

Tipos psicológicos junguianos y creatividad en arte y arquitectura. Reflexión desde la experiencia docente universitaria¹

Jungian psychological types and creativity in art and architecture. Reflection from university teaching experience

Recepción: 28 de marzo de 2023 / Aceptación: 5 de septiembre de 2023

Omar Cañete Islas²
Álvaro Carrasco Guzmán³

DOI: <https://doi.org/10.54255/lim.vol12.num24.733>

Licencia CC BY 4.0.

Resumen

El presente texto busca reflexionar sobre los procesos creativos en arte y arquitectura desde la teoría de los tipos psicológicos de C. G. Jung, poniendo énfasis en la cualidad sensible de la experiencia, su elaboración psíquica, en la medida que se vuelve consciente, siendo parte de un proceso de individuación mayor. Esto se evidencia no solo en la experiencia clínica, sino en ámbitos de alta complejidad creativa y docente, como son el arte en general y la evolución de los estudiantes de la carrera de arquitectura, lo cual es aplicable para la comprensión de los procesos creativos y estéticos en el arte en general, la arquitectura en particular y otras disciplinas como la psicoterapia. En el presente escrito se exploran algunas descripciones y coordenadas de este proceso.

Palabras clave: Carl Jung, personalidad, psiquismo, docencia, arquitectura, arte

1 Este artículo es una versión revisada y editada a partir de una entrevista originalmente en YouTube, grabada el 23 de marzo del 2021 en Santiago de Chile y Ashiya, Hyogo, Japón. Ver: <https://youtu.be/ftCEhK36iYY>

2 Psicólogo, Magister en Psicología Social y docente de la Escuela de Arquitectura. Universidad de Valparaíso. https://scholar.google.com/citations?view_op=list_works&hl=es&user=4AU9M18AAAAJ
Pasaje El Boldo n° 201. Villa O'Higgins. Estación Central. Santiago. Región Metropolitana. Código postal: 9190295. Correo electrónico: omar.canete@uv.cl
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4762-3718>

3 Doctor en psicología. Psicólogo clínico en práctica privada. Ashiya, Hyogo Japón. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5239-8431>

Abstract

This manuscript seeks to reflect on the creative processes in art and architecture, from C. G. Jung's theory of psychological types, emphasizing the sensitive quality of experience, its psychic elaboration as it becomes conscious, being part of a further individuation process. This is evident not only in clinical experience, but also in areas of highly creative and teaching complexity, such as art in general, and the evolution of architecture students, which is applicable to the understanding of creative processes. and aesthetics in art in general, architecture in particular and other disciplines such as psychotherapy. In the present manuscript, some descriptions and coordinates of this process are explored

Keywords: Carl Jung, personality, psyche, teaching, architecture, art

Presentación

Pareciera que la tendencia al abordar el problema de la creatividad ha estado enfocada desde el estudio del símbolo inconsciente y su elaboración arquetípica en el plano individual, clínico o cultural (Barrionuevo, 2012; Peralta, 2015; Vargas, 2021; Ovalle, 2022). También destacan las aportaciones de von Franz, respecto al concepto de imaginación activa (Franz; Hannah; Jung; Tauber, 2017; Mellado, 2022), o marcos afines como la teoría del camino del héroe, de autores como Campbell (2018) o la evolución simbólica de la conciencia en la historia humana (Newmann, 2017), dejándose de lado una de sus primeras aportaciones junguianas vinculadas al estudio de los llamados Tipos Psicológicos (Jung, 1985), la que creemos pertinente y necesaria para aproximarnos en el presente artículo. Justamente, será esta el campo de reflexión sobre el cual se expondrá y sistematizará, en el presente texto, la experiencia docente y personal y en torno al problema de la creatividad, en artes visuales en general y arquitectura en particular.

Los Tipos Psicológicos y el arte

Para introducir el modelo de los Tipos Psicológicos de Carl Jung (1985) hay que considerar algunas coordenadas esenciales para este autor y que, en su vinculación con la expresión artística, esta debe entenderse como parte de un proceso vital, que involucra dinámicas y contenidos conscientes e inconscientes. Siguiendo el modelo analítico general de Jung (1985), esta

dinámica es la base del proceso de individuación y desarrollo personal. Al respecto, Alonso (2018) asevera que el proceso de individuación se da dentro de un modelo general del funcionamiento psíquico, el que, de modo didáctico y gráfico, puede ser representado:

... Como un gran círculo en el que una pequeña porción superior sería la consciencia; una segunda porción mayor sería el inconsciente personal cuyas unidades funcionales son los complejos (...) y en la parte inferior del círculo estaría una enorme porción que constituye el inconsciente colectivo, una de las ideas más novedosas de Jung. Jung plantea que, además de los contenidos inconscientes personales, existen otros: los arquetipos, que pertenecen a un inconsciente más amplio, y que nunca estuvieron antes en la consciencia, sino que son elementos que existen como herencia de la humanidad. El ego estaría gravitando en el umbral entre la consciencia y el inconsciente personal. Todos estos contenidos son sistemas dinámicos que participan en un proceso continuo de interacción y transformación. (326-327)

Figura 1

Esquema del funcionamiento psíquico junguiano.



Fuente: Alonso 2018.

Por un lado, el psiquismo tiene dos tipos de orientaciones: una orientación introvertida y una orientación extrovertida, hacia el mundo o hacia uno mismo, en tanto modo de encausar y fijar sus contenidos y pulsiones. Eso ya es una distinción muy interesante. Al respecto, de modo acucioso, Jung

(1985) en su obra *Los Tipos Psicológicos* analiza y describe las diferencias entre lo prometeico y lo epimeteico, estudiando los poemas de Goethe y Splitter sobre la figura mítica de Prometeo y Epimeteo, y los diferentes rasgos que nos muestran sus personajes⁴. Aludiendo a un poema que habla sobre este personaje de la mitología griega (Graves, 2019; Kerényi, 2021) señala que en el Prometeo de Splitter, a diferencia del de Goethe (extrovertido y heroico) el personaje es descrito como alguien que vivió y se formó dentro una caverna, ensoñando, idealizándola como un castillo interior, visto desde un anhelo universal y externo. En segundo término, está el ámbito que Jung (1985) define, ya no solo la orientación del psiquismo, sino los diversos modos de surgir a la consciencia, que este tiene. En este sentido, *Los Tipos Psicológicos* describe tales modos, destacando ciertas funciones psíquicas a través de las cuales se elabora y hace consciente un contenido, originalmente inconsciente (figuras 2 y 10). Son cuatro tipos mayores: a) intuición, b) sensación, c) sentimiento y d) reflexión.

Respecto a la intuición, un rasgo central es que esta opera con pocos elementos, con los que logra y elabora configuraciones globales complejas, de modo más o menos súbito, y “a saltos” respecto del contenido psíquico propiamente tal. Cuando el destacado arquitecto Mies van der Rohe señala que en el arte “menos es más”, alude claramente a este rasgo. Los procedimientos perceptuales descritos por la Gestalt alemana, de inicios del siglo XX, también pueden ser entendidas en este sentido. Es decir, con pocos elementos se es capaz de configurar un todo armonioso y también funcional. En este caso, el arte es un plano catalizador de tales elaboraciones psíquicas. Destaca, por ejemplo, la sensación, que vendría a ser el opuesto de la intuición, a lo que Jung denomina eje irracional, y que tiene que ver con las sensaciones corporales, cenestésicas; desde que se te paran los pelos hasta la percepción de la luz, las sombras y los colores. En la historia del arte, en la Edad Media, por ejemplo, uno puede ver la asunción de la virgen o la crucifixión pintadas por dos autores y el cuadro es muy distinto, más allá de que el motivo sea el mismo y las formas de composición, parecidas. En

⁴ Al respecto, Jung (1985) señala que:

El Prometeo de Goethe crea y actúa en el mundo hacia afuera, sitúa en el espacio las figuras por él formadas y animadas por su alma, llena el mundo con los partos de su crear y es, al mismo tiempo, maestro y educador del hombre. En el Prometeo de Splitter, en cambio, todo se recoge hacia la intimidad y desaparece en la tiniebla de la psíquica entraña, y él mismo desaparece del mundo y hasta de su patria chica emigra, en cierto modo, para hacerse más invisible (236-237).

el Renacimiento hablaban del estilo, la *maniera*. Es un lenguaje propio del arte, que no es discursivo.

Para Jung (1985), estos dos modos de consciencia, sensorial e intuitivo, son irracionales, en tanto no buscan necesariamente la expresión de una idea mental en tanto realidad trascendente a la experiencia, pues se definen más por el aquí y ahora. Y, por otro lado, existe lo que Jung plantea como otro eje donde se ubican tanto lo relacional, reflexivo y analítico, que permite componer y descomponer ideas, como, por otro lado (dentro de este mismo eje) y confrontando lo racional, está el plano de la expresión sentimental, que para Jung se articulan como opuestos en tanto comparten un criterio común, que es la búsqueda de expresarse a través de una idea o ideal o, mejor dicho, de un sentido trascendente y por eso no están tan regidos por el aquí y el ahora. Allí hay distinciones que él va agregando que son muy interesantes. Uno puede incluso seguir desarrollando esta idea. Uno puede entrar a preguntarse: ¿qué hay entre la intuición y el sentimiento?, ¿qué tipo de elaboraciones hay entre esos dos mundos conscientes?

Desde el punto de vista del arte, ¿qué es la ensoñación o la fantasía? Pareciera que es algo intuitivo, pero también algo cercano al sentimiento y plano emocional (figura 1)⁵. Experiencias como el enamoramiento o, en el plano artístico, la ensoñación, puede ser así descritas. También cabe preguntarse: ¿por qué mundos o campos de expresión y elaboración psíquica emergen solo en la interacción entre razón e intuición?, ¿o entre sensación y razón? Se puede apreciar, estéticamente, por ejemplo, la obra de muchos pintores o artistas, donde uno claramente distingue que hay una mezcla depurada entre sentimiento y sensación. Todas las corrientes pos-impresionistas que están influenciadas por el Romanticismo, que todavía tenía esa fuerza vital y, por otro lado, el descubrimiento de la impresión, las sensaciones, sobre todo a través de la luz y del color. Van Gogh, por ejemplo, estaría en ese mundo. Uno puede ver en el arte, a través de Jung, muchas pistas de como estas funciones y tipos, confluyen, se mezclan, y/o se diferencian en el proceso creativo en cada persona.

5 Resulta atractiva y pertinente la noción de inteligencia sentiente del filósofo Xavier Zubiri (2004; Zomosa, 1996), quien deshecha la noción de inteligencia como mera facultad, para plantearla como un modo de aprehensión de la realidad.

Figura 2

Esquema junguiano tipos psicológicos: tipo sentimiento extrovertido.



Fuente: elaboración propia

Por cierto, como señala Alonso (2004) en la teoría de los Tipos Psicológicos de Jung: “las personas no utilizan estas funciones por igual, sino que desarrollan más una de estas y dejan otra parcialmente desarrollada, mientras que las otras dos permanecen en un plano indiferenciado e inconsciente” (57). En contextos específicos (como terapia) o pedagógicos, como un Taller de Arquitectura, esto es un punto que se debe tener en cuenta, atendiendo especialmente a como las diversas funciones psíquicas y recursos del sujeto entran en juego, en un proceso creativo, como parte de un desarrollo psicológico que, a su vez, es parte de su propio auto-descubrimiento y ciclo vital mayor.

Funciones Psíquicas. Niveles, grados y modos de elaboración consciente.

Otro aspecto a destacar de la psicología junguiana, pertinente para lo que pudiéramos denominar una experiencia pedagógica de la creatividad, es observar los grados y tipos de dominancia consciente en la elaboración de los contenidos psíquicos, según cada tipo psicológico. Hay alumnos o personas que, vistas a través de su trazo o la factura de sus modelos o tipo de

materialidad, expresan no solo ciertas formas, sino los modos de expresarse, como pueden ser los rasgos antes mencionados, como la intuición o la sensación, por ejemplo. Atendiendo a esto, cabe plantearse cómo, respetando esa sensibilidad inicial o dominante, te permite la experiencia artística ayudar a transitar hacia algo más elaborado que responda a un fin ya pre-programático o pre-proyectual, en el caso de la arquitectura, por ejemplo. En este sentido, se destaca el rol mediador de todo docente, guía o monitor, pues toda construcción, toda arquitectura tiene una forma, tiene una geometría y, por tanto, una forma definida a la cual se orienta. Hay un tránsito hacia esta forma de lenguaje formal que es la geometría, que es mucho más analítico. Este proceso supone respetar esa sensibilidad, integrándola al proyecto sin prescindir de ella, pues es lo que va a darle esa cualidad expresiva como arquitecto. Por ejemplo, el dibujo de Gaudí es muy orgánico, difumina muchas cosas, trabaja con las sombras y rasgos genéricos (Cañete, 2020). El mismo estilo expresivo de su época desde donde se nutre está más cerca de la ensoñación romántica y fantasiosa. Como Gaudí transita desde esa ensoñación imaginativa hacia formas geométricas definidas, es parte de su proceso creativo en cada obra (figura 2).

Figura 3

Ventana de la Casa Batlló, diseñada por Antonio Gaudí.



Fuente: SOBREARQUITECTURAS (2011), Fotografías de Luca Florio^{6,7}.

6 Ver Luca Florio. https://www.flickr.com/photos/elle_florio/34688618070

7 Ver <https://www.timeout.es/madrid/es/noticias/la-exposicion-mas-grande-y-completa-del-genio-del-modernismo-ya-esta-en-madrid-101722>

Figura 4

Simpleza de las formas y construcción de atmósfera en proceso constructivo de la. Capilla de Campo Bruder de Peter Zumthor.



Fuente: SOBREARQUITECTURAS (2011)

Arte, creatividad e individuación en la experiencia docente

En este punto, en base a esa transición psico-creativa, cabe preguntarse: ¿cómo se relaciona esto de la tipología con otro concepto junguiano, que es el de la individuación en toda experiencia artística? Al respecto, es necesario reconocer que la idea de proceso es muy pertinente en el sentido de que, lo que en un principio pudo haber sido un *horror vacui*, un terror al vacío, del estudiante que no sabía cómo lanzarse al agua, después de un tiempo, después de algunos años, es capaz de ver su propio proceso de desarrollo. Tú te das cuenta de que estos modos en muchos casos se mantienen y, en otros, van cambiando en el alumno, incluso si ya son más conscientes, llegando a ser parte de su toma de decisiones. Es más consciente el proceso, en este sentido. Una conciencia que no es una cosa cognitiva, como la típica imagen que hay en la formación del estudiante de psicología que viene a ser como una especie de decisión planificada, de toma decisiones, meta-cognición u otras formas o mecanismos. Es como un desarrollo, hay un modo de expresarse que se va depurando al hacerse más consciente. Y eso se ve al comparar el inicio y el final.

Figura 5

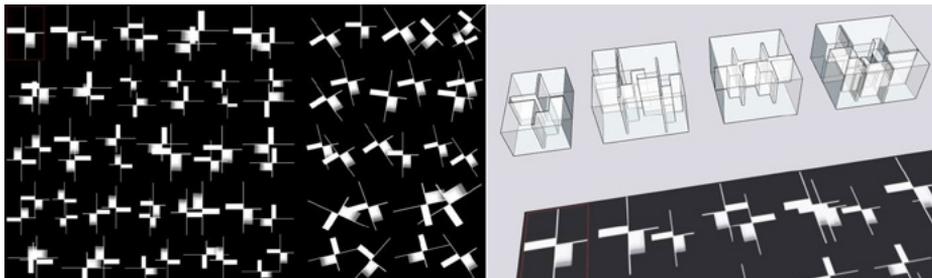
*Modelos de trabajo de alumnos. Ramo de geometría fractal (2010-2015) y
electivo morfologías (2016-2017).*



Fuente: Cañete 2019

Figura 6

Variación de configuraciones en base a principios de lleno, vacío y encaje de tramas geométricas simples y modelos espaciales en base a configuraciones usando contornos cúbicos como envolventes.



Fuente: Elaboración propia.

Hay casos interesantes en que el alumno experimenta ciertos saltos o cambios un poco más bruscos al enfrentarse a un problema, que tiene que ver con los propios descubrimientos que va haciendo (Cañete, 2018, 2020). También en los profesores y en los propios arquitectos. Por ejemplo, hay arquitectos notables que, dentro de la tradición minimalista de las formas puras, propia de la arquitectura moderna (de Solà-Morales; Llorente; Montaner; Oliveras; Ramon, 2000), llegan a descubrir, por ejemplo, la idea de las atmósferas. Al ver la obra del destacado arquitecto Peter Zumthor (2006) vas notando como él construye la atmósfera (figura 4). La atmósfera de por sí es algo inmaterial. Él pone una cortina de humo, un velo en tanto tratamientos de la materia, ya sea por el manejo de la luz, de las sombras, del interior y el exterior de la obra, o del emplazamiento del territorio y como te sumerge o no en ciertas formas. Un arquitecto que parte de los mismos principios de las formas puras (Cañete, 2020; 2019) (figura 7) descubre algo que está en otra polaridad psíquica (por ejemplo, si uno la considera en relación con la transparencia de la planta libre, planteado por Mies), en este caso, la atmósfera arquitectónica de un lugar. Entonces, bajo un mismo paradigma, como el de las formas puras en la arquitectura moderna, tú puedes tener una gama de expresión muy rica.

Figura 7

Evolución de las formas puras en arquitectura moderna.



Fuente: Cañete, 2019, 2020

De este modo, reconociendo que la arquitectura pasa a ser algo que tiene una dimensión humana, no es algo mecánico que uno pudiera estandarizar. Más bien, el arquitecto tiene que ser capaz de ahondar en su propia sensibilidad, en su modo de ver el mundo; en cuanto modo, ni siquiera como narrativa o discurso, en el estar, en el *ser en el mundo (Dasein)*, como diría Heidegger (2019). Esto supone aprender a ver las cualidades de un lugar, que puede ser un cerro, una playa, una ciudad, para hacer que eso se integre y sea parte del proyecto. Es una forma feliz de canalizar estos procesos creativos y de que no sean solamente meros juegos formales, geométricos, sin más trascendencia. De este modo, podemos decir que se humaniza la técnica y se dota de cierto elemento estético y peculiar. Ahí tú observas como entra en juego la personalidad, la tipología, con la creatividad y el arte. Me da la impresión que en los artistas el proceso es semejante.

El destacado teórico del arte Herbert Read (1969), en su libro *Educación por el arte*, trata de explicar ese tránsito de los modos junguianos con una cierta analogía, un correlato de base con distintas corrientes artísticas, sobre todo las vanguardias del siglo XX y del siglo XIX. En otras obras aborda el tema de la expresividad y el gesto en las corrientes expresionistas del

arte contemporáneo (Read, 1971). Por otro lado, este mismo autor (Read, 1969), plantea su sistema junguiano como marco comprensivo para tales fines, en su obra *Educación por el Arte*, en la siguiente imagen (figura 8):

Figura 8

Esquema de homologación de corrientes artísticas a tipos psicológicos, propuestas por Herbert Read.

Realismo	=	Pensamiento
Suprarrealismo	=	Sentimiento
Expresionismo	=	sensación
Constructivismos	=	intuición

Fuente Read (1969, p.123)

Siguiendo estas coordenadas, por ejemplo, se puede distinguir el rasgo intuitivo que Read homologa a los constructivismos, básicamente en su dimensión formalista, minimalista, vinculada a la aprehensión de formas, patrones, relaciones y configuraciones, tan afines al cubismo, la Bauhaus, la pintura moderna, etc. (figura 6). Aun así, debe entenderse esta dimensión en relación a los rasgos a-figurativos y racionales, como funciones psicológicas complementarias que operan abstrayendo rasgos, conservando un plano representacional.

Por otro lado, se puede reconocer en otras corrientes, como el Romanticismo, una carga sentimental como núcleo expresivo, cuyas funciones complementarias están en lo figurativo y lo simbólico, en el sentido de que hay una idea de hombre que se desborda en ese sentimiento y el uso de motivos, tales como mitos, hechos imaginativos o religiosos o la representación de fuerzas naturales, que refuerzan este eje primario dándole ese carácter de supra-realidad descrito por Read. Asimismo, se distinguen autores dentro de esa gama que van explorando otros horizontes del Romanticismo. Por ejemplo, Fuseli (Antal, 1989) es de los autores que se van al lado de los sueños, de la ensoñación, del límite incluso con la pesadilla. Uno puede decir que se acercan a la intuición, por un lado, pero también a la emoción reactiva, en tanto reacción corporal más acotada, cercana al

impulso y descarga. Siempre, además, dentro de un contexto figurativo. En este sentido, la emoción, nos abre un mundo entre el sentimiento y la sensorialidad corporal. Jung (2016) diría que los opuestos complementarios comienza a actuar en torno a un mismo contenido y función inicial. Ya no es solo una función dominante, sino que empieza a aparecer la fuerza de los opuestos complementarios. Por otro lado, en autores del Impresionismo claramente su centro de origen está en la sensación, sobre todo la sensación vinculada a la luz y el color natural, una luz que uno casi la siente en el cuerpo como cuando ve una pintura de Manet. Destacan la incontable cantidad de versiones que hizo de una similar vista de la iglesia de Reims, donde la pintaba a distintas horas del día y épocas del año, durante mucho tiempo. Siempre con resultados distintos. Cada cuadro no era una copia del anterior (figura 9).

Figura 9

Serie de pintura de Monet: Catedral de Rouen, Francia, en diversas horas, días y épocas del año.



Fuente: INFOBAE, 2011

Figura 10

Pintura de Oskar Kokoschka. Bride of the Wind.



Fuente: Comas, 2019

Otro es el caso de un autor como Kokoschka, de quien uno podría preguntarse: ¿qué función complementaria él está poniendo en juego en su psiquismo para llegar a esas formas? Uno podría decir que hay, por un lado, un proceso de descomposición, de fragmentación sensorial. Toda fragmentación da cuenta de una influencia analítica (de pensamiento), por lo tanto hay una especie de tensión ahí que tiene esa polaridad (sensación-pensamiento) dentro del funcionamiento psicológico, pero que no busca ser algo constructivo-volumétrico, incluso, casi modularmente constructivo, que es lo que le pasa al cubismo, especialmente cercano al post-impresionismo de Cezanne⁸. Para pintores como Kokoschka, esta vinculación sensorial-imaginativa es más directa, sin ser mediada por el plano constructivo. En cuadros como “La novia del viento” (figura 10), además, uno ve un giro hacia la fantasía y ensoñación, además de la polaridad anterior. Realmente, en este sentido, este pintor es un autor realmente excepcional y complejo, tanto por la variedad de registros complementarios de funciones opuestas, como por el gasto energético y psíquico que supone la vinculación que

⁸ Para Richard Shiff (2002) la obra de Cezanne marca una inflexión y transición desde el impresionismo, donde predomina la sensación, y se pasa al cubismo y otras expresiones formalistas, más cercanas al tipo reflexivo y analítico, de acuerdo a los planteamientos de Jung.

logra (figura 10). Si uno ve, en cambio, a Piranesi⁹, este pintor renacentista mostraba en sus pinturas paisajes urbanos de la Italia de su época, que usualmente incluían palacios, ruinas, anfiteatros, plazas públicas, jardines, puentes, iglesias, etc., con un magnífico uso de la perspectiva, que incluye hasta ocho puntos de fuga en sus vistas y puntos focales puestos en juego en un mismo cuadro (figura 11) (Navarro de Zuñiga, 2006), además de depuradas geometrificaciones en los arcos, columnatas, escalinatas, grandes y magníficas esculturas, techos abovedados, vistas en escorzo, series, etc. Hay una flexibilidad racional para hacer uso de la perspectiva compositivamente. Sin embargo, él, en un momento de su vida, empieza a descubrir las sombras, las atmósferas, lo inacabado, como en un sueño. Para muchos, ese giro va a influir tanto en su generación y en otros que va a marcar el inicio del paso desde algo más racional, como lo es el uso de la perspectiva, a los albores de su opuesto renacentista, que va a ser el barroco e, incluso, el Romanticismo mucho después. Como diría Jung (2016), hay un momento en la obra de Piranesi donde pensamiento y sentimiento se van a plegar o prolongarse entre sí, estéticamente, y van a constituirse como un verdadero *mysterium coniunctionis*.

Figura 11

Giovanni Battista Piranesi. *Il leone in bassorilievo* / *El león en bajorrelieve* / *The Lion Bas-Reliefs*.



Fuente: Fuente (2013)

9 Giovanni Battista Piranesi: pintor, grabadista y arquitecto italiano (1720-1778).

Figura 12

Acuarela de W. Turner. El incendio de la Torre de Londres.



Fuente: ARTHIVE. 2022. Dibujos e ilustraciones

También resulta muy notable el caso de W. Turner (figura 12), quien, desde un trabajo inicialmente casi naturalista, llega a sumergirse en el Romanticismo y, aún más, anticipar el impresionismo (Meyer, 1995). De hecho, la influencia de su obra en los impresionistas franceses, es bastante reconocida. Además, debemos destacar que, en el arte, las salidas siempre son muchas, sobre todo en el plano de la creatividad, donde no hay una sola solución para esto. Hay una polisemia generativa, por así decirlo. Uno ve también cambios. Antes veías croquis muy bonitos, muy bien hechos, muy sensibles a la vida cotidiana. Hoy en día hay una mayor funcionalidad en el sentido de depurar creativamente, desde la maqueta, el croquis o el modelo virtual. Esto es similar a lo que te comentaba hace un rato de cómo descubrir las atmósferas de Zumthor, cuando se trabaja con formas puras, que es el paradigma de la arquitectura moderna (de Solà-Morales; Llorente; Montaner; Oliveras; Ramón, 2000; Cañete, 2020) y, de repente, se descubre algo que parece su opuesto en algún plano. Hoy en día también hay muchos arquitectos orientales, chinos y japoneses que claramente han abierto la mente en muchos aspectos. Porque tomaron muchos de los mismos principios de las formas puras de la arquitectura y arte moderno, pero desde su sensibilidad oriental. Por cierto, la arquitectura no solo es un tema de forma, sino un tema del espacio arquitectónico. Uno no habita pegado a la muralla;

uno habita en el espacio que queda entre los muros. Se debe buscar pensar el espacio y pensar la forma adecuada de ese espacio, que tiene una cualidad. Ahí recién empieza a aparecer el problema de la forma como algo secundario. Entonces, hay varios niveles de complejidad que hay comprender primero. También está el tema de pensar el futuro creativamente. En este sentido, una de las cualidades del arte es lo que decían Heidegger (2019) y también Herbert Read (1969), no es solo cantar la gloria de tu época sino anticipar e intuir los mundos que vienen.

Figura 13

Coordenadas en base al modelo de tipos psicológicos, de algunas corrientes artísticas en la pintura.



Fuente: Elaboración propia

Conclusiones

La teoría de Jung de los tipos aporta una perspectiva psicológica a la descripción de obras y estilos artísticos. Este marco está disponible para los intentos de comprensión de las transiciones individuales, de los movimientos artísticos y, podríamos notar, de los procesos creativos en general. A modo de ejemplo podríamos argumentar que, en el ámbito de la pintura, en corrientes como el impresionismo predomina la facultad de la sensación corporal, pero que en corrientes posteriores, como los pos-impresionistas, esto variará. Es así como en el caso de muchos seguidores de Cezanne (Shiff, 2002; Mailer, 1997) hay una marcada tendencia que migró al formalismo cubista, con crecientes grados de abstracción y elementos constructivistas de rasgos aun sensoriales, en una suerte de “pensar constructivamente con las manos”. En otro caso, el pos-impresionismo derivó a lo que podemos llamar una descomposición geométrica racional de formas cada vez más abstractas, y menos figurativas, lo que supone grados mayores de influencia del plano de la intuición analítica (eje reflexión-intuición). En otros casos, muchos pos-impresionistas volvieron al plano de la ensoñación y fantasía, bajo la influencia pos-romántica (sentimental) o profundizaron en la descarga emotiva (como el expresionismo o el llamado fauvismo), apelando a juegos de deformación y exageración formal y cromática (que lo sitúa en un juego entre sentimiento y sensación, incluso entre intuición y sentimiento) y abriendo derroteros particulares como la ensoñación o la fantasía (figura 9).

Al mismo tiempo, esta teoría de los tipos psicológicos presenta líneas de investigación de los procesos creativos a partir de la profundización en un tipo o en sus combinaciones en las específicas condiciones culturales, históricas y biográficas de un artista. Favorece a estas posibles exploraciones la comprensión de los flujos y mixturas psíquicas en su paso de lo inconsciente a lo consciente, lo que Jung llamaría operaciones complementarias, o funciones secundarias y terciarias. Esto nos permite abordar la importancia de los matices o variaciones en la expresión psíquica subyacente al arte plástico, e intentar comprender cualidades como la ensoñación o la fantasía. Además, el modelo estimula preguntas respecto a estos campos de mixtura y expresión como fuente de la creatividad: ¿qué tipos de elaboraciones creativas se dan a partir de la combinación entre los distintos tipos? ¿Y cómo facilitar el tránsito de un tipo a otro en contexto creativo situado?

Estas ideas y preguntas resultan ser relevantes para una pedagogía de la creatividad. Este es un ámbito de la educación artística en el que hay pocos desarrollos, y en el cual la psicología de Jung tiene algo que ofrecer. A partir de la experiencia docente de uno de los autores en la carrera de arquitectura, destacamos la importancia de reconocer los tipos psicológicos de los estudiantes, de ayudarles a refinar y potenciar sus campos de exploración y auto-observación, a la vez que se promueve la integración de elementos constructivos complementarios y necesarios en una profesión (Cañete, 2018).

En la experiencia formativa se han observado aspectos propios de un proceso y desarrollo integrativo de las facultades creativas, en los que los estudiantes son capaces de transitar de una exploración y producción más espontánea a una progresiva realización más consciente y ajustada (Cañete, 2018), tanto a sus demandas internas como a las que impone la realidad, un encargo o un cliente. Esta toma de decisiones parece ser no solo, ni principalmente, racional sino más bien un desarrollo que se expresa o manifiesta en la obra y que, con cada nueva oportunidad de trabajo, guarda el potencial de nuevas evoluciones. En este contexto, cobra mucho más valor la noción de “condición” de un problema, en tanto define campos y criterios donde operan o han de operar las posibles soluciones creativas, por lo que ahondar en este punto, desde la noción de tipos psicológicos como la que ofrece Jung –en tanto no abarca solo estilos cognitivos como inteligencias múltiples o rangos de plasticidad neuro-cognitiva o emocional, sino aspectos inconscientes y conscientes de elaboración y trasfondo vital del psiquismo, como coordenadas de un proceso vital– permite enriquecer y fomentar los procesos creativos.

Esta reflexión, desde el ámbito de la arquitectura y el arte en general, resulta también pertinente en otros ámbitos de la educación, particularmente del arte, como el camino iniciado por Herbert Read (1969, 1971) o, en casos particulares, como los importantes estudios de Rhoda Kellogg (1979) o Antonio Machon (2009) sobre el dibujo y garabato infantil en edades tempranas del desarrollo, y como darles curso en el proceso educativo (sin truncar los modos propios de expresión infantil, al rigidizar, estandarizar y esquematizar su producción natural). Esto se ve, especialmente, en la transición de la denominada educación pre-escolar a la educación primaria.

También esto permitiría fortalecer intervenciones propias del ejercicio y formación de terapeutas, ligada al campo de la psico-plástica, bio-danza, o muchos talleres vivenciales que buscan, en el enriquecimiento e integración de experiencia sensoriales o del cuerpo, un desarrollo más armónico e

integral del plano simbólico o arquetípico vital, por ejemplo. También, en el plano terapéutico propiamente tal, la plasticidad y creatividad que considere los rasgos o tipos psicológicos de cada persona, permitiría, en principio, dinamizar y des-rigidizar, en ciertos momentos, los modos de interactuar entre los planos conscientes e inconscientes de elaboración psíquica, ofreciendo una alternativa no patologizante que exacerba el síntoma como eje de sus intervenciones.

De este modo, las consideraciones mencionadas ayudan a que en el proceso técnico aplicado, ya sea en el ámbito de la arquitectura o la psicoterapia, se incluyan como trasfondo los procesos de individualidad y desarrollo personal. Para esto, quien ejecuta la técnica ha de sondear su propia personalidad para dotarla de elementos artísticos o creativos que respondan a sus condiciones específicas de ser en el mundo.

Referencias bibliográficas

- Alonso G., J. C. (2018). La individuación desde el enfoque de Carl G. Jung. *Revista de Psicología Universidad de Antioquia*, 10(1), 325-343. <https://doi.org/10.17533/udea.rp.v10n1a13>
- Alonso G., J. C. (2004). La Psicología Analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia. *Revista Universitas Psychologica*, 3(1), 55-70. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64730107>
- Antal, F. (1989). *Estudios sobre Fuseli*. VISOR.
- ARTHIVE. (2022). Dibujos e ilustraciones. El incendio en el gran almacén de la Torre de Londres. https://arthive.com/es/williamturner/works/384239~El_incendio_en_el_Gran_Almacn_de_la_Torre_de_Londres_en_1841
- Barrionuevo Durán, C. (2012). *El demonio y la sombra: el problema del mal desde la psicología analítica de Carl Gustav Jung*. [Memoria para optar al grado de Magíster en Psicología Clínica Adultos]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/113411>
- Calduch, J. (2021). *La Modernidad de Piranesi*. <https://arquitecturayempresa.es/noticia/la-modernidad-de-piranesi>
- Campbell, J. (2018). *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*. Vol. I, Editorial Atalanta.

- Cañete, O. (2020). Dispositivos de observación para el desarrollo del croquis y pensamiento creativo en alumnos de arquitectura. *Revista MÓDULO ARQUITECTURA CUC*, 25(1) <https://doi.org/10.17981/mod.arq.cuc.25.1.2020.05>
- Cañete, O. (2019). *Fractales. Hermenéutica de las formas puras*. Ed. UV.
- Cañete, O. (2018). El trazo sutil amplificado: dibujos de observación en Taller de Arquitectura. *Revista ACADEMIA XXII*, 9(17). <http://dx.doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2018.17.64883>
- Comas, C. (2019). *La Catedral de Rouen*. <https://lacamaradelarte.com/obra/la-catedral-de-rouen/>
- Franz, H. y Jung, T. *Imaginación activa, imaginación musical*. Ed. Manuscritos De Solà-Morales, I., Llorente, M., Montaner, J. M., Oliveras, J., Ramón, A. (2000). *Introducción a la arquitectura Conceptos fundamentales*. UPC
- Fuente, J. (2013). Giovanni Battista Piranesi (II), “Carceri d’Invenzione” [Grabados]. En Blog: El Hurgador: <https://elhurgador.blogspot.com/2013/07/giovanni-battista-piranesi-ii-carceri.html>
- Graves, R. (2019). *Los mitos griegos*. GREDOS.
- Heidegger, M. (2019). *Ser y Tiempo*. Universitaria.
- INFOBAE. (2011). *La belleza del día: La novia del viento, de Oskar Kokoschka*. <https://www.infobae.com/cultura/2020/06/15/la-belleza-del-dia-la-novia-del-viento-de-oskar-kokoschka/>
- Jung, C. (1985). *Tipos psicológicos*. Vol. 1. Sudamericana.
- Jung, C. (2016). *Mysterium coniunctionis*. Vol. 14. Obras Completas. Trotta.
- Kellogg, R. (1979). *Análisis de la expresión plástica del pre-escolar*. Cincel.
- Kerenyi, K. (2021). *Los dioses griegos*. ATALANTA.
- Machon, A. (2009). *Los dibujos de los niños*. Cátedra.
- Mailer, N. (1997). *Picasso. Retrato del artista joven*. ALFAGUARA.
- Mellado Villavicencio, J. (2022). La sabiduría de la imaginación: ¿Cómo conocer sus facultades e integrar estos nuevos enfoques creativos en los procesos educativos y de transformación personal? *Márgenes. Espacio Arte y Sociedad*, 15(23), 36-50. <https://doi.org/10.22370/margenes.2022.15.23.3608>

- Navarro de Zuillaga, J. (2006). *Estudios de la perspectiva*. SIRUELA.
- Peralta, S. (2015). *Conociendo los arquetipos, persona, sombra, anima y animus, en el camino de la individuación en los integrantes de la pareja de la mediana edad, desde la psicología junguiana*. [Tesis para optar al grado de magíster en psicología clínica adultos]. Universidad de Chile facultad de ciencias sociales escuela de postgrado. https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/144370/Tesis_Magister%20Psicolog%C3%ADa%20C1%C3%ADnica%20Adultos_Shirley%20Peralta%20Flores.pdf?sequence=1
- Neumann, E. (2017). *Los orígenes e historia de la conciencia*. Traducciones junguianas.
- Ovalle Vergara, M. (2023). Alma, Mito y Cosmovisión en un Mundo Cambiante: Esenciales de la Psicología Analítica y del Camino Descendente. *Márgenes. Espacio Arte y Sociedad*, 15(23), 76-84. <https://doi.org/10.22370/margenes.2022.15.23.3611>
- Read, H. (1969). *La Educación por el Arte*. PAIDOS.
- Read, H. (1971). *Imagen y Verdad*. FCE.
- Shiff, R. (2002). *Cezanne y el fin del impresionismo. Estudio de la técnica y la valoración crítica del arte moderno*. VISOR.
- SOBREARQUITECTURA. (2015). *Capilla Bruder Klaus–Peter Zumthor*. <https://sobrearquitecturas.wordpress.com/2015/11/16/capilla-bruder-klaus-peter-zumthor/>
- Vargas Mora, M. (2021). *La experiencia de elaboración simbólica desde la mirada del consultante: Cambio terapéutico en psicoterapia Junguiana* [Tesis para optar al grado de Magister en Psicología Clínica de Adultos]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/191245>
- Zubiri, X. (2004). *La inteligencia sentiente*. Tecnos.
- Zomosa, H. (1996). *La estética de la inteligencia sentiente*. PUCV.
- Zumthor, P. (2006). *Atmósferas. Entornos Arquitectónicos. Las cosas a mi alrededor*. GG.