

**Granero Ferrer, Alejandro.**

**Universitat Politècnica de València. Facultat de Belles Arts de Sant Carles.**

## ***La habitabilidad del mundo a través de la imagen arquitectónica: una investigación desde la práctica artística***

### ***The habitability of the world through the architectural image: an investigation from the artistic practice***

TIPO DE TRABAJO: Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Práctica artística, imagen arquitectónica, habitabilidad, hogar, mundo.

KEY WORDS

Artistic practice, architectural image, habitability, home, world.

RESUMEN

Esta comunicación pretende exponer la investigación artística desarrollada a partir de la producción de la obra *Diez metros lineales*. A través de la cualidad de la imagen arquitectónica para albergar la experiencia de lo familiar, la investigación se adentra en la noción arquetípica de hogar para intentar dar respuesta a la dificultad que plantea la habitabilidad del mundo. Entendido como preámbulo, el espacio del umbral es planteado como el verdadero espacio en el que el ser habita. No obstante, la obra nos conduce a un habitar paradójico, donde al mismo tiempo que el ser se sabe a sí mismo en la intemperie y excluido de aquello que se encuentra al otro lado del umbral, se ve necesitado de esa limitación para poder habitar el espacio y permitir la generación de unas expectativas de significado.

ABSTRACT

This communication aims to expose the artistic research developed from the production of the work *Ten lineal meters*. Through the quality of the architectural image to harbour the familiar experience, the investigation delves into the archetypal notion of the home to try to give an answer in the difficulty that implies the habitability of the world. Understood as a preamble, the threshold space is posited as the true habitat in which the being dwells. However, the work leads us to a paradoxical inhabitation, where at the same time the being knows himself in the outdoor and excludes what is found on the other side of the threshold, he needs that limitation to be able to inhabit the space and allow the generation of expectations of meaning.

**INTRODUCCIÓN**

La presente comunicación gira alrededor de la obra producida en el marco de la investigación artística realizada con motivo de la muestra PAMPAM!18, inaugurada en las Atarazanas de Valencia en el mes de octubre de 2018. La investigación que aquí se expone nace antes de la producción de la obra en sí y se extiende más allá de su gestación. Igualmente, es imprescindible aclarar que la obra artística producida no constituye un punto conclusivo dentro del marco de este estudio, sino que permite abarcar otras implicaciones y conducirnos hacia otros resultados. Aun así, cabe dotarla de la entidad suficiente, pues es ella la que articula el siguiente discurso y la que permite la posibilidad de plantear y postular las premisas que ella misma genera.

Tomando la imagen arquitectónica como recurso desde el que investigar la habitabilidad del mundo —aunque como veremos más tarde, también podemos hablar de su inhabitabilidad— se ha trabajado en la construcción de un espacio cuya función es la de acoger

aquello que queda más allá de los límites que conforman la propia imagen, situando al espectador a las puertas de un hogar inaccesible más allá su propio umbral. Un umbral que sin embargo será condición necesaria para poder habitar en tanto ser en el mundo. Este planteamiento, en cierta manera paradójico, supone el principal objetivo planteado en la presente investigación.

## **METODOLOGÍA**

El planteamiento de la presente investigación parte del objeto artístico como punto de partida. Sin embargo, y como ya se ha mencionado anteriormente, el camino que permite llegar a él surge de anteriores investigaciones y él mismo no supone en sí un resultado que permita corroborar la hipótesis planteada. Más bien la obra sobre la que giran estas palabras actúa como motor para desarrollar y cuestionar las estrategias operantes en el ejercicio de esta práctica artística.

Todo el proceso de investigación derivado de la práctica se ha realizado en base a una perspectiva hermenéutica que trata de fugar los planteamientos propuestos hacia el objetivo planteado. Es por tanto, a partir de la creación, de la experimentación y de la reflexión e interpretación llevada a cabo en la práctica artística desde donde se ha madurado y construido este proceso investigador.

No obstante, entendemos que la línea que sustenta la propia producción artística se diferencia en ciertos aspectos de aquella que opera en un terreno analítico y teórico. De esta manera lo que se trabaja desde un plano se ve reflejado en el otro y viceversa. El conocimiento que se desliga de esta bifurcación queda plasmado en el proceso de investigación, considerando igual de nutritiva la experimentación práctica con la interpretación derivada de esa experimentación en tanto que ambas generan conocimiento.

Entendemos que toda metodología es una forma meditada de alcanzar el objetivo de la investigación. Así mismo entendemos que las implicaciones de la investigación artística trascienden el objeto, el proceso y el contexto. No trabajamos con hechos refutables y demostrables, sino que manejamos procesos que no son herméticos a la interpretación. Justificar por tanto el método utilizado no nos debe llevar tanto a los resultados obtenidos en forma de objeto, sino que a nuestro parecer nos debe conducir a la construcción de un planteamiento que trabaja por contestar al objetivo planteado.

## **DESARROLLO**

En primer lugar tenemos que tener presente que aquello que se plantea para ver en la obra realizada es justamente lo que la imagen no muestra, pero que solo a través de la observación podremos tratar de intuir. Este umbral inaccesible será el sostén de la imagen creada y en última instancia el objeto de la investigación artística realizada.

La obra sobre la que se desarrolla esta investigación presenta la siguiente escena: un espacio de paso entre dos extremos distantes se abre de manera rectilínea y unidireccional al ojo del espectador. El punto intermedio de este pasillo lo marca una tenue luz — operativa tan solo durante unos segundos tras los que el espacio vuelve a la oscuridad— que permite la comunicación entre un extremo y otro. Cuando la luz está apagada nos enfrentamos a un primer umbral: el de la obertura que abre el espacio al ojo y que nos incita a querer descubrir el espacio que hay tras él. Sin embargo, en el breve intervalo luminoso en que la luz se enciende, el espacio oculto se configura como un espacio de representación, como una escena en la que descubrimos el segundo umbral, una salida cerrada en el extremo opuesto, la puerta donde culmina este espacio de paso que ahora ya reconocemos y podemos denominar como pasillo. De tal forma, nos enfrentamos a un umbral permeable y a otro impermeable. Apertura y cierre, acceso y salida, exterior e interior. En definitiva, un primer umbral abierto al ojo que lo atraviesa seducido por la imagen que alberga en su interior y uno segundo que frustra el deseo del ojo por atravesarlo y acceder a lo que se oculta en su interior.



**Figura 1.** Fotografía de la obra *Diez metros lineales* expuesta durante la muestra PAMPAM!18, Alejandro Granero Ferrer, 2018. Elaboración propia.

Por otra parte, tenemos que reparar en como el espacio articula un lenguaje que busca la semejanza con la realidad. Una búsqueda que —junto con la reducción de escala para permitir una asimilación mayor del espacio a través del empequeñecimiento de esa misma realidad— pretende mimetizar el espacio representado, apropiándose del modelo sobre el que se fundamenta. Sin embargo, ese modelo no constituye ningún espacio concreto, no se corresponde con ninguna realidad específica, sino que se ubica en el imaginario colectivo.

Las baldosas de terrazo, los zócalos, las paredes protegidas con medianeras de pintura, las lámparas de tulipa, la austeridad de las puertas chapadas o el sonido del contador analógico que regula los ciclos de luz son elementos que nos conducen a una determinada experiencia arquitectónica, muy presente en el contexto español de la última mitad del siglo XX. Son ciertos olores, una luz concreta y unos materiales específicos los que dotan de corporeidad a esta imagen y que nos resultan ampliamente familiares porque han formado parte de nuestras experiencias arquitectónicas a través del hogar de nuestras abuelas y madres o de nuestra propia infancia.

Tal y como propone el arquitecto y pensador finlandés Juhani Pallasmaa, la imagen arquitectónica no es un generador de experiencias y emociones, sino que de alguna manera posee la capacidad para cobijarlas, para darle cabida en su seno. Ante esta imagen, nos vemos sumergidos en la experiencia arquitectónica, que no solo almacenamos en nuestro recuerdo, sino que forma parte de nuestro ser. De esta forma, antes de impactar en nuestro intelecto, la imagen arquitectónica llega a nosotros a través de canales emocionales, casi sin que nos demos cuenta, por lo que sucumbimos ante aquello que experimentamos cuando estuvimos en estos espacios (Pallasmaa, 2004). La experiencia de lo familiar emerge y justamente este simple mecanismo es el que articula el movimiento que activa la obra. El contacto con lo familiar, intervenido desde la imagen arquitectónica a través de nuestra experiencia nos redirige constante e inconscientemente hacia la idea de hogar.

Esta idea de hogar reside en el seno mismo de la experiencia arquitectónica, entendiéndola como uno de los elementos esenciales de mediación entre el ser y la infinidad del cosmos. Supone un contexto en el que el ser deviene al mundo, adquiriendo una significación de la protección, la interioridad o la privacidad, pero sobre todo, de lo que nos es familiar, de lo que significa el entorno más inmediato y cómo se diferencia de lo desconocido, lo inquietante o lo amenazante. En este sentido simboliza la máxima expresión de esta mediación en tanto que “constituye nuestro principal instrumento de orientación en el mundo [...] determinando el significado último de la interioridad y la exterioridad, lo familiar y lo extraño, el sentirse en casa o fuera de ella” (Pallasmaa, 2014, p.155).

Como vemos, la familiaridad recreada a través de un lenguaje mimético nos conduce al arquetipo del hogar. Podemos considerar que el pasillo forma parte de la vivienda en tanto que es el espacio interno del edificio que nos recibe y nos invita a entrar a nuestro hogar sin que todavía forme parte de él. Sin embargo —y coexistiendo con la pulsión escópica que dirige la mirada hacia la puerta con el deseo de cruzarla—, el hecho de que la puerta se halle absolutamente cerrada y no haya ningún elemento añadido nos conduce a una especie de expulsión. Es decir, que al mismo tiempo que el umbral nos invita a entrar, nos repulsa sacándonos del espacio, pues no hay nada en él. La puerta cerrada asume la centralidad de la composición, y como elemento vertebrador que da acceso al hogar, nos deja fuera, «a las puertas de». Este cerramiento se levanta como una advertencia. No hay cobijo posible dentro de esta imagen. La vista busca penetrar ese umbral, pero se ve frustrada. Esa puerta no nos conduce a ningún lugar. Aunque tal afirmación no sería del todo cierta, pues el lugar al que nos conduce esa puerta cerrada es al mismo umbral, es decir, a ubicarnos frente a la misma puerta que se cierra ante nosotros como la kafkiana puerta que da acceso a la Ley<sup>1</sup> se cierra en su apertura.

Podríamos entender este umbral intraspasable como una especie de *trompe l'oeil* detrás del cual se esconde una dimensión infinita que trasciende lo visible. De tal manera, la imagen que vemos se muestra en cierta manera vacía, pues simplemente es un cebo que nos conduce a aquello que verdaderamente es imposible de mostrar, es inaccesible y carece de imagen: el hogar anhelado. Lo que se esconde tras el umbral es el hogar en sí mismo. El pasillo es un lugar de paso hacia el anhelo del entorno familiar diferenciado de lo inconmensurable. Puro preámbulo, un simple trampantojo construido como umbral, como linde que nos empuja frente al mismo límite.

En definitiva, nos conduce ante una dimensión anhelada y al mismo tiempo usurpada. Contrariamente a la precisión con que es detallada la espacialidad del preámbulo, el verdadero hogar permanece fuera de nuestro alcance. Queremos adentrarnos en esa dimensión para habitar el mundo, pero nuestro hogar no es otro que el del umbral. Al fin y al cabo es esta la pretensión que hay tras la obra, la idea que la arma y que no es otra que abrir una ventana a esa imposibilidad de habitar el mundo y saberse a las puertas del mismo como única forma de habitarlo.

El ser humano persigue la voluntad de ser sobre la tierra, de construir hogar en tanto habitar —entendiendo el concepto desde la propuesta heideggeriana en relación con la cuaternidad—, es decir, un habitar que permita preservar la dimensión de las cosas en sí (Heidegger, 1994). Pensamos el habitar conforme lo que somos en el mundo. Solo somos capaces de ser habitando, y sin embargo, nos sabemos a la intemperie, en un mundo que es preámbulo de un hogar inalcanzable. Ante la bastedad de un mundo informe y de un cosmos infinito delimitamos el espacio —a través del habitar— para domesticarlo, para asirlo. Los límites nos permiten ver y sostener el mundo. En este sentido, habitar vendría a significar la capacidad del sujeto para “construir esas miras desde las que atrape y haga suya una idea del mundo, una interpretación de lo que queda ahí fuera” (Gausa, 2001, p.263).

La imagen de un mundo habitado —hecho espacio— que está diferenciado a través de su delimitación de una región desconocida está presente en gran parte de la humanidad. Como señala Eliade (1955), toda región habitada posee un centro, una hierofanía, una región «efectivamente real» que es el eje de ascensión hacia una dimensión absoluta. Se trata del deseo humano por adentrarse en el centro, en el seno de «lo real».

Todo esto parece mostrar que el hombre *no puede vivir más que en un espacio sagrado* [...]. Pone de relieve determinada situación humana que podríamos llamar *nostalgia del paraíso*. Con esto significamos el deseo de *hallarse siempre y sin esfuerzo* en el Centro del Mundo, en el corazón de la realidad, y, en resumen, el deseo de superar de un modo natural la condición humana, y de recobrar la condición divina; un cristiano diría: la condición de antes de la caída (p.58).

Ahora bien, como señala Leyte (2015) en su relectura del texto heideggeriano “no hay un lugar, una figura o un modelo de habitar que sea original frente a otros, porque en general no hay origen y en ese «no haber» reside precisamente el habitar, el desarraigo, la expulsión recurrente” (p.85). Es decir, que no fuimos expulsados de un paraíso arcaico y fundacional, sino que constantemente vivimos en la expulsión; y que esta imposibilidad de habitar más allá del desarraigo no puede ser solventada a través de la construcción arquitectónica pues “la inhabitabilidad ontológica no se puede superar por ningún medio” (Leyte, 2015, p.84).

De esta manera nos encontramos en una especie de habitar paradójico, pues no podemos ser más que desde nuestra condición humana, adaptada en el habitar para preservar el mundo en tanto dimensión abierta, infinita e inalcanzable. Estar en el mundo vendría a suponer entonces esa falta de hogar frente a la pulsión por querer encontrarse en su seno (Ruiz de Samaniego, 2013). En definitiva, habitamos en tanto pre-ambulamos una zona ambivalente. Somos en el espacio que queda entre ambos umbrales. Lo que queda a un lado y al otro del límite demarca nuestro entorno y nos permite transitar, ya que solo podemos arraigarnos en ese transitar hacia la dimensión que nos trasciende, hacia lo que queda más allá del umbral.

---

<sup>1</sup> Ante la Ley, relato incluido en la novela *El Proceso*. Kafka, F. (2006). *El proceso*. Madrid: Cátedra.

## CONCLUSIONES

Como ya se dijo al principio de la comunicación, esta investigación atiende a una perspectiva interpretativa. Además, se podría argüir que el riesgo de estas palabras es el de forzar a la obra a comportarse de una manera determinada, excluyéndola de otras posibles lecturas. No obstante, queremos preservar la principal intencionalidad sobre la que se construye la investigación. En un primer momento, se planteó que aquello que había para ver en la obra era lo que la imagen no mostraba, pese a que tan solo fuera intuitivamente accesible a través de la observación. Sin embargo, lo que la imagen siempre muestra son los propios límites que propone, por lo que sí hay algo para ver, solo que a modo de vacío, de una forma negativa. Es decir, que lo que continuamente permanece frente al espectador es el umbral, lo que hay en el interior del pasillo es la intemperie, es la imposibilidad de traspasar un umbral, es el umbral mismo.

Como hemos visto, a través del desarrollo de la investigación artística se ha explorado el concepto del «habitar» a través de la imagen arquitectónica. El espacio construido desde la obra es capaz de acoger un su seno un *des-acogimiento* que nos conduce a sabernos a las puertas de un hogar arquetípico. Podemos establecer en este sentido una concepción del mundo como una dimensión inaccesible y por tanto inhabitable. Ello nos dejaría en una situación de cierta expulsión, conduciéndonos a tener que habitar en el umbral, en el preámbulo del hogar. Pero, paradójicamente, requerimos ese límite. No somos seres infundidos en la expulsión de un paraíso remoto que nunca hemos conocido y en el que ya no creemos, pero precisamos de un horizonte siempre inalcanzable para caminar tras la luz que con él nace y muere. Es esa cualidad inefable e inalcanzable la que nos lleva a construir relatos y habitar el mundo en compañía de esa dimensión que nos trasciende. Necesitamos una constante delimitación para generar unas expectativas de sentido que nos permitan ser, es decir, que nos permitan habitar.

## FUENTES REFERENCIALES

- Eliade, M. (1955). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus.
- Gausa, M. (2001). *Diccionario Metápolis arquitectura avanzada*. Barcelona: Actar.
- Heidegger, M. (1994). *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Leyte, A. (2015). Lo inhabitable. En: Heidegger, M., Leyte, A. y Adrián, J. (Coords.), *Bauen, wohnen, denken. Construir, habitar, pensar*. Madrid: La oficina.
- Pallasmaa, J. (2014). *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ruiz de Samaniego, A. (2013). *Ser y no ser. Figuras en el dominio de lo espectral*. Murcia: Micromegas.