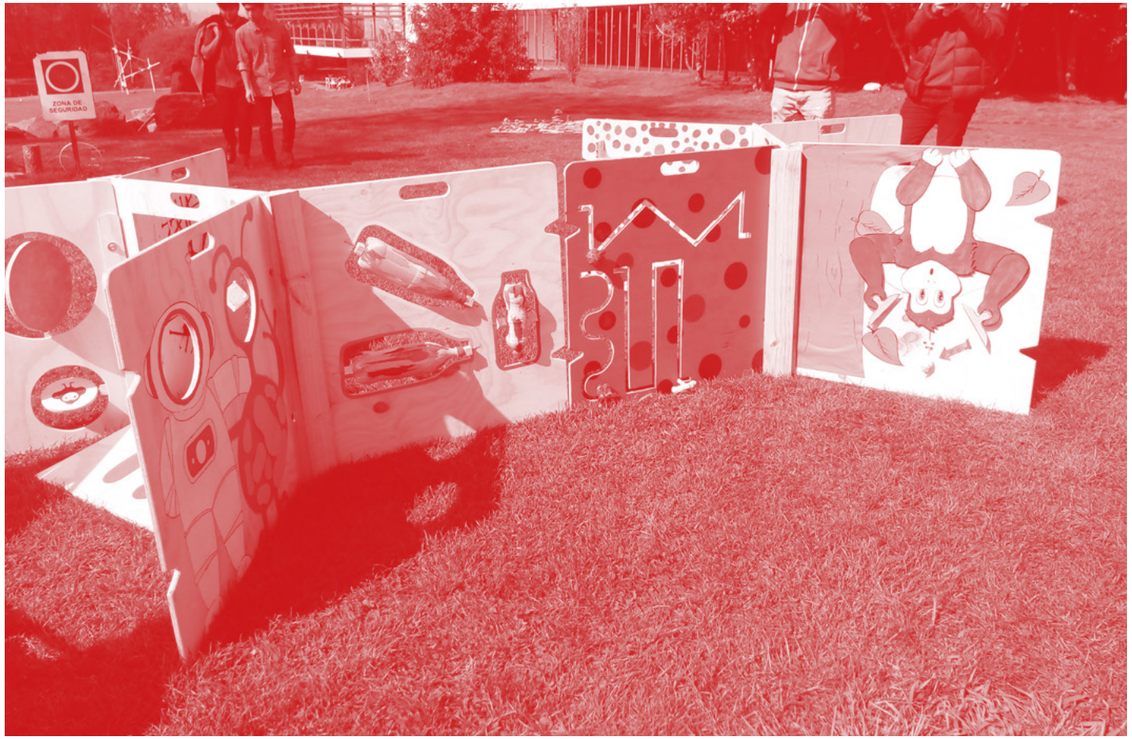
"Que haya funcionado bien el motor de partida".

¿En qué conceptos teóricos usted se basa para desarrollar su trabajo?

"No hay que menospreciar nada porque todo es una oportunidad para diseñar. Es un diálogo entre el problema, los materiales, la solución, solo limitado por el tiempo".

¿Cuáles son sus referentes visuales para desarrollar su trabajo?

"Todo lo que existe y nos rodea, porque todo está en relación con el problema: el humor, el tiempo cronológico, el clima. Todo lo material y lo inmaterial". Alberto propone una visión holística de un diseño que se presenta como un modo de ser, ser diseñador y no estudiante de diseño, o, si se quiere, todos somos estudiantes. En esta actitud de ser diseñador, todo lo que me rodea se convierte en una oportunidad para diseñar, todo es perfectible, todo es mejorable en algo, todo puede ser tocado con la gracia del diseño. El suyo es un diseño que nos invita a "vivir diseñando y no esperar para diseñar".



La variedad de propuestas.
Fotografía: Bélgica Aravena.

Imagen con niños para probar.
Fotografía: Bélgica Aravena.

Conclusiones

Al enseñar, Alberto se apoya en la modestia, propone suprimir las expectativas y, transmitiendo esto mismo a los estudiantes, "los deja en libertad", los deja aliviados del peso de cumplir con algo que se interpone entre la libertad y ellos, dándoles espacio para "encontrarse con el diseño". Ese es el diseño que quiere Alberto, que experimenten un diseño que no está cargado de erudición, que va ligero paso a paso en cada decisión hasta verse uno sorprendido en el resultado, verse encantado, verse acompañados entre sí. Decía él: "si un estudiante se sintió tocado, eso es suficiente, habrá otras ocasiones para otras experiencias y no se necesita un resultado distinto a ese. Se fue feliz, se emocionó en un momento, eso ya es un logro. A los estudiantes hay que escucharlos, entrar en su lenguaje, en su manera de razonar y desde ahí establecer un diálogo que parte de sus intereses, de las cosas que a ellos preocupa".

MUNDO DE FORMAS MISTERIOSAS: ESCULTURA EN PROCESO

Responsable del taller: Simon Horn
Académico FAAD: Martin Puppe[46]

Introducción

El curso ofrecido como parte del Workshop FAAD 2019 aborda diferentes métodos de trabajo en escultura y utiliza este lenguaje para buscar el enfoque en el mundo de las formas de cada estudiante y sus posibilidades de expresarlo.

El taller de Simon Horn comenzó con la siguiente pregunta: ¿De qué manera se ve determinada la expresión de una escultura por el material? Durante el desarrollo del taller los alumnos se sumergieron en el proceso de realizar objetos abstractos, explorando, descubriendo y desarrollando los principios de crear formas. En el moldeado, así como en el ensamblaje de los perfiles, se seguía una idea interna y personal, lo que paulatinamente se fue extendiendo mientras se experimentaba con el material.

Los estudiantes trabajaron gradualmente en un acercamiento a diferentes materiales: madera, yeso, hormigón, arcilla o hallazgos casuales; haciendo combinaciones técnico-artísticas, para reconocer sus texturas y caracteres. A través de esta experimentación con materiales y formas para la construcción de molduras se buscaba descubrir nuevos aspectos, influencias y relaciones a ser utilizadas durante el proceso creativo, buscando generar contraste entre los principios constitutivos de formas arquitectónicas y orgánicas. Se buscó proceder de acuerdo a los planteamientos del filósofo Vilém Flusser, quien recomendó “Mirar las cosas como si se vieran por primera vez [...] como una forma de descubrir aspectos que antes no se tenían en cuenta”[47].

46. Académico del Departamento de Artes. Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Universidad Católica de Temuco.
47. Vilém Flusser: Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen, München;Wien 2000, pagina.53

Para la construcción de molduras es fundamental tener claridad sobre formas y texturas. Entender el espacio es reconocer su forma y para desarrollarlo, es necesario un trabajo exacto, donde la capacidad imaginativa y espacial es fundamental. El proceso creativo es una actividad consciente e intencionada, sin embargo, el vaciado como resultado trae consigo siempre más de alguna sorpresa.

El vaciado en yeso tiene la característica de reunir e integrar texturas y formas de materialidades diversas, cambiando su influencia y dándole una vida propia. Estos resultados aparentes construyen las bases e influyen en el desenlace del proceso creativo. Esto se vincula precisamente con la temática general del Workshop 2019, puesto que lo creado interviene activamente en el proceso de crear.

Resultado 2.
Fotografía: Martin Puppe.

Artista / Creador

SIMON HORN: ESCULTURAS DE MEMORIA

Simon Horn, nació en Alemania. Se tituló en Artes Visuales en la Universidad Westsächsische Hochschule Zwickau, Alemania, con mención escultura en madera. Luego continuó sus estudios en escultura en la Universidad de Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Alemania. Su desempeño se ha desenvuelto sobre todo en el área del volumen y la gráfica, integrando diversos materiales y elementos plásticos como: madera, hormigón, cerámica, color. Su enfoque principal es el espacio urbano, visto y entendido como una arquitectura habitada llena de memoria.

Debido a que su recorrido comienza con una formación en el oficio de la carpintería, se ha visto siempre vinculado al mundo del arte y del diseño, áreas en las cuales se desempeña como académico en diferentes centros de formación universitaria y técnica de Alemania. Ha recibido diversos premios como artista emergente y su recorrido en exposiciones lo ha llevado a diversos países de Europa. Actualmente vive y trabaja en Leipzig, Halle y Berlín, Alemania.

El trabajo artístico de Simon Horn se basa en el espacio y su percepción. Su entorno personal lo utiliza como un espacio experiencial y experimental. Su interés está enfocado en el ser humano y su relación de tensión con el entorno construido, moviéndose dentro de un proceso de experimentación y contención a través de espacios imaginarios. El interés por las formas arquitectónicas plantea muchas preguntas sobre el significado del espacio para cada persona, la sociedad, sus necesidades, las formas de vivienda resultantes y qué pasa con ellas en el cambio continuo de la sociedad. Son preguntas sobre lo visible y lo invisible y su interacción en un entorno construido. Mientras Horn construye, desarrolla y trabaja, aparecen cuerpos espaciales, fragmentos, excavaciones y construcciones en capas. La motivación para este trabajo se desarrolla a partir de la necesidad de diseñar y visualizar espacios propios, que también son espacios fantásticos. Las esculturas espaciales, a las que también se refiere como “esculturas de memoria”, no son una imagen de espacios realmente construidos, sino que se trata de proyecciones de cosas vistas, experimentadas, vividas y recordadas. Sus obras surgen de un fuerte sentido del cuerpo, es decir, son una expresión de lo físicamente percibido.

Para la construcción de su trabajo Horn, utiliza diferentes métodos de preparación. Estos son procesos de fabricación y moldeo aditivos, constructivos y relacionados con el proceso. Se utilizan las cualidades de diferentes materiales: madera, yeso, hormigón, material cerámico, metal y objetos encontrados. La mayoría de las veces, el artista utiliza un procedimiento que se ajusta constantemente a una idea concreta particular y se extiende, se desarrolla o se inventa individualmente. En la negociación de forma y material, se desarrollan el tamaño, la escala, las proporciones, la estructura y el color interior y exterior. Horn entiende la construcción de moldes como un proceso que está modelando sus pensamientos y sensaciones. Junto al trabajo práctico y al lenguaje de los diferentes materiales, Horn también se inspira en lo bidimensional.

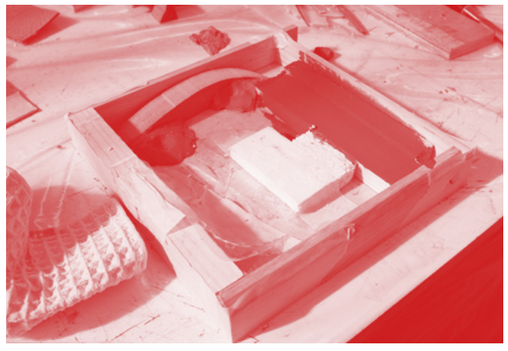
La invitación a ofrecer un taller en Chile bajo la temática del significado de la creatividad despertó en Horn la curiosidad sobre este concepto y de si efectivamente es posible observar diferencias culturales en su desarrollo. Después de un trabajo intenso y lleno de experiencias con los estudiantes de nuestra Facultad en la Universidad Católica de Temuco, Horn regresó a su país con el deseo de querer volver y convencido de que en el ser humano existe una base común creativa universal.

Imágenes: Procesos del taller.

Contexto del taller

Hoy en día los materiales y las técnicas que envuelven el concepto escultura son muy diversos y el artista cuenta con un espectro muy amplio a su disposición. Espuma de construcción, hallazgos o materiales insignificantes aparecen como materia prima absolutamente legítima, donde la textura, la superficie y la estructura interna dan forma decisiva al trabajo. Frente a estos factores el hacer se configura como un proceso abierto, en el cual la actividad cognitiva intelectual dialoga con el quehacer práctico. Las condiciones de este diálogo deben ejercitar un grado de flexibilidad para poder mantener la intención y disposición de integrar los accidentes del proceso. Las propiedades y la mezcla de estos materiales, en parte encontrados, integran el territorio, profundizando las dimensiones que puede abarcar la obra dentro de este proceso artístico.

El taller del Workshop FAAD 2019 consistió en una experiencia fundamentalmente práctica. Los estudiantes pudieron conocer gradualmente la forma de trabajar con moldes y la técnica de vaciado. El primer día experimentaron con diferentes materiales y sus efectos en la superficie del vaciado en yeso. Automáticamente los estudiantes tenían que trabajar con el espacio y resolver el conflicto de la transformación de un espacio negativo a un objeto positivo.



El primer trabajo consistió en un relieve, en el cual los estudiantes tenían que abordar la composición, forma y color. Un primer ensayo para elaborar preguntas prácticas y concretas de oficio: ¿Cómo se ensambla un molde idealmente? ¿Qué materiales se necesitan? ¿Cómo es la preparación? ¿Qué herramientas son útiles para este proceso?

Imágenes: Procesos del taller.

Resultados primer ejercicio del taller.

El segundo ejercicio integraba y procesaba las experiencias elaboradas en la primera actividad, con el fin de potenciar logros. Aquí los estudiantes trabajaron en grupo de tres a cuatro personas y construyeron un molde más grande con el fin de crear un objeto que tuviera una incidencia espacial que les permitiera una vivencia real de lo que es un volumen.

Se profundizó en la diferencia terminológica tradicional entre los términos “plástica” y “escultura”. En la escultura, la forma está anclada y escondida en el interior del material y el escultor lo libera en un proceso decreciente, extrayendo material, como en la piedra, por ejemplo. La plástica, por otro lado, considera que la figura se construye desde el exterior, añadiendo material, moldeando aditivamente para formarlo. Analizar la importancia de este contraste y el profundo significado que en él recae, es clave para el trabajo con el espacio.

Este cruce metodológico de combinar ambas prácticas escultóricas en un mismo proceso fue muy clarificador y contribuye a la aparición de nuevas técnicas y aparición de nuevos materiales. Los dos puntos de partida en el trabajo práctico podían ser claramente distinguidos por los estudiantes. El proceso de construcción y crecimiento se corrigió repetidamente mediante intervenciones decrecientes y deconstructivas para acercarse a la idea propia, donde finalmente se observaban objetos arquitectónicos, paisajes, mundos ficticios, mostrando la variedad ilimitada de formas que todos llevamos dentro.

Imágenes: Resultados del taller.

Conclusiones

El taller desarrollado por Simon Horn fue de connotación experimental predominante, donde se logró una notable cohesión interdisciplinar, abriendo espacios para la creación y la observación del entorno bajo un nuevo enfoque. Los estudiantes tuvieron experiencias claves y reveladoras, manifestando impresiones muy positivas que fueron vinculadas con la imagen de una semilla que quedó sembrada.

En suma, se considera que se logró comunicar y explorar una herramienta universal enfocada en el proceso, lo que va a acompañar, aliar y fomentar en los estudiantes de la facultad, el trabajo interdisciplinar, donde la creatividad se revela como una base común.

EL VACÍO COMO GARANTE DE UNIDAD: EXPERIENCIA CON JEAN PETITPAS

Responsable del taller: Jean Petitpas
Académico FAAD: Miguel Eyquem[48]

Introducción

Jean Petitpas es invitado a participar del Workshop 2019 como un artífice multifacético. La versatilidad de Jean le permite pensar en la unidad o la parte siempre referida a algo mayor. Su didáctica suele ser garantía para una experiencia de unidad a partir de pequeñas experiencias concluyentes y cerradas clase a clase. Con este método de enseñanza los estudiantes ven con claridad un objetivo y un término que les permite en pocas clases adquirir la experiencia de visualizar y concluir. En el transcurso de la asignatura, la serie de experiencias delimitadas van integrando componentes de sus antecesores, multiplicando puntos de vista como al mirar a través de un caleidoscopio. La lección a la que invita Jean es la de integrar diversas maneras de acercarse a una experiencia espacial, como lo hace una orquesta, abordando varios modos de expresión que encuentran su síntesis en una misma expresión.

48. Académico del Departamento de Arquitectura. Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Universidad Católica de Temuco.

El gesto de la sutura de lo próximo con lo lejano, como signo escultórico.
Fotografía: Magdalena Aguirre.

Artista / Creador

JEAN PETITPAS: UNA SENSIBILIDAD COMÚN ENTRE EL SER Y EL LUGAR

Jean Petitpas es escultor, arquitecto, diseñador, constructor y profesor. Arquitecto de profesión, titulado por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (2005), su tesis la desarrolla junto al escultor José Balcells. En la misma facultad fue profesor ayudante en el Taller de Titulación, Taller de Diseño Arquitectónico, Taller de Construcción y Diseño Estructural Asísmico (2005-2009). Sus primeras obras escultóricas se inscribieron en el contexto de las "Travesías por América" que dicha escuela practica, siguiendo la tradición de los escultores Claudio Girola y José Balcells de la misma escuela.

Ha colaborado en relevantes oficinas de arquitectura, con Smiljan Radic (2010), a cargo de la obra "Casa para el poema del ángulo recto", cuyo modelo forma parte de la exposición permanente del MOMA de New York., sumando a los estudios de José Cruz Ovalle (2011-2012) e Izquierdo & Lehmann (2016), ambos premios nacionales de Arquitectura. Como arquitecto centra su estudio en sistemas auto constructivos, realizando su primera obra experimental en el ayllu de Solor, a 4 kilómetros de San Pedro de Atacama en el año 2015, donde reside por un año para erigir la obra "Umbráculo", diseñada y construida con sus propias manos.

Desde el año 2017 ensaya con sus esculturas la relación entre masa y espacio. En el año 2018 crea "Animales Objetos" y a partir de su estudio "Animales Arquitectos", lleva hacia el campo del diseño su interés por el desarrollo de componentes constructivos teniendo como principal referente a Jean Prouvé. Su trabajo, principalmente en madera, se constituye por suma de secciones discretas, que, al contrario de los cuerpos macizos, logra incorporar tensión y vacío como elementos gravitantes.

Contexto del taller

Primer paso: tomarle el pulso al grupo humano, el trabajo de dibujarse las manos para entender la disposición.

Segundo paso: dirigirse al patio con unas piezas de madera en bruto para que cada uno, sosteniendo una parte en el aire, permita que entre todos se conjugue un cuerpo mayor.

Tercer paso: ejercicio de observación para reconocer ciertos umbrales en el campus, midiéndolos ellos mismos para inducir hacia la magnitud y familiarizar a los estudiantes con la proporción final para hacer aparecer algo en un lugar.

Cuarto paso: con una cierta afirmación, un aquí, presentándoles un modo de articular el material, los estudiantes experimentan el rango de las posibilidades, abordando un juego de direcciones que pueden tomar entre sí varias piezas al unirse.

Trabajo colectivo. Fotografía: Magdalena Aguirre.

Inducción acerca de los alcances materiales e inmateriales del ejercicio. Fotografía: Magdalena Aguirre.

Desarrollo del sistema de unión a emplear.
Fotografía: Magdalena Aguirre.

Guía sobre los aspectos técnicos de la construcción. Fotografía: Magdalena Aguirre.

Quinto paso: aquí hay un salto, pues Jean dedica tiempo a cuidar los rangos y leyes para capitalizar los hallazgos de cada grupo de estudiantes y los ayuda a reafirmar sus proposiciones.

Sexto paso: una vez en dominio de esto, se deja a los estudiantes en autonomía, porque “nadie mejor que ellos saben en que están”.

Séptimo paso: cada grupo define a su manera “lo que arriesga” lo que lleva a la creación e identificación espontánea de tres grupos:

A) Los que sin un plan predeterminado arman, elaborando los componentes de tres cuerpos en el suelo.
B) Los que elaboraron su trabajo paso a paso de manera lineal. Ellos colgaron sus trabajos sin compromiso con el suelo.
C) Los que debatieron con el equilibrio y resultaron autoportantes.

Entrevista

¿Qué metodología creativa utiliza para la generación de obra?

Lo primero es reconocer las cualidades y posibilidades de la materia, en este caso la madera, y con su condición componer una forma cuya expresión coincida con un resultado estable y resistente, conseguida a través de la adición de elementos en un trabajo colectivo de piezas y de personas. Se define una modulación base para luego abordar los vínculos. Conociendo las dimensiones y el sistema de encuentros, lo siguiente es dar lugar a la expresión por medio de la desocupación del espacio, aún cuando de lo que haya que vaciarlo sea de la falta de propósito (en una actitud de humildad para abrirse a lo nuevo).

Así acometemos la construcción de una escultura, desde la tensión que pone en relación con la materia física con la gestualidad y signo, dualidad entre la construcción de una relación entre la extensión y el propio cuerpo. El ejercicio es completar con delicadeza nuestro entorno cotidiano, confundirnos con él y en ese fulgor expresivo ir de más a menos, de la materia al gesto sintetizando las formas para colmarlas de significado, posiblemente de nuestro propio significado".

¿Qué objetivo(s) se propuso alcanzar en el taller desarrollado?

El hacer de muchos en simultáneo es encontrarse en el presente. Y, quizás, lo que nosotros mismos nos otorgamos, ante el afán creativo, sea la posibilidad de reencontrarnos. Atender al gesto, al ánimo de un saludo desde la distancia o a la postura del cuerpo durante una conversación, que variando completa lo que se dice o acusa lo omitido; en muchas ocasiones el tono proviene del cuerpo. Nombrar la expresión de esa gestualidad posibilita su incorporación al campo del lenguaje formal y las posibilidades de su expresión ya sea como presencia o ausencia".

Jean les señala con la mano a los estudiantes, mientras les pide que miren y dibujen las propias para encontrarse con la expresión, la dirección y la gravitación, como partes identificables, pero a la vez indisolubles. Esta tarea, planteada de ese modo, permite instalar a los estudiantes en una primera capacidad de tomar el material y llevarlo a un primer estado de transformación. Ya una mera dirección provoca un cambio.

"Quizás, se trata de percibir un primigenio y manso encuentro con una sensibilidad común entre el ser y el lugar. Leer e identificar las dimensiones y elementos que participan de una escena, como la profundidad vertical dentro de la que se está a los pies de un árbol, el emplazamiento del cuerpo entre los roqueríos y ante la extensión del mar. Nuevamente recordar que se trata de articular gestos que sostengan a un aparente vacío, distinguir a un cierto aire destinado a la puesta en tensión de la materia. Lo extraordinario en la formación, es que, de por sí es la primera construcción de los estudiantes y en la cual despiertan las improntas singulares. Por ello, el objetivo del taller es realizar la construcción de un signo escultórico donde los participantes sean fieles a una voluntad formal".

El propósito de Jean no está puesto únicamente en el logro material, más bien tiene como centro poner al descubrimiento en manos de los estudiantes, desde su propio cuerpo físico, una realidad medible que se mide con todo, para llegar, a través de la compostura de la expresión de su conjunto, hasta la gestualidad más sutil de una extremidad.

Conclusiones

Tempranamente Jean deja a los estudiantes con autonomía, en propiedad de su propio trabajo, declarando que: "Uno no es el centro. Hay pocas cosas tan espontáneas como la distracción que es una atención instintiva. El precio es jamás repetir, eso permite al profesor participar del lado de los estudiantes en la aventura de algo por conocer y no desde lo conocido. Generar una instancia que evidencie sus capacidades en virtud de un fin que les resulte edificante. Plantear preguntas como: ¿De qué soy capaz hoy, solo o en grupo? ¿Cómo me transforma una experiencia práctica cuando todo mi ser participa conscientemente? Comprender cuanto converge en la acción creativa".

Definición del emplazamiento y montaje de los ejercicios.
Fotografía: Magdalena Aguirre.

MATERIALIZACIÓN RÁPIDA DE IDEAS A TRAVÉS DE DESIGN SKETCHING

Responsable del Taller: Alberto González
Académico FAAD: Jaime Rojas[49]

Introducción

El taller de "Materialización rápida de ideas a través de Design Sketching", llevado a cabo por el destacado diseñador de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Alberto González, se enfocó en un arduo trabajo que se desarrolló a lo largo de los cuatro días de duración del Workshop FAAD 2019, en el cual los estudiantes pertenecientes a las diferentes carreras que componen la actual Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño de la Universidad Católica de Temuco, lograron entender y utilizar estratégicamente las herramientas de representación y conceptualización visual durante el proceso de creación y desarrollo de diseño, no tan solo para ser usado durante el proceso de formación de pregrado en el cual se encuentran, sino también para su futura profesión, como arquitecto, artista o diseñador para definir un problema, explorar ideas o resolver formas.

Para desarrollar este taller se plantearon 4 objetivos que conformaron un interesante desafío a enfrentar en un tiempo muy acotado. Los objetivos planteados para esta versión del Workshop fueron:

1. **Comprender el proceso de dar forma a una idea a partir de imágenes.**
2. **Convertir las ideas y conceptos en imágenes.**
3. **Estimular la capacidad para desarrollar ideas y formas a través de la visualización gráfica para comunicarlas de manera clara y explícita.**
4. **Capacitar a los estudiantes en capturar y perseguir la velocidad cognitiva para generar ideas empleando el croquis.**

49. Académico del Departamento de Diseño, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño (1996-2021), Universidad Católica de Temuco.

Proceso de dibujo de prototipo con bolígrafo durante el taller.

Para lograr estos objetivos se buscó involucrar inicialmente a los estudiantes explicitando qué es lo que ocurre en la mente y cómo nos enfrentamos al proceso creativo y en cada ejercicio en cuanto a productividad, imprimiendo velocidad en la ejecución de una serie de croquis, denominadas como "dictado visual".

Pedagógicamente el taller se plantea como una estrategia ante el desafío de representar gráficamente una serie de ejercicios presentados secuencialmente, con grado de dificultad graduado y con tiempo acotado obligando a aprovechar el recurso temporal en la ejecución del trabajo. Ello responde a la experiencia y trayectoria que tiene Alberto González en el trabajo interdisciplinario que como diseñador ha tenido que enfrentar en su labor con otros profesionales en diversos escenarios.

Artista / Creador

ALBERTO GONZÁLEZ: DEFINIR, EXPLORAR IDEAS, RESOLVER FORMAS

Alberto González es Diseñador de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Profesor Asociado, Coordinador de Postgrado y jefe del Magíster en Diseño Avanzado de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica; además, cuenta con un Master en Diseño de vehículos de transportes por la Universitat Pompeu Fabra y la Elisava Escola Superior de Disseny en Barcelona España. Se ha desempeñado profesionalmente en Europa en Diseño aeronáutico en AIRBUS AEROSPACE y de vehículos de transportes en VOLKSWAGEN-SEAT y actualmente se desempeña como profesor del Magíster en Diseño Avanzado de la Escuela de Diseño PUC como profesor del curso “Visual Thinking”. Entre sus áreas de interés destacan el Diseño Industrial, las tecnologías, los recursos naturales, la educación y los procesos de innovación basados en Visual Thinking y conceptualización visual.

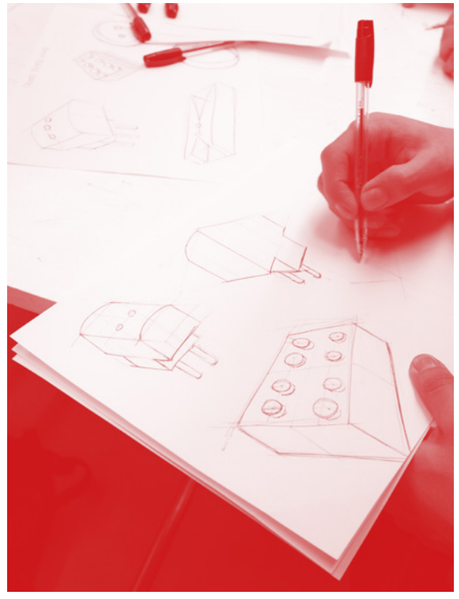
Se ha destacado en proyectos nacionales e internacionales, por ejemplo, junto a Hector Pino y Carlos Blamey, desarrolla “FreshWater”, sistema eléctrico que incorpora energía solar y que permite obtener agua del aire, aproximadamente 20 litros diarios, y cuyo valor es poco menos de 1000 dólares. Actualmente este emprendimiento revolucionario, que eventualmente podría acabar con la falta de agua, se encuentra implementado en diversos lugares del mundo tales como: Cachiyuyo, Caserones, región de Atacama, Antofagasta, Copaquire en Iquique, San Salvador, Costa Rica, Colombia y los Emiratos Árabes Unidos. Con este emprendimiento obtiene el Premio Avonni 2015, categoría Recursos Naturales ARAUCO, el 31 de noviembre del año 2015.

Además, es socio fundador de “Clickeat Duo”, cubiertos de madera desechables que vienen a ser un gran aporte en la reducción del uso de plástico a la hora de comer en diferentes contextos. Su presentación es una placa de madera el cual con una pequeña presión se transforma en un cuchillo y tenedor proveniente de fuentes renovables y certificadas, reemplazando a uno de los materiales contaminantes que demora más de 400 años en degradarse. Estos cubiertos sustentables son patentados por SIMPLO y es el primer producto de origen latinoamericano en ingresar a la Guía de Productos libres de plástico de Estados Unidos, pasando a ser un referente mundial en contra del plástico.

También destaca su labor como socio fundador de “MAFA”, sistema de Modelamiento del Ambiente Físico de Aprendizaje, que mejora la calidad educativa mediante el reconocimiento de diferentes variables que determinan los ambientes de aprendizajes en la educación parvularia lo que lleva a resignificar estos espacios para dar origen a nuevas pedagogías educativas. Este sistema fue producto de un proyecto I+D financiado por Fondef-Conicyt y la Pontificia Universidad Católica de Chile, la cual otorgó un reconocimiento al proyecto por el aporte al Estado y la sociedad. Este proyecto posteriormente dio lugar a la publicación “Pedagogías para habitar el Jardín Infantil” el cual, en conjunto con profesionales del área de la educación como Cynthia Adlerstein y Patricia Manns, explica, a través de una serie de fotografías y muchos dibujos, formas de materializar en mobiliario y prácticas pedagógicas, una mejor habitabilidad de los espacios donde ocurre el aprendizaje.

Contexto del taller

El taller se llevó a cabo durante 3 días de arduo trabajo, sin pausa, con ejercicios uno tras otro. Después de una breve presentación personal para conocer al grupo de estudiantes, se introduce y motiva al trabajo que desarrollarán en el taller. Es aquí donde Alberto logra captar la atención de los estudiantes a través de una breve descripción del comportamiento del entorno sociocultural en el cual nos desenvolvemos, rescatando el carácter dinámico, cambiante y acelerado ritmo con el que se mueve, característica propia de la sociedad actual. Este comportamiento requiere de la necesidad de estar atento a las señales que el entorno o contexto nos muestra, permitiéndonos reaccionar a tiempo a todas las necesidades que este requiere. Con esta introducción ha dejado en evidencia que el *Design Sketching* es una herramienta que permite responder de manera gráfica e inmediata a estos requerimientos que demandan los diferentes contextos con los cuales interactuamos.



Imágenes: Desarrollo del taller.

Tan solo con un bolígrafo y papel, Alberto invita a los estudiantes a materializar ideas o conceptos. Para lograr aquello y perder el miedo, invita a los asistentes a realizar un dictado visual, una serie de objetos previamente esbozados los cuales son proyectados en la pizarra. El tiempo es acotado. La rapidez y agilidad en el trazo son fundamentales para lograr una representación ágil y fresca. No hay tiempo para borrar. Se corrige sobre las líneas auxiliares trazadas inicialmente a medida que se conforma el objeto, valorizando las líneas inferiores y dejando líneas más suaves y tenues hacia la parte superior de sus registros. Se representa siempre en perspectiva isométrica. El resultado es evidentemente asombroso. No se observa temor en usar el espacio ni temor en valorizar líneas para resaltar algunos rasgos. Los aciertos individuales son reconocidos por los compañeros y quien dirige el taller. Alberto invita a compartir la experiencia, a verbalizar los inconvenientes o cómo se sintieron con los ejercicios.

Con este ritmo de registro no fue difícil lograr que en los días siguientes los nuevos bocetos fueran intervenidos con rotuladores. La velocidad quedó instalada desde un inicio y el temor al error había desaparecido casi en su totalidad. La experimentación con rotulador se tomaba el escenario para complementar las ideas dando paso al volumen.

Una vez instalada la confianza, erradicado el miedo y experimentado con los rotuladores ha llegado el momento de ampliar el formato y complejizar el encargo. En esta oportunidad y como último desafío, con las mismas restricciones de tiempo, se plantea el encargo de replantearse el cómo presentar su comida favorita. No hay respuestas erróneas, no hay paso a la censura y los resultados son diversos, ágiles, espontáneos y concretos. Lo que importa es materializar su idea.

Interesante resulta cómo el diseñador Alberto González va imprimiendo velocidad en el trabajo y seguridad en los estudiantes. Los primeros ejercicios básicamente son para despertar el trazo y lograr que los estudiantes se aventuren en el registro gráfico. Al mismo tiempo destaca la invitación de registrar desde el centro de la hoja y luego reiterar rodeando el registro inicial. Esto lo relaciona con el pensamiento creativo, que no necesariamente es lineal, sino que es a veces simultáneo.

Entrevista

¿Cuál es el tema o temática que usted está interesado a trabajar y cómo se vincula con el workshop "Del crear y lo creado"?

Alberto González está constantemente atento al comportamiento de los diferentes contextos socioculturales. En este sentido manifiesta que como diseñador hay que estar muy pendiente a como este evoluciona para advertir que requerirá el entorno en un futuro. De esta forma prospecta y responde a tiempo a las demandas o necesidades de diseño detectadas, adelantándose a lo que el entorno sociocultural demandará. Es así como se involucra en varios proyectos que se originan de la lectura del entorno tales como Clickeat Duo, Mafa, Sistema de Modelamiento del Ambiente Físico de Aprendizaje y recientemente el desarrollo de un prototipo médico experimental para tratar la disfunción eréctil.

¿Por qué le interesó participar en el desarrollo de la actividad de la segunda versión del workshop?

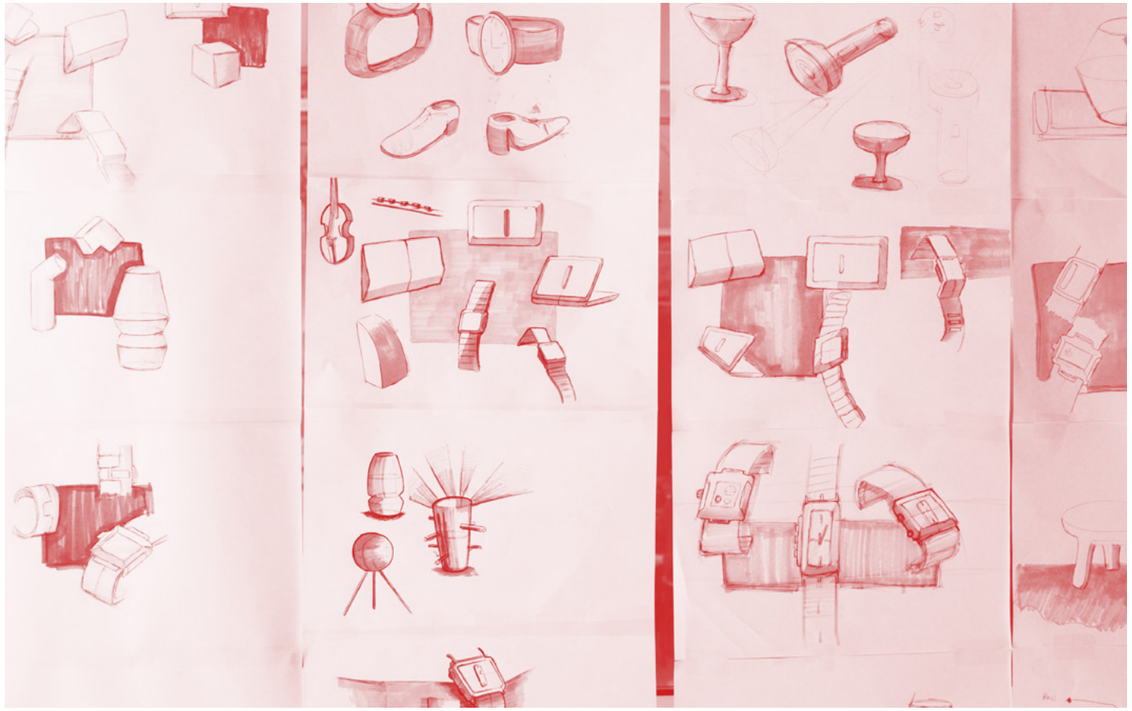
Alberto ya conocía la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Católica de Temuco. En el año 2018 fue invitado a participar del IV Encuentro de Egresados de Diseño de la UC Temuco "Gestión para el emprendimiento" durante el mes de diciembre. En esta oportunidad conoce la actual facultad y los lineamientos generales en los cuales se encuentra trabajando. Dado la cercanía que se provoca con el equipo es convocado para participar de la segunda versión de Workshop FAAD con el taller "Materialización rápida de ideas a través de Design Sketching". Al igual que muchos, se preparó para dar respuesta a una actividad "interesante" a través de un taller dinámico enfocado en el proceso creativo dada la envergadura del evento y la participación de los estudiantes. Sin embargo, se manifestó sorprendido por los logros alcanzado en los resultados de los estudiante que, según sus propias palabras en taller, resume lo que un curso hace en un semestre y los estudiantes se acercaron perfectamente a lo esperado.

¿Qué tipo de metodología de investigación artística o de creación artística utiliza para desarrollar su trabajo?

En el contexto de registro de ideas, Alberto señala lo importante que es graficar, expresar, representar, comunicar de manera rápida y efectiva ideas y/o proyectos. El tiempo siempre es poco y son muchas las ideas que hay que graficar. Así, se apoya en la herramienta de Design Sketching. Un boceto rápido, representado en perspectiva isométrica, que represente una idea, forma u objeto al cual podamos intervenir con rotuladores para visualizar el volumen o diferentes planos. Todo es ágil, rápido y perfectible. Nada se borra. Todo se corrige encima y luego se repite para complementar y perfeccionar. Es una herramienta útil para representar en el momento o graficar lo que un equipo está visualizando.

¿Qué resultados usted espera de esta actividad?

Durante este taller de Materialización rápida de ideas a través de Design Sketching Alberto espera lograr que los estudiantes participantes de este puedan evidenciar la capacidad de representar de forma gráfica, rápida y lúdica sus ideas o diseños con materiales muy asequibles que permiten una velocidad en el registro para graficar las características generales, volumen, luces y sombras de lo proyectado. De esta forma puede el estudiante ir iterando para dar paso a la evolución de una primera idea hasta lograr la síntesis de la idea o proyecto.



Bocetos desarrollados durante el taller.

Conclusiones

Al término de la actividad la percepción en general es que el objetivo se ha logrado en su totalidad, sin duda en algunos más que en otros, dada la orientación que tuvo el taller bajo la dirección del diseñador Alberto González. Los resultados logran evidenciar que los participantes han logrado expresar, graficar, materializar objetos e ideas en un par de días.

Es necesario rescatar que el resultado obtenido en gran parte radica en la particularidad de no dar paso a bloquearse con el espacio en blanco. Para ello Alberto desde un inicio exige velocidad, productividad y reparar sobre lo ya trazado para realizar mejoras. Todo esto constituye una buena práctica pedagógica a considerar en la enseñanza de habilidades de representación gráfica que trascienden a esta. Un buen acompañamiento durante el proceso de enseñanza aprendizaje que refuerce los aciertos e identifique errores como desafíos a superar sin duda generan en el estudiante ansias de superar los desafíos propuestos.

Del mismo modo resulta interesante el hecho de no solicitar que cada estudiante pierda tiempo en pensar qué puede graficar. En el inicio de un taller la agilidad y optimización del recurso tiempo resulta ser clave para la motivación y productividad. El referente resulta en este proceso clave el cual se materializa en el "dictado visual" conformándose como un desafío el cual debe representar sobre papel tal como se proyecta sobre la pizarra.

El reconocimiento de los aciertos y errores durante el trabajo también va generando confianza y va planteando desafíos a quienes presentan algunos inconvenientes en el camino. Para ello invita a todos a disponer constantemente su productividad en las paredes del taller, venciendo el temor, la vergüenza de hacerse visibles, reforzando la autoestima. Así, todos son reconocidos por sus aciertos, por su evolución, generando la necesidad de exponer, dialogar, compartir su proceso creativo.

01. MARCELA BRAVO - PATRICIA ZÚÑIGA / 02. RODRIGO SHEWARD - LÍA ALIAGA / 03. SEBASTIÁN PREECE - RODRIGO GALLARDO / 04. JORGE FERRADA - WLADIMIR ANTIVIL / 05. AARON BETSKY - JAIME INOSTROZA / 06. JOSÉ ANTONIO ALDRETE-HAAS - JAIME GATICA/ 07. ANAMARÍA BRIEDE - LILIAN AUBEL / 08. OCTAVIO GANA - LUIS GARCÍA / 09. CATALINA MENA - LEONARDO CRAVERO / 10. ALBERTO DITTBORN - MIGUEL EYQUEM - BÉLGICA ARAVENA / 11. SIMON HORN - MARTIN PUPPE / 12. JEAN PETITPAS - MIGUEL EYQUEM / 13. ALBERTO GONZÁLEZ - JAIME ROJAS