



JUHANI PALLASMAA

La mano que piensa.

La sabiduría existencial en la arquitectura

Barcelona: Gustavo Gili, 2012, 173 págs.

Idioma: castellano

AURELIO VALLESPÍN MUNIESA

Universidad de Zaragoza

aureliov@unizar.es

En este libro, el arquitecto y profesor fines, Juhani Pallasmaa, continúa el planteamiento ya iniciado en *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, publicado en el 2005. Donde reivindica la importancia de todos los sentidos, a la hora de enfrentarse a la obra de arte y a la arquitectura, frente a la actual cultura tecnológica en la que estamos inmersos, con un predominio claro del sentido de la vista. Lo cual, por un lado, resulta un hándicap para la actual comprensión de la arquitectura y por otro, la limita, la deja falta de referentes y por consiguiente hace que sea tremendamente uniforme.

El libro que nos ocupa profundiza y desarrolla este concepto de la percepción multisensorial de la arquitectura. Comienza explicando cómo la mano representa a la persona y como es un elemento esencial en la historia de la inteligencia humana. Aunque nos parezca extraño, no es gracias a la inteligencia por lo que utilizamos las manos, sino al revés, gracias a la utilización de estas por lo que la desarrollamos. Incluso vincula el desarrollo del lenguaje a la evolución de la mano y el cerebro. Esta inteligencia del cuerpo humano, desencadena en el concepto del conocimiento existencial, clave en el texto y con el que relaciona la necesaria percepción multisensorial del arte. Según explica, nuestra cultura separa entre la ciencia y el arte, la ciencia representa el mundo de lo racional y lo objetivo, mientras que el arte representa lo subjetivo y emocional. El arte modula nuestras experiencias existenciales esenciales, pero también, y esto es lo que resulta más importante, tiene modos de pensamiento. Las reacciones ante el mundo tienen lugar como una actividad corporal y sensorial que son conocimiento. Como él revela la mano y el cuerpo producen ideas claramente diferentes de las de la cabeza. Este conocimiento aunque parezca paradójico es el que resulta más difícil de enseñar, por eso escasean las escuelas referentes a temas artísticos como escuelas de poesía o de literatura. La separación que hace entre la ciencia y el arte con su posterior desarrollo, recuerda la distinción que establece Gilles Deleuze entre lo analógico y lo digital en *La pintura. El concepto del diagrama*. La ciencia sería lo digital mientras que el arte sería lo analógico.

En la introducción del libro explica que este acabó siendo muy diferente a la idea inicial, lo cual ratifica una de las tesis del libro, que el acto de escribir desarrolla su propio conocimiento diferente del intelectual, enfatizando la transcendencia del proceso del creador. En este mismo sentido Mark Rothko, decía que sus cuadros eran como obras dramáticas, las formas de sus cuadros eran como actores y que ni la acción ni los actores eran previsibles a priori. Si unimos estas reflexiones de la inteligencia del proceso creador al hecho de que el libro se encuentra repleto de citas, ya que como expresa, cuando puede sustituye sus reflexiones por las que encuentra en libros ajenos. Consigue que el lector, por un lado, encuentre una fuente inagotable para seguir descubriendo y aprendiendo a través de la sabiduría existencial, mientras que por otro

empatiza con el autor, hasta el punto que el lector, igual que le ha sucedido al autor o a Rothko, dejándose llevar por las distintas lecturas que propone, acaba por imbuirse en un episodio que no sabe ni dónde ni cómo terminará, primando el proceso frente al resultado y que desde luego, se le escapa al conocimiento intelectual como lo conocemos habitualmente, acercándonos de forma experimental al conocimiento existencial.

Su desarrollo le lleva revelar conceptos que aparentemente pueden parecer que son ajenos al tema que nos ocupa, pero que conforme se leen se observa que no son sino materializaciones de esta idea. Es lo que sucede cuando se refiere a *La mano que dibuja*, este capítulo resulta especialmente sugerente, comentando que la creencia de que actividades como el dibujo y la pintura son solamente visuales es totalmente errónea, ya que tienen una esencia corporal, al igual que la arquitectura. Además se vuelve a referir a la existencia de una inteligencia creadora en la mano, independiente de la del cerebro. Las ideas compiladas en este capítulo recuerdan la práctica desarrollada por Javier Seguí, que recogió en *Ser dibujo*. Donde refiriéndose al acto de dibujar con la mano, dice que él no copia ni piensa nada preciso, sino que asiste al espectáculo de esa danza decidida y ocasional.

Por último, en el proceso también expone algunos conceptos que pueden parecer antagónicos a la idea desarrollada, como sucede cuando trata el tema de la libertad. Declara que la fortaleza del artista no se basa en ella, sino en lo contrario, en la identificación de los límites propios del artista. Por eso los más grandes artistas nunca hablan de la dimensión de la libertad en su trabajo, sino más bien de las restricciones en su medio artístico.