

## OBRA, POESÍA Y JUEGO

DANIEL VIAL

Arquitecto e[ad] PUCV



Conversación de niños en Ritoque de los años 80  
Fotografía de Daniel Vial

---

HEMOS INVITADO A COLABORAR A ESTE NÚMERO DE ACTO & FORMA A DANIEL VIAL CRUZ. ÉL ES ARQUITECTO, ESTUDIÓ EN NUESTRA ESCUELA ENTRE LOS AÑOS 77 Y 82. POR AUTOENCARGO HA CUIDADO DE DOCUMENTAR CON REGISTRO FOTOGRÁFICO, ENTREVISTAS, RESCATE DE ALGUNAS PIEZAS DE DISEÑO Y DOCUMENTOS; LOS DISTINTOS MOMENTOS DE LA ESCUELA, LA CIUDAD ABIERTA Y LAS ACTIVIDADES DE CERRO CASTILLO. ACTUALMENTE HA CONSTRUIDO EL SITIO WEB [WWW.JOSEVIAL.CL](http://WWW.JOSEVIAL.CL) EN EL CUAL HA PUBLICADO TEXTOS TRANSCRITOS Y ESCANEADOS DESDE LOS DOCUMENTOS QUE POSEÍA SU PADRE JOSÉ VIAL ARMSTRONG, UNO DE LOS FUNDADORES DEL INSTITUTO DE ARQUITECTURA UCV (1952) Y LA CIUDAD ABIERTA, IMPULSOR DE LA CREACIÓN DE LAS CARRERAS DE DISEÑO Y PROFESOR DE LA ESCUELA HASTA 1983. LAS IDEAS DE ESTE ARTÍCULO FUERON PARCIALMENTE EXPUESTAS EN UNA CHARLA SOBRE LA SILLA PUZZLE REALIZADA EN LA ESCUELA. CORRESPONDEN A REFLEXIONES SOBRE LAS IDEAS FORJADAS POR LA ESCUELA EN TORNO A LA ARQUITECTURA Y SU REALIDAD ARTÍSTICA.



Desde el año 1952, nuestra Escuela ha centrado su enseñanza en una relación entre Poesía y Arquitectura. Se podría cuestionar su validez, considerando que la generalidad de los arquitectos prescinde de ella. Esto nos lleva a pensar cuál es entonces su sentido y qué diferencia produce en las obras concebidas de esta manera.

Antes de responder a esta pregunta, es necesario constatar que en el plano teórico, donde se sitúa la enseñanza, se buscan las ideas fundamentales que dan origen a la forma. El arquitecto Leon Battista Alberti, buscaba por ejemplo una arquitectura basada en proporciones que se deducían de fórmulas matemáticas. Le Corbusier, por otro lado, concebía las obras como la máquina del habitar. Si bien éstas como muchas otras posturas tienen planteamientos distintos, ambas se originan en un conjunto de ideas que representan su fundamento teórico. Intentaré responder entonces, en

base a mis propias vivencias, cuales son las de nuestra Escuela, que en su afán de mantener un pensamiento abierto que surge de un pensar colectivo, no ha pretendido sintetizar.

Existe una equivalencia muy estrecha entre idea y palabra. No es la ocasión de ahondar sobre esta filosófica relación que tiene su origen en la cultura griega. Sin embargo, si alguien tuviera dudas, puede intentar formular una idea que no pueda ser expresada en palabras. En pocos intentos nos daríamos cuenta que ella no cobra existencia, porque cuando hablamos de idea, hablamos necesariamente de palabra y al hablar de palabra, nos aproximamos a la poesía, si acaso no estamos ya en ella.

Pero, ¿qué le da a la palabra la condición poética?

Para responder a esta pregunta, me remitiré a una clase de Claudio Girola que nos impartía a un pequeño grupo de alumnos. Él tenía en sus manos una de las primeras memoria de título de diseño gráfico que solían ser traducciones de textos clásicos. Se trataba en este caso, de La Teogonía de Hesíodo, obra del antiguo poeta griego, contemporáneo a Homero, donde se relata el origen de los dioses.

He aquí el fragmento leído por Claudio:

“En otros tiempos, a Hesíodo enseñaron ellas un hermoso canto mientras apacentaba él sus rebaños bajo el Helicón sagrado. Y por lo pronto, me hablaron así esas Diosas, las Musas del Olimpo, hijas de Zeus tempestuoso:

**Pastores que pasáis la vida al aire libre, raza vil que no sois más que vientres: nosotras sabemos decir numerosas, verosímiles ficciones; pero también, cuando nos place, sabemos ensalzar la verdad”**

En la mitología griega –explicaba Claudio– las musas del monte Helicón tenían la función de transmitir a los hombres los mensajes de los dioses. Su naturaleza divina le otorga la exclusivamente capacidad creadora. Nosotros, raza vil que no vemos mas allá de nuestra necesidad de comer, nunca podríamos acceder a ella, si no nos fuera transmitida por las musas. Sin embargo, su lenguaje ambiguo, de verosímiles ficciones, nos llega cuando les place y está regido por el capricho y el placer de jugar con nosotros a su antojo. A este lenguaje, Claudio le daba el nombre de “poesía”. Ella lleva consigo el influjo creador y el estado que permite recibirla es lo que él llamaba “la inspiración”.

Todos los que nos hemos enfrentado al vértigo de concebir un proyecto, sabemos que lo relevante es el primer rasgo. Todo se ordena en torno a él y el perfeccionamiento sucesivo es un mero desarrollo. En nuestra Escuela, la generación de este rasgo se entrega a la palabra poética, como si proviniera de otro origen distinto del de nuestra capacidad racional. Esa voz surge al observar la ciudad y recoger su acontecer en lo que llamamos “la observación”. Pero cuando nuestro lenguaje es demasiado estrecho para recoger un acontecer que va mas allá de las meras funciones, se hace necesario nombrar las cosas de una manera metafórica, entrando en este ambiguo lenguaje poético que intenta determinarlo. De esta manera, el rasgo de

la obra queda entonces nombrado y arbitrariamente decidido por lo que dice esta palabra. Su desarrollo posterior puede ser abordado de forma racional, donde se incorporan entre otras cosas, los requerimientos funcionales, pero este rasgo es el que le otorgará su ser intrínseco, como obra de arquitectura.

Cualquier disciplina actual consideraría mas sensato definir la forma “en función de parámetros objetivos”. Esto es lo que normalmente se hace. Pero estos parámetros no explican la principal decisión que toman los arquitectos al abordar una obra, decisión que la define en su rasgo principal como un cubo, un pentágono, un tajo, un confín o un palacio. Para hacerlo, necesitamos perder la sensatez.

Para nuestra Escuela, el problema del arte, entonces, no parece estar asociado a la razón, sino a la capacidad de renunciar a ella. Y así como la razón busca revelar la verdad, el arte como ella la concibe, no solo se permite la ficción, sino que se debe a ella. El arte no es una verdad –citaba Claudio a Picasso– es una mentira que nos permite alcanzar la verdad. Lo verdadero en este caso son las obras, que aunque son nacidas de la ficción. Esto difiere de las obras que nacen de una copia y que son sucesivamente perfeccionadas. Ciertamente esta última opción constituye una metodología útil y productiva en cuanto al desarrollo de la forma, pero no en cuanto a su invención. En nuestra Escuela, creemos que la invención es lo que nos convierte en arquitectos.

A propósito de estas citas de Hesíodo escuchadas en mis primeros años de estudio, con esa natural consistencia que exigimos en esta etapa de la vida, me preguntaba si había que creer entonces en dioses y en musas, si habría que adscribirse a la antigua religión griega y renegar de nuestras creencias, si las tuviéramos.

Esta irreconciliable ecuación se vuelve posible otorgando a uno de sus términos una propiedad muy particular llamada “El juego”.

El juego es una instancia que nos traslada a un mundo imaginario que tiene sus propias reglas. El filósofo holandés Johan Huizinga sostiene que el juego es consecuencial a la cultura humana. Su importancia ha llevado al ser humano a sus mayores logros mas allá incluso que sus capacidades objetivas.

La arquitectura de la Escuela adopta entonces de este juego, cuyo resultado proviene de la inesperada mecánica de sus reglas.

El juego dice que la forma proviene de la palabra poética. Esta palabra es recogida a través de una observación. Se formula y se escribe en el impreciso lenguaje de las musas, contraviniendo de paso a nuestros dioses de la racionalidad. Ella da lugar a ficciones que nos señala un nombre. Este nombre dice de su rasgo arquitectónico. El juego es una gran mentira pero una incierta obra nacida de él, es una indiscutible verdad.