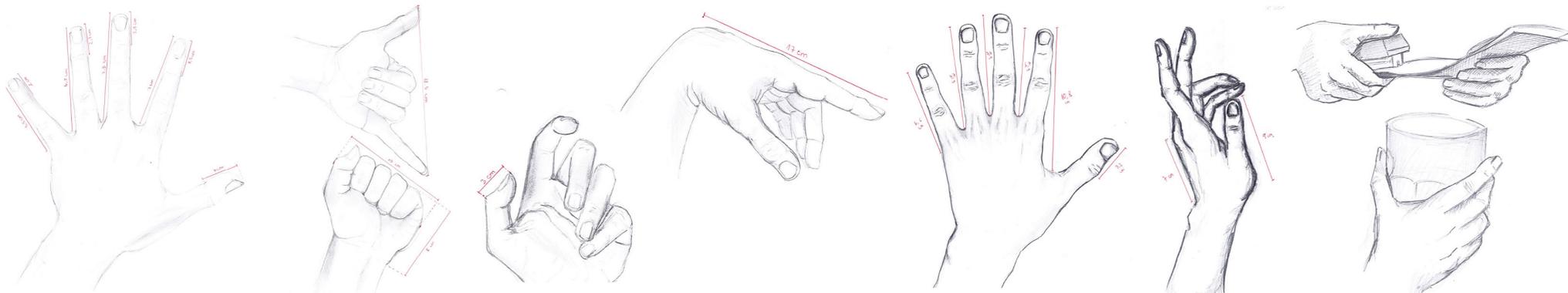




CUIDAR LA RIMA DE PALABRA Y ACCIÓN

En la “iniciación” a la arquitectura

por José Quintanilla Ch.



Pie de foto en Futura Lt Bt 6pt, 75% opacidad, justificado hacia el eje central de la hoja, uso sólo en casos especiales.

*En Grèce, ai-je dit, vers et liras rythment l'Action.
Après, musique et rimes sont jeux, délasements.*

*"En Grecia, como ya he dicho, versos y liras acompasaban la Acción.
A partir de ahí, músicas y rimas se vuelven juegos, entretenimientos."*

Arthur Rimbaud en su Lettres du Voyant

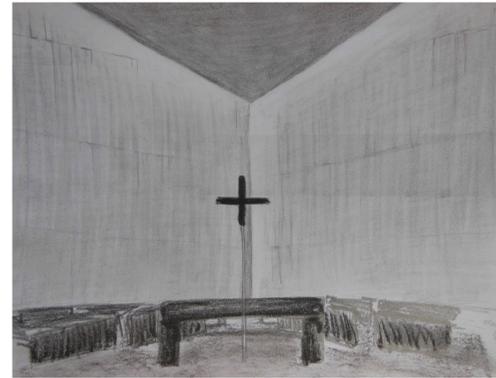
Palabras clave: Teoría, Práctica, Representación, Arte, Mito

Mucho tiempo he dedicado al intento de comprender la frase que Rimbaud nos espeta en sus *Cartas del Vidente*: "En Grecia, como ya he dicho, versos y liras acompasaban la Acción.

A partir de ahí, músicas y rimas se vuelven juegos, entretenimientos."¹

Más allá de explicar qué nos quiso decir Rimbaud estas notas buscan, por un lado, enunciar dos elementos claves del pensamiento griego que en un estudio mayor nos permitirían desentrañar qué fuerzas eran las responsables de esta rima en Grecia. Por otro lado, se busca establecer qué implicaciones tiene este hecho hoy en día en la enseñanza universitaria de la arquitectura. Una posible vía de entendimiento ha sido asociar Palabra y Acción con Teoría y Práctica y en este sentido bien vale preguntarse ¿Cómo cuidar este vínculo entre Teoría y Práctica? Y más aún ¿por qué es importante hacerlo?

¹ Arthur Rimbaud, "Apéndice Cartas del Vidente Lettres du Voyant", En: Iluminaciones (Illuminations), Nueva traducción y notas de Juan Abeleira, edición bilingüe (Madrid: Ediciones Hiperión, 1995), 113.



Tenemos una intuición: para comprender en qué consistía dicha rima en Grecia hay que profundizar en la manera que tenían los griegos de entender las nociones de Arte y Mito. A continuación, se enuncian algunas vías para comprender la necesidad del cuidado de esta tensión entre palabra y acción que, según Rimbaud, han dejado de ir acompasadas después de los griegos y que marcaría de manera general nuestra condición presente y que de natural y particular manera influirían en la didáctica:

- Rima de palabra y acción como dependencia del Saber al Hacer (Teoría y Práctica)
- Rima de palabra y acción a través de la Representación (Arte)
- Rima de palabra y acción como narración ordenada (Mito)
- Rima de Teoría y Práctica. Conclusión: campos de acción en la docencia

RIMA DE PALABRA Y ACCIÓN COMO DEPENDENCIA DEL SABER AL HACER (TEORÍA Y PRÁCTICA)

La arquitectura ha sido históricamente pensada y realizada al mismo tiempo. Este es un hecho. Han sido muchas las maneras, en diferentes tiempos y en distintos lugares en que se ha querido vincular la teoría con la práctica en la enseñanza de la arquitectura.

En este sentido, un curso como “Introducción a la Arquitectura” se sitúa exactamente en esa área intermedia, en el intento de mostrar la arquitectura y su tradición histórica desde

la perspectiva de su *producirse*, contribuyendo a crear un vínculo temprano y fructífero entre el curso de “Taller y Representación Inicial” y los cursos del área de Teoría e Historia a la que pertenece el curso. Introducir es siempre en algún grado *pre-sentar*, esto es, poner delante, enfrentar. De esta manera es que el programa del curso plantea que:

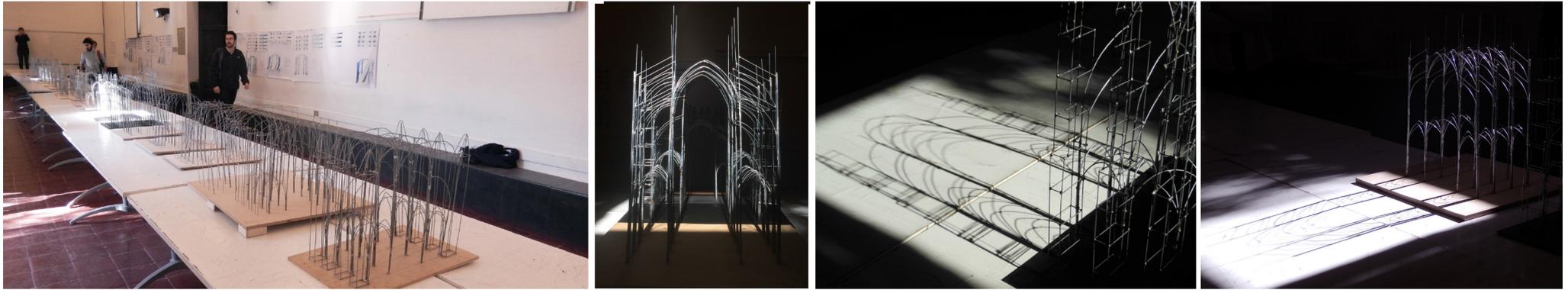
La misión fundamental de este curso es presentar la Arquitectura al alumno que comienza sus estudios, iniciarlo en ella, dando a la palabra *inicio* su sentido más solemne y sagrado, no simplemente el de un comienzo banal.

Lo presentado, esto es la Arquitectura, no tiene la simplicidad de un objeto abarcable en una sola mirada. Lo que se presenta es algo más extenso y más complejo, se presenta un mundo largo, ancho y profundo. Largo en el tiempo y en la Historia; ancho en la amplitud de materias, hechos e implicaciones; profundo en la resonancia de su significado.

Es por ello por lo que el profesor ha de cumplir el papel de un guía. Un guía que recorre, por así decirlo, por vía aérea, selvas, sierras y desiertos, que el alumno habrá de recorrer posteriormente y por sí mismo paso a paso. La materia de este curso aparece entonces en una cierta condición geográfica: “el territorio de la Arquitectura”.

Consecuentemente, el resultado del curso quiere construir algo así como un mapa o carta de navegación. Tal como ocurre con los mapas, no será simplemente una fotografía, sino una representación sintética, abstracta y manejable de la Realidad².

² Programa del curso de “Introducción a la Arquitectura” elaborado por el profesor Fernando Pérez Oyarzún en 1993.



Por tanto, no es equivocado declarar que es en la herramienta de la Representación donde descansa gran parte la estrategia docente de este curso con el objeto de articular la teoría con la práctica. Crear el paso y reconocer la dependencia entre saber teórico y hacer práctico (dicho de otra manera, entre Tradición y Oficio).

RIMA DE PALABRA Y ACCIÓN A TRAVÉS DE LA REPRESENTACIÓN (ARTE)

Ahora bien, no se puede explorar la noción de Representación sin antes reparar en la idea de Arte que tenían los griegos. Con acuciosidad la profesora de cultura clásica Neus Galí se ha dedicado a desarrollar ampliamente este tema en su libro *Poesía silenciosa, pintura que habla*³, y lo primero que nos advierte es que:

“Lo que nosotros designamos con el nombre de “arte” no tiene en griego un término equivalente, ya que está incluido en la palabra *tekhnê*, que originariamente hace referencia al ámbito de *poiein* y, sobre todo, a las actividades manuales susceptibles de ser reguladas por normas. *Tekhnê* es tanto el arte del navegante o del carpintero como el del escultor o del pintor. La etimología de la palabra no presenta dificultades. Procede de la raíz *teks* y expresa originalmente la noción de ‘construir’, ‘fabricar’. A partir del siglo V, el nombre de *tekhnê* se aplica también a los manuales y tratados de carácter técnico. Se ha observado que la evolución semántica del término *tekhnê* presenta una constante ampliación de su esfera de significados que obedece a la progresiva especialización de los oficios. Con *tekhnê* se designa, además, el oficio en el doble sentido que tiene el término en castellano:

habilidad y profesión.

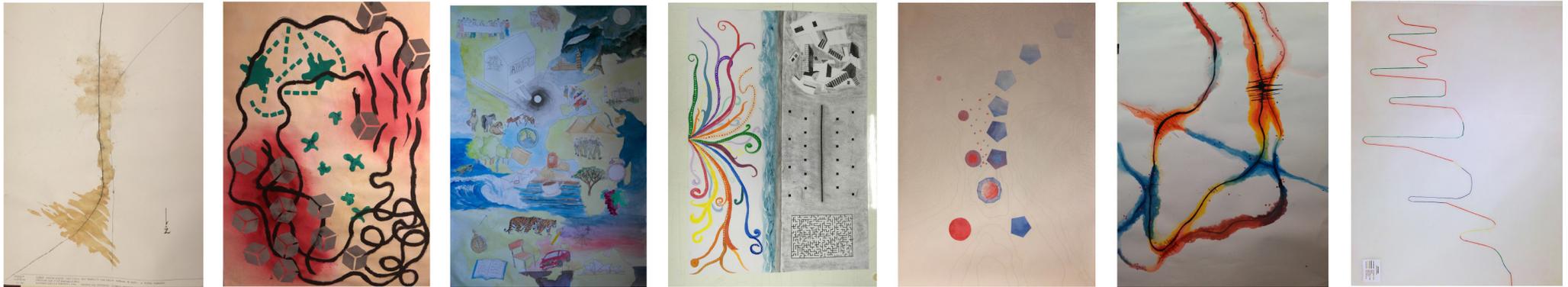
“[...] Poseedores de *tekhnê* eran, pues, también aquellos cuya herramienta de trabajo era la palabra. Ahora bien, aunque la *tekhnê* se considerara indispensable para ciertas disciplinas de la palabra, en principio no concernía a la poesía, ya que ésta solía considerarse como inspirada por los dioses. Será precisamente la nueva concepción, condicionada por el uso de la escritura, de la poesía como *tekhnê* lo que hará posible su equiparación con la pintura.

“La *tekhnê* se aplicaba por igual a las artes que nosotros, desde su jerarquización a mediados del siglo XVI, consideramos “menores”, pero desde luego no los griegos, como la tejeduría, la alfarería o la joyería, y a lo que llamamos “bellas artes”, escultura, pintura y arquitectura, que nunca constituyeron en Grecia un grupo aparte. Pero no se trata sólo de que la palabra *tekhnê* incluyera, entre otras nociones, las de arte y artesanía. Si los griegos no tenían una palabra para “arte”, es simplemente porque carecían de una noción de “arte” en tanto que categoría abstracta. No existía el arte como concepto.”

RIMA DE PALABRA Y ACCIÓN COMO NARRACIÓN ORDENADA (MITO)

Tampoco nos puede resultar inadvertido para comprender el mundo griego, tal como lo plantea el profesor de mitología y religión de la Grecia clásica Karl Kerényi, tener clara

³ Neus GALÍ, “Las artes de la representación”. En: *Poesía silenciosa, pintura que habla*. (Barcelona: El Acontillado, 1999), 49-54



la importancia que tenía para ellos la “habilitación de la mitología como un elemento esencial de la religión griega y como forma básica de la vida antigua, después de que la etnología y la psicología reconocieran ya la importancia del mito originario”⁴.

Y continúa:

“Descubrí que la mitología era un género que poseía autonomía primaria entre las actividades creativas del ser humano, al lado de la poesía, la ciencia y la música, comparable en cierta medida con la “fiesta” y el “juego”...

... Sin embargo, generalmente se da por buena la afirmación de que mito no es otra cosa que una narración ordenada. Que su esencia estriba en el orden, en la forma. Que se trata de una creación poética. Que las leyes que hay que tomar en consideración en este caso son las leyes formales de la poesía⁵.

Pero quien llama su creación *mythologia*, como hace el viejo Platón a su “fundación de la ciudad” y “legislación”, piensa en un género muy determinado de creaciones, un género que pretende haber retomado⁶.

CONCLUSIÓN: DE RIMA DE PALABRA Y ACCIÓN A RIMA DE TEORÍA Y PRÁCTICA

La reflexión ética ha realizado un gran esfuerzo a lo largo de la historia para mostrar la profunda relación que existe entre “pensar bien” y “vivir bien”, así como la repercusión que semejante binomio tiene en la aspirada conquista de la felicidad por parte de la humanidad.

Ética y estética: Equilibrar técnica y arte

“Tanto en el *Tractatus* como en el *Diario Filosófico* la suerte de la estética está ligada en todos los aspectos a la de la ética. Como en el caso de la ética, la estética es inexpresable, la obra de arte es la visión del objeto *sub specie aeternitatis*, [...]”⁷

En este sentido “técnica y arte están llamados a resaltar valores morales”⁸.

Ahora bien, la posibilidad de pensar la arquitectura, la posibilidad de hacer teoría o intentar hacerla a propósito de la arquitectura, depende íntimamente de la posibilidad misma de un pensar riguroso, del pensar como disciplina. La inserción de la Arquitectura en la Universidad descansa en su posibilidad de acceder, con especificidad, pero también en una comunidad de estado con otras disciplinas, al mundo del pensamiento. En ello

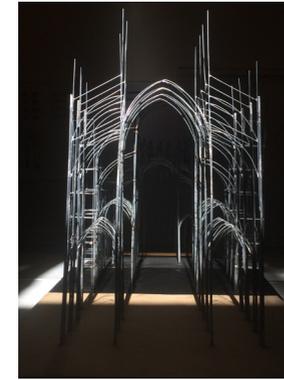
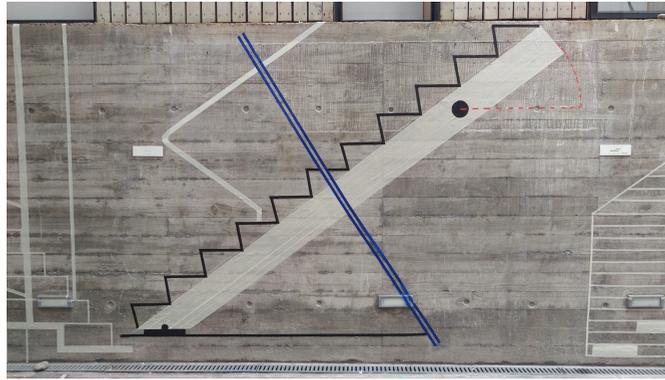
⁴ Karl Kerényi, *La Religión Antigua*. (Barcelona: Herder, 1999), 9

⁵ *Ibid.*, pág 13

⁶ *Ibid.*, pág 15

⁷ Jacques Bouveresse, *Wittgenstein y la estética*, Traducción, introducción y notas de José Javier Marzal Felici y Salvador Rubio Marco (Valencia: Universitat de València, 1993, colección estética & crítica) 31-32. Ver también: Jacques Bouveresse, *Wittgenstein: la rime et la raison*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1973, pp. 153-234

⁸ Luc DELANNOY, *Neuroartes, un laboratorio de ideas*. (Santiago de Chile: Ediciones metales pesados, 2015), 75



reside su condición universitaria. Es un “pensamiento acompañado” que plantea una fecunda relación entre teoría y práctica.

En este sentido, los primeros cursos, han de contribuir a darles las herramientas a los estudiantes para relacionar mejor la teoría y la práctica, un viejo y permanente problema de las Escuelas de Arquitectura. Si bien planteamos una tensión, que creemos fecunda entre teoría y práctica, también hay que invitar desde el inicio a no tenerle miedo a la noción de “teoría”.

“Si consultamos el diccionario etimológico, cosa que debiéramos practicar con cierta frecuencia para no perder el sentido del material con que nos comunicamos, nos encontramos con la sorpresa que al buscar el vocablo “teoría” nos remite al de “teatro”. Ambos términos, comparten la misma raíz griega (“theáomai”) y significa “yo miro”, “yo contemplo”. De modo que “teoría” equivale a contemplación, meditación y, por tanto, inacción.

“Ahora bien, alejados de la ingenuidad tenemos que hacer un esfuerzo (y aquí la dificultad) para darse cuenta de que no cualquier inacción puede convertirse en teoría, puesto que la verdadera teoría es la inacción tensa y productiva que constituye una específica preparación para la acción”⁹.

⁹ Carlos Martí, *Cabos sueltos* (Madrid: Editorial Lampreave, 2012) 146. También en la presentación de su libro *La cimbra y el arco*, Carlos Martí plantea: “Como la cimbra, la teoría, a mi juicio, no ha de ser más que una construcción auxiliar que, una vez que ha permitido formar el arco, se repliega y desaparece discretamente para que éste pueda verse en todo su esplendor. Esta comparación concede a la teoría un papel relevante aunque la sitúa, en cualquier caso, al servicio de la obra, que es considerada como la auténti-

La posibilidad y el ejercicio de la actividad rigurosa de pensamiento, tal como la conocemos en occidente hoy en día, está íntimamente ligado a una cultura de la lectura y la escritura. No es posible el pensamiento, en cuanto discurso, sin un dominio de la lectura y la escritura.

- Comenzar a aprender a pensar en arquitectura
- Comenzar a leer y escribir en arquitectura
- Comenzar a dibujar y construir la mirada, representando el pensamiento a través del dibujo
- Comenzar a escuchar a los pares

He ahí los objetivos primeros, iniciales y fundamentales que se debieran cuidar en los primeros cursos de arquitectura¹⁰.

Leer y Escuchar nos abren a un “pensamiento constructivo” en un contexto de abismado silencio.

Dibujar y Escribir nos llevan a la observación para “dar a ver”¹¹.

ca clave de todo el saber en el campo artístico.” *La cimbra y el arco* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005) 9.

¹⁰ Trabajar la rima entre teoría y práctica o entre la palabra y representación, o entre mito y arte, trenzando así habilidad, profesión, fantasía y ciencia.

¹¹ El arte no reproduce lo visible; hace visible. Paul Klee

La arquitectura ha sido históricamente pensada y realizada al mismo tiempo. Han sido muchas las maneras, en diferentes tiempos y en distintos lugares, en que se ha querido vincular la teoría con la práctica en la enseñanza de la arquitectura. Reconocer la dependencia entre saber teórico (palabra) y hacer práctico (acción) no es una tarea que quede ajena en una docencia inicial en los estudios-universitarios-de arquitectura. Este breve trabajo es una primera exploración en el reconocimiento y necesidad de esta “rima” y los múltiples sentidos en que esta se expresa. Además, constituye una aproximación a la comprensión del rol vinculante y necesario que ejerce el juego de la Representación en esta “rima”. Es en el ejercicio de “representar” las obras por parte de los estudiantes donde se encuentra una eficaz herramienta que ayuda a vincular estos dos ámbitos indisolubles de la disciplina.

Las ideas principales de este trabajo fueron presentadas en 2017 al “IV Seminario de Innovación Docente UC” (que se recoge en una publicación del Centro de Desarrollo Docente de 2019).

En 2020, en colaboración con Valeria Razeto y en su versión extendida, el artículo se publica en “AUF DEN REIM VON WORT UND TAT ACHTEN BEI DER INITIATION IN DIE ARCHITEKTUR. Cuidar la Rima de Palabra y Acción en la Iniciación a la Arquitectura”. En: CARE. ÜBER DIE ARCHITEKTURLEHRE IM ERSTEN STUDIENJAHR. SOBRE LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA EN EL PRIMER AÑO ACADÉMICO. Valparaíso, Editorial USM: 108-121. Esta publicación recoge las actas presentadas al “II Simposio Internacional sobre la Docencia en Arquitectura Campos de Acción en la docencia del diseño arquitectónico: las complejas relaciones implícitas en las decisiones de proyecto”, que tuvo lugar en la Technische Universität Berlin Institut für Architektur Fachgebiet Entwerfen und Baukonstruktion Prof. Ralf Pasel (2-4 de julio de 2018)

Una versión sintética y actualizada fue presentada en la Jornadas de Innovación Docente en Arquitectura, JIDA, Málaga, 2020.

57

Colección IN SITU LVII

© de la foto de portada: equipo docente del curso “Introducción a la Arquitectura” (EARQ UC)

© de las imágenes: estudiantes del curso “Introducción a la Arquitectura” (EARQ UC)

© del texto: José Quintanilla Ch.

© de la edición: José Quintanilla Ch. y Carla Schwartz

Colaboración de Valeria Razeto

Granada, octubre 2021

www.coleccioninsitu.com