



TEXTOS
FUNDAMENTALES
DE LA ESTÉTICA DE LA ARQUITECTURA

Alberto Rubio Garrido (*coordinación*)

LÍNEA DE FUGA

Cada época impone una forma de reflexión. Cada tipo de reflexión da forma a una época. Parece que la nuestra está indisolublemente ligada al fraccionamiento, a la complejidad meteorizada del omnipresente artículo científico, punta de lanza de la amenazante especialización.

LÍNEA DE FUGA espera poder reivindicar la necesidad de una alternativa, un escape a la homogeneidad. Desde un enfoque plural que enlaza la arquitectura, la filosofía o las bellas artes, propone un espacio de debate sobre la actualidad de la reflexión en su sentido más amplio en torno a estas disciplinas y su potencial transversalidad.

Dirección de la colección "Línea de fuga"

Román de la Calle

Edición al cuidado de

Alberto Rubio Garrido

Diseño y realización

Estudio David Cercós

© de los textos: Sus autores

© de las imágenes: Sus autores

Edita

General de ediciones de Arquitectura

Avda. Reino de Valencia, 84 - 46005 Valencia-España

www.tccuadernos.com

Todos los derechos reservados

ISBN: 978-84-942233-9-6

Depósito Legal: V-164-2015

Imprime: Imprenta Romeu S.L.

Impreso en España

ÍNDICE

- 4 Prólogo
Alberto Rubio Garrido
- 10 El urbanismo como crítica de la economía política.
(Notas sobre el programa situacionista de un urbanismo unitario)
Luis Arenas
- 30 Walter Benjamin. Alcance y actualización de su propuesta estética
José Manuel Barrera
- 36 Wittgenstein, el guiño arquitectónico y el espíritu de una civilización.
Un acercamiento al interés de Wittgenstein por la arquitectura
Carla Carmona
- 50 Intemperies. Esferas I. Burbujas. Peter Sloterdijk
Fernando Espuelas
- 58 De la ecología en el tocador a la ecología de las pieles: (eco)sadismo
y (eco)masoquismo. Bases para una geografía pornológica
Uriel Fogué
- 116 *acaecimiento*: tiempo y espacio en la arquitectura actual
[referencias a Heidegger, Badiou y Zumthor] y Enric Miralles
Carlos Lacalle
- 140 Nietzsche y la arquitectura
Joan B. Llinares
- 156 Acerca de *Meditación de la técnica* de J. Ortega y Gasset
Alba Martínez Amorós y José Félix Baselga
- 172 Richard Sennett y *El artesano*. Otra aproximación al hombre,
la arquitectura y la técnica
Alba Martínez Amorós y José Félix Baselga
- 180 Crítica de la razón oculo-centrista: hapticidad y polisensorialidad en
la teoría arquitectónica de Juhani Pallasmaa
David Pérez
- 198 Hacia una estética de la arquitectura. Kant y la crisis del clasicismo
Alberto Rubio Garrido
- 218 Alejandro de la Sota: Pensar habitar construir
Jose Antonio Ruiz Suaña
- 232 El espacio del habitar (Heidegger, la filosofía y la arquitectura)
Manuel E. Vázquez

Crítica de la razón oculo-centrista: hapticidad y polisensorialidad en la teoría arquitectónica de Juhani Pallasmaa

David Pérez

Universitat Politècnica de València

Aunque pueda parecer paradójico, quizás resulte oportuno iniciar esta aproximación al pensamiento y a la teoría arquitectónica desarrollados por Juhani Pallasmaa¹, deteniéndonos no en el espacio discursivo de índole afirmativa al que se suele inclinar cualquier análisis conceptual –un espacio que queda constituido como tal partiendo de aseveraciones, convencimientos y certezas–, sino profundizando en la realidad de un diferente pensar, un pensar que, al menos en un primer momento, pueda encontrarse integrado por ausencias y negaciones. En función de esta fórmula, consideramos oportuno dar comienzo al presente recorrido cartografiando no tanto el territorio en el que el decir de Pallasmaa se desenvuelve habitualmente, como explorando el perímetro por el que el mismo no transita.

El objetivo de esta estrategia no va dirigido a mostrar las carencias y debilidades de sus posiciones, sino a reflexionar sobre las constricciones y supuestos sobre los que se asientan determinados discursos hegemónicos. Tras delimitar este ámbito de exclusiones y rechazos conceptuales, deseamos completar el itinerario iniciado efectuando –ahora sí– un rastreo sobre aquellos aspectos por los que, siquiera sea en parte, deambula su pensamiento. Sin embargo, esta necesaria labor de reconocimiento y de tanteo pretendemos llevarla a cabo tomando como referencia no las premisas teóricas utilizadas por nuestro autor, sino afrontando directamente las conclusiones que, desde las mismas, se obtienen.

La alteración de la que partimos –tan sólo contradictoria en apariencia– deriva de una circunstancia presente en la propia estructura argumentativa de Pallasmaa: el interés que éste manifiesta por establecer un sistema de retroalimentaciones que conlleva la coimplicación de premisas y conclusiones. Dicho sistema se apoya, por un lado, en la recíproca inclusión del sujeto en el objeto y del objeto en el sujeto y, por otro, en la consiguiente disolución que este hecho establece: la superación de la dicotomía entre lo observado y quien observa. De este modo, si seguimos los planteamientos expositivos de Pallasmaa –en los que propiamente no se articula una estricta argumentación causal– e intentamos ajustarnos a los mismos, tendremos que transformar nuestra escritura no tanto en espejo de la evolución secuencial de una idea, como en

¹ Nacido en 1936 en la ciudad finlandesa de Hämeenlinna, Juhani Pallasmaa ha desplegado su actividad en Helsinki, capital en la que no sólo ha llevado a cabo tareas docentes, arquitectónicas o de planificación urbanística, sino también funciones relacionadas con el diseño gráfico, la configuración de espacios expositivos o la dirección del Museo de Arquitectura de Finlandia. Integrado en la Asociación Finlandesa de Arquitectos, Pallasmaa es miembro honorífico del Instituto Americano de Arquitectos y del Real Instituto de Arquitectos Británicos. Asimismo, ha sido profesor de arquitectura y decano en la Universidad de Tecnología de Helsinki, rector del Instituto de Artes Industriales de Helsinki y profesor invitado en diversas universidades europeas y americanas. Toda esta labor se ha visto complementada por la edición de numerosos libros y artículos que en los últimos años han empezado a ser traducidos al castellano.

constatación de una plural interdependencia conceptual en la que cualquier elemento sugiere y remite a la totalidad del discurso.

Mediante la licencia discursivo-académica indicada, buscamos reconocer y resituar –incluso en la propia elaboración y desarrollo del presente texto– algunas de las aportaciones que se desprenden de las valoraciones efectuadas por Pallasmaa, unas aportaciones que, centradas en un principio en el hecho arquitectónico –aunque simultáneamente tendentes a desbordar su marco–, consideran a éste como fenómeno y realidad antropológicos antes que como solución constructiva y/o edificatoria; es decir, como proceso simbólico de reescritura y relectura espacial antes que como actividad instrumental, un proceso que puede asumir dichos rasgos en tanto que discurso competente para la proyección de significados en torno al concepto de lugar y al hecho del morar (“en lugar de crear simples objetos de seducción visual –escribe Pallasmaa–, la arquitectura relaciona, media y proyecta significados”²).

Desde esta perspectiva, la arquitectura y el urbanismo auspician una modificación consciente del hábitat –a la par que una transformación de nuestra percepción del mismo– que es llevada a cabo por medio de un conjunto de recursos tecnológicos –avanzados o no, poco importa– a través de los cuales se intenta establecer una relación de equilibrio y convivencia con el entorno. Dicha relación posibilita un entrecruzado e ininterrumpido diálogo entre lo ecológico y lo eficaz, lo imaginario y lo estético, lo funcional y lo metafísico... De ahí que la misma, en su “respuesta a las particularidades del lugar y de la circunstancia”³, quede concebida básicamente desde ese *cuidado* y *custodia* que serán planteados en 1951 por Heidegger en su conocido texto “Construir, habitar, pensar”. En este breve texto, que tanta influencia ha ejercido en algunos ámbitos arquitectónicos, el autor de *Ser y Tiempo* apunta que el “construir como habitar se despliega en el construir que cuida, es decir, que cuida el crecimiento”, un hecho –el suscitado por este cuidar que es un “mirar por”– que “atraviesa el habitar en toda su extensión”, transformándolo en su “rasgo fundamental”⁴.

Decir lo periférico: espacio discursivo y territorio del no

Partiendo de lo apuntado, ¿cuál es el espacio que queda al margen del discurso de Pallasmaa y que delimita su *territorio del no*? A pesar de la posible paradoja que suscita esta reflexión, se ha de señalar que lo que queda fuera del mismo es aquello que es no marginal y no periférico, es decir el tradicional *espacio del sí*, si se prefiere, el ámbito de la centralidad discursiva y de su núcleo duro, un ámbito que se articula en torno a posiciones tan extendidas y enraizadas como las vinculadas a las ideas de mecanicismo, causalidad, especialización, separabilidad fenoménica, objetivismo, visualidad, espectacularidad...

² PALLASMAA, Juhani (2006), *Los ojos de la piel*, Barcelona: Gustavo Gili, p. 11.

³ HOLL, Steven (2011), *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, p. 12. La estrecha relación existente entre Holl y Pallasmaa queda puesta de relieve cuando se comprueba que el prólogo (“Hielo fino”) a una de las obras más difundidas de nuestro autor, la citada *Los ojos de la piel*, fue realizado por el mencionado arquitecto norteamericano.

⁴ HEIDEGGER, Martin (1994), “Construir, habitar, pensar”, en *Conferencias y artículos*, Barcelona: Ediciones del Serbal. El texto consultado y citado se encuentra accesible en red: <www.heideggeriana.com.ar/textos/construir_habitar_pensar.htm>.

El arraigo que poseen estas nociones, unido a la aquiescencia unánime que suscitan, no actúa como impedimento para que Pallasmaa deje de cuestionar el modelo epistemológico que propician, puesto que principios como los mencionados contribuyen a legitimar un determinado paradigma de razón y de racionalidad. Una razón, conviene recordar, a través de la cual se obstaculiza, e incluso se niega, la propia posibilidad de un pensar que, asumiendo nociones como las de complejidad, contradicción, simultaneidad, multiplicidad e incertidumbre, plantea como intrínsecamente necesario para su desenvolvimiento el desafío que genera la apuesta por una transversalidad disciplinar de carácter no excluyente.

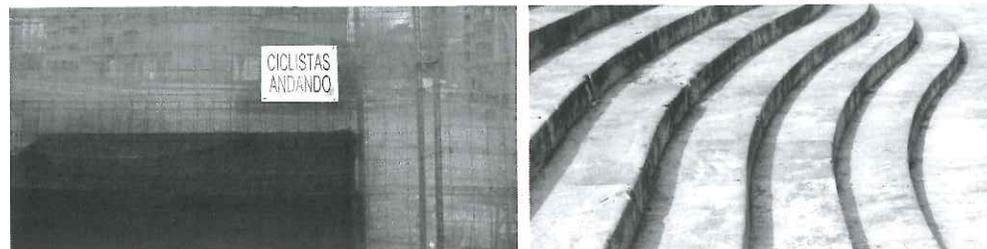
Si hacemos referencia a este hecho es para constatar cómo en el interior de este *espacio del no* que Juhani Pallasmaa traza como frontera que delimita la intransitabilidad –en tanto que lo intransitable no sería el *espacio del no*, sino la *realidad del sí*, puesto que la afirmación, en su certidumbre concluyente, propicia un cierto ámbito de impensabilidad y anulación discursiva–, si hacemos referencia a ello, repetimos, es porque no resulta difícil encontrarse con formulaciones conceptuales que, debido a su naturaleza acumulativa y secuencial, requieren para su correcto tratamiento y desarrollo de una estructura lineal de exposición y razonamiento. Dicha estructura, vinculada en lo esencial a un pensamiento científico de corte clásico y, por ello mismo, reacia a un discurso de interdependencias no subordinadas, se suele asentar en una ordenada y progresiva argumentación en la que el conocimiento previo de determinados elementos y nociones posibilita el gradual acceso a otros. De este modo, el saber que se suscita a través de este discurso jerárquico genera un encadenado saber –en determinadas ocasiones desencadenante tan sólo de un discurso de informaciones que se muestra ajeno a un pensar sobre el saber– que, a la par que cautiva, permanece cautivo de sí mismo, puesto que queda sometido a un decir de eslabones en el que cada pieza se encuentra destinada a ocupar el estratificado espacio que previamente le ha sido consignado.

Sin menoscabo del valor que posee este saber arborescente –tan pertinente a determinadas áreas del conocimiento, en particular, las tecno-científicas, y precisamente por ello, tan impertinente en relación al pensamiento rizomático y fluctuante al que se opone⁵–, lo cierto es que el mismo propicia, desde la pretendida objetividad y solidez que ofrece su aparente consistencia, un discurso de exclusiones y resabios teleológicos que, de manera nada fortuita, tiende a enmascarar su abusiva querencia a convertirse en el único y legítimo paradigma del saber, es decir, en el modelo referencial y hegemónico en el que cualquier conocimiento tiene que hallar su obligada fundamentación.

Esta actitud que podemos calificar con una ironía eufemística de *jibarizadora*, por no tildarla de abiertamente expansionista y, por consiguiente, de totalitaria (“la arborescencia es justamente el poder de Estado”⁶), adquiere estas peculiares resonancias debido a que constriñe la razón a un

⁵ Recordemos que Deleuze y Guattari caracterizaron el pensamiento rizomático por una serie de cualidades vinculadas a las ideas de conectividad, heterogeneidad, multiplicidad, segmentariedad y/o acentralidad: “Contra los sistemas centrados (incluso policentrados), de comunicación jerárquica y vínculos preestablecidos, el rizoma es un sistema acentrado, no jerárquico y no signifiante, sin General, sin memoria organizadora o autómatas central, definido únicamente por una circulación de estados”. DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1977), *Rizoma*, Valencia: Pre-Textos, p. 52.

⁶ *Ibid.*, p. 58.

Paula Santiago, *Microentornos*, 2006-2009

mero uso de carácter instrumental, un uso que precisamente es el que cuestiona Pallasmaa como dominante dentro del propio hacer y decir arquitectónicos. En este sentido, no cabe la menor duda de que la reducción operada limita y cercena el hecho del pensar a un proceso reificado de subordinación y dependencia, cuyos límites –y aquí la deuda con Heidegger es de nuevo más que evidente– vienen determinados por la matematización y el cálculo. A través de este proceso se genera una doble confusión: en un primer momento, la producida por la engañosa equivalencia semántica entre rigor y exactitud –y ello aunque se intuya que “todas las ciencias del espíritu, e incluso todas las ciencias que estudian lo vivo, tienen que ser necesariamente inexactas si quieren ser rigurosas”⁷– y, en segundo lugar, la derivada de la falaz equiparación existente entre el hacer de la ciencia –que se basa en la pura demostración– y el del pensamiento –cuyo objetivo se dirige hacia la desnuda indicación–.

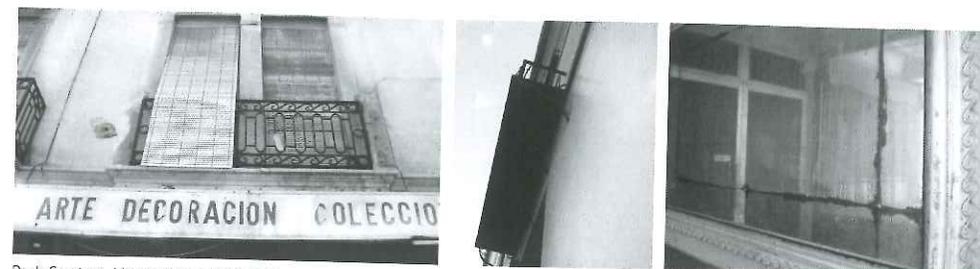
Como consecuencia, se puede apuntar, siguiendo las sugerencias heideggerianas, que si por medio de la demostración se intenta “deducir proposiciones sobre un estado de cosas desde presupuestos adecuados y por medio de una cadena de conclusiones”, mediante el “simple señalar” –que es a lo que en verdad empuja el pensamiento– se traza “el camino hacia lo que, desde siempre y para siempre, *da* que pensar al hombre”⁸. Curiosamente, dicho señalar, tan acorde, por otro lado, con la función que Heráclito otorgaba al antiguo Oráculo de Delfos que *ni dice ni oculta, sino que da señas*, es lo que nos permite constatar la importancia indicativa del advertir, entendido como mostrar, en relación al pensar. Desde esta perspectiva, mientras que demostrar, en tanto que sinónimo de deducir, “se puede demostrar todo”; señalar, en tanto que “franquear el advenimiento por medio de una indicación, es algo que sólo puede hacerse con pocas cosas y con estas pocas cosas además raras veces”⁹.

Si partimos de ello, es decir, si identificamos el pensamiento con un dominio matematizador destinado a calcular el dominar y a dominar el calcular, un dominio que básicamente “transforma el pensamiento en cosa” y que, a su vez, mediante la imposición de esa objetualización, desecha “la exigencia clásica de pensar el pensamiento” –debido a que “tal exigencia distrae del imperativo de regir la praxis”–, si partimos de esta simplificación, insistimos, estaremos asumiendo la racionalidad

⁷ HEIDEGGER, Martin (1995), “La época de la imagen del mundo”, en *Caminos de bosque*, Madrid: Alianza Editorial, p. 66.

⁸ “¿Qué quiere decir pensar?”, en HEIDEGGER (1994), *op. cit.* El texto consultado y citado se encuentra accesible en red: <www.heideggeriana.com.ar/textos/decir_pensar.htm>.

⁹ *Idem.*

Paula Santiago, *Microentornos*, 2006-2009

objetiva como modelo único a través del cual lo real permanece subordinado a un formalismo lógico que sanciona el mundo gracias a “la dócil sumisión de la razón a los datos inmediatos”¹⁰. Esta sumisión no sólo se halla en la base de la reificación a la que con anterioridad aludíamos, sino también en la transformación del pensar en un verdadero acatar lo impensable, es decir, en un aceptar lo fáctico como el pensar sobre la realidad y, a su vez, como la necesaria realidad del pensar.

En este sentido, si el pensar conlleva desacatar lo dado y, por tanto, descosificar lo pensable, puede resultarnos de extrema utilidad entender las aportaciones efectuadas por Pallasmaa como una invitación a resituar el propio pensar. Este volver a ubicar el pensamiento –acción que conlleva una nueva arquitectura del decir, así como un decir de nuevo la arquitectura– se vincula a un ofrecimiento crítico –a un auténtico ejercitar una vez más la crítica– que, en verdad, se articula desde un sentido que podemos calificar de desgubernamentalizador. A través de este sentido, plenamente moderno e ilustrado, se intenta burlar, retomando las palabras de Foucault, el propio proceso de gubernamentalización que también comienza a configurarse como elemento constitutivo de la cultura occidental moderna. Debido a ello, frente a la vocación estatalizadora emprendida por nuestra cultura, en especial a partir de los siglos XV y XVI –ya sea a niveles pedagógicos, políticos, militares, económicos y/o administrativos–, el autor de *Las palabras y las cosas* pone de relieve cómo se desarrolla, de manera paralela a este proceso de permanente institucionalización, una voluntad contraria al mismo, en la que, precisamente, el espacio de la moderna actitud crítica va a hallar su más pertinaz caldo de cultivo¹¹.

Desde esta perspectiva, el valor que entraña esta actitud se asienta en un uso de la crítica que conlleva una crítica de cualquier uso –es decir, una crítica sobre cualquier tipo de objetualización e instrumentalización–. Dicha actitud, por tanto, posibilita que el conocido *sapere aude* kantiano se reelabore creativamente. Y que esta reescritura se efectúe ampliando el atrevimiento del pensar hacia un pensar desde el atrevimiento, un pensar por medio del cual se asume el decir crítico como una crítica de lo decible y de lo indecible.

¹⁰ HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W. (2009), *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid: Trotta, pp. 78-80.

¹¹ El rechazo a la gubernamentalización no debe tomarse como la apuesta por una oposición frontal, “una especie de cara a cara”, en relación a este proceso de consolidación del dominio, ya que ello significaría efectuar una apuesta a favor de “la cuestión de «¿cómo no ser gobernado?»”. Debido a ello, apunta Foucault, lo que subyace a la reconsideración de la gubernamentalización es la constatación de un recurrente planteamiento que responde –y las cursivas son suyas– más que a la fórmula de que “no queremos ser gobernados *en absoluto*”, a la posición de “cómo no ser gobernados *de esa forma* [...] en vista de tales objetivos y por medio de tales procedimientos”. FOUCAULT, Michel (2003), “¿Qué es la crítica? (Crítica y *Aufklärung*)”, en *Sobre la Ilustración*, Madrid: Tecnos, pp. 7-8.

La conclusión como inicio (una primera tentativa: el activismo de la conciencia y de la percepción)

Sin embargo, antes de considerar lo que entraña el decir crítico y su consiguiente pensar desde el atrevimiento –análisis que nos aleja del interior de este *espacio del no* que hasta el momento hemos estado explorando–, se ha de recordar que las reflexiones efectuadas en el epígrafe precedente no sólo delimitan el espacio discursivo que Pallasmaa no transita, sino también lo que dicho espacio imposibilita *per se* al determinar taxativamente aquello que considera posible dentro del mismo. De este modo, negando lo negado, podemos ahora situarnos en el marco de un decir descartesiano en el que nuestro autor ha encontrado la base de un discurso que tiene como objetivo sustancial algo que Steven Holl, utilizando una línea argumentativa muy próxima a la de Pallasmaa, dejó recientemente planteado: dado que el “paso del tiempo, la luz, la sombra y la transparencia”, así como “los fenómenos cromáticos, la textura, el material y los detalles” nos hacen “participa[r] en la experiencia total de la arquitectura” y dado, asimismo, que el desafío de ésta “consiste en estimular tanto la percepción interior como la exterior”, lo que la actividad arquitectónica está formulando en último extremo es un ejercicio de reconsideración perceptiva que, debido a su radicalidad, adquiere el carácter de una auténtica rectificación epistemológica. A través de esta variación de paradigma, la arquitectura en tanto que activadora de una sensorialidad plural –“sólo la arquitectura puede despertar simultáneamente todos los sentidos, todas la complejidades de la percepción”– intenta transformarnos en una suerte de “activistas de la conciencia”¹².

La ejecución de este cometido –de esta suerte de militante agitación– conlleva, en cierto modo, la recuperación discursiva de uno de los rasgos básicos de la contemporaneidad y modernidad artísticas, un rasgo que, vinculado al rimbaudiano *desarreglo ordenado de los sentidos* y a su consciente alteración, surge en paralelo al extrañamiento de la identidad y a la consiguiente extranjerización del yo –*je est un autre*–, aspectos ambos a los que, asimismo, apela el poeta francés. Curiosamente, este descrédito del yo es indisociable de la controlada subversión sensorial a la que nos referimos, en especial, si la misma plantea –como así sucede– el cuestionamiento del dominio ocular, un dominio, nos recuerda Pallasmaa, en el que la “hegemonía del ojo parece ir en paralelo al desarrollo de la autoconciencia occidental y la separación cada vez mayor entre el yo y el mundo”, hecho que pone relieve cómo la vista nos aleja del mundo, “mientras que el resto de sentidos nos une a él”¹³. Con todo, el valor de esta recuperación polisensorial de carácter contravivivo que tiene como eje operativo el ámbito arquitectónico, va a permitir que éste quede centrado en un contexto espacial y fenomenológico en el que términos como los de conciencia, percepción e introspección van a asumir un peculiar y relevante sentido.

Debido a ello, se puede señalar, tal como es puesto de relieve por Holl, que la “conciencia de nuestra existencia única y propia en el espacio” –cuestión a la que contribuye de forma determinante la arquitectura– “resulta crucial en el desarrollo de una conciencia de la percepción”¹⁴. Tan crucial,

¹² HOLL (2011), *op. cit.*, pp. 9-12.

¹³ PALLASMAA (2006), *op. cit.*, p. 25.

¹⁴ HOLL (2011), *op. cit.*, p. 8.

añadimos nosotros teniendo en cuenta las posiciones del propio Pallasmaa, que dicha conciencia, antes que responder a una realidad de carácter mental –y, por ello, antes que legitimar el establecimiento de una separación dicotómica y justificar el secular dualismo que le acompaña–, lo que *hace* es asumir el valor conceptual que posee lo mental en tanto que realidad que se configura como hecho corporal.

Reconocer esta corporalidad conlleva suscitar no tanto la anulación de lo racional, como apostar por su intensificación no restrictiva –de ahí que hayamos hecho mención con anterioridad a esa idea de rectificación epistemológica que conlleva la conciencia sensorial–. De este modo, frente al “conocimiento operativo e instrumental” se intenta complementar dialógicamente el mismo a través del “conocimiento existencial” –del cual depende el primero–, un conocimiento destinado a la producción de un saber que busca incidir en cómo “la tarea de la arquitectura consiste en mantener la diferenciación y la articulación jerárquica y cualitativa del espacio existencial”¹⁵.

En este contexto, pensar la arquitectura desde el atrevimiento –y retomamos aquí, siquiera sea de forma parcial, el título de una de las más recientes aportaciones teóricas llevadas a cabo por el arquitecto Peter Zumthor– supone, tal como ya ha sido sugerido con anterioridad, pensar el lugar y el morar, repensar la percepción y nuestra relación con ella, subvertir la conciencia y los sentidos... Y, además, hacer todo ello desde el empleo sensorial de los materiales utilizados, un empleo que, más allá de lo visual y de la preponderancia espectacular de lo icónico, se sitúa en un ámbito cognitivo en cuyo interior la tactilidad –“vemos a través de la piel”; “el cuerpo sabe y recuerda”; “recordamos a través de nuestros cuerpos tanto como a través de nuestro sistema nervioso y de nuestro cerebro”¹⁶–, al redefinir el pensar, empuja al reconocimiento de una “sabiduría existencial y corporal”. Una sabiduría que, al margen del actual discurso logocéntrico hegemónico, pone de relieve no sólo cómo desde la mano pensamos –tomando a ésta como metáfora de la vinculación sensorial existente con el mundo en el que somos–, sino también cómo dicho pensar configura un hacer y un decir de la arquitectura¹⁷. El hecho arquitectónico, al quedar concebido como discurso de percepciones en torno a una esencialidad que no es fundamentalista ni fundamentadora, es decir, al actuar como indagación que pivota sobre el ámbito concreto de lo existencial y sobre su despojada esencia, propicia el que la realidad del habitar se haga posible.

Conviene, sin embargo, efectuar una puntualización. Esta esencia espacial a la que acabamos de aludir, no debe llevar a confusión conceptual alguna, dado que la misma se halla despojada de cualquier connotación idealista, teleológica o metahistórica. Desde esta perspectiva, lo buscado como esencial no responde a la verdad de un origen ni a su inmutable persistencia. La esencialidad perseguida, por el contrario, atesora un carácter menos trascendente y solemne y, sin embargo,

¹⁵ PALLASMAA, Juhani (2012), *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, pp. 134 y 170.

¹⁶ PALLASMAA (2006), *op. cit.*, pp. 10, 61 y 47.

¹⁷ De hecho, no otro es el título con el que nuestro autor acaba de publicar su último ensayo (*La mano que piensa*). La importancia otorgada a esta circunstancia cognitiva determina que en la introducción al mencionado volumen (“Existencia corporal y pensamiento sensorial”) escriba: “La arquitectura es también un producto de la mano que sabe. La mano capta la cualidad física y la materialidad del pensamiento y la convierte en una imagen concreta”. PALLASMAA (2012), *op. cit.*, p. 12.

acaso mucho más profundo, ya que a lo que aspira no sólo es a la adecuación al espacio y al lugar preexistentes, sino también a la comprensión de ese todo del que la arquitectura participa en tanto que medio que en sí mismo se abandona al resonar esencial del espacio. Un resonar que conlleva la contenida vibración que se asocia a un algo –sin duda alguna evanescente aunque inevitablemente denso– “que más tarde –escribe Zumthor–, cuando haya pasado, recordaré como: aquí estuve yo totalmente ensimismado y, al mismo tiempo, totalmente inmerso en el mundo”¹⁸.

La posibilidad de abandono que venimos analizando, una posibilidad que sólo puede ser entendida de un modo integral –es decir, configurando un todo– genera, si continuamos parafraseando al citado Zumthor, no tanto una actividad, como una aceptación y un consentimiento, ya que lo suscitado no afecta a la producción y elaboración de emociones, como al propio dejar que éstas se expandan. A través de este dejar se vertebraba un decir y un saber del sentir que, en modo alguno, se sitúa, según venimos apuntando, fuera de la razón o en contraposición a ella, dado que se constituye como elemento inherente –y también imprescindible– de la misma. De este modo, el pensar, tal como sugería Jean-Luc Nancy apelando a la propia etimología latina del término, se orienta hacia el peso y la densidad de lo analizado, o sea, hacia un recogerse que deviene atrevido en tanto que conlleva un volver a coger y ser acogido, es decir, un tener que pesar y sopesar –sentir y percibir– las cosas que dan que pensar, esas cosas que ya no constituyen el afuera al que nos enfrentamos, sino el adentro en el que necesariamente estamos.

Si pensar genera este ineludible sopesar, es decir, si suscita esta invitación al tacto –puesto que el mundo no sólo surge como fruto de la abstracción de lo mental o de la pretendida y falaz objetividad que acompaña a la visión distanciada sobre el mismo, sino que también es resultado de un obligado acercamiento a las cosas–, si pensar, insistimos, genera un ver que es tocar y un pensar que es contactar y tratar con tacto –relación mediante la cual el pensamiento se transforma en un acto de intimidad que concita la inmediatez de la proximidad–, el hecho de pensar y decir la arquitectura va a implicar convertir la misma en un ejercicio multipolar de recuperación de la corporalidad, un ejercicio en el que el espectador o la espectadora no van a tener que “desprenderse de una relación con el entorno” que, a su vez, se encuentra sometida –y limitada– a “las extensiones tecnológicas del ojo y [a] la proliferación de imágenes”. De este modo, en lugar de “una experiencia plástica y espacial con una base existencial”, la arquitectura contemporánea “ha adoptado la estrategia psicológica de la publicidad y de la persuasión instantánea”, hecho que ha propiciado que no sólo los edificios se hayan “convertido en productos-imagen separados de la profundidad y de la sinceridad existencial”¹⁹, sino también que la propia sintaxis que el urbanismo impulsa haya seguido una deriva similar.

La conclusión que se obtiene de este panorama ofrece escasas dudas: si es necesario pensar la arquitectura desde el atrevimiento, es porque ésta no ha de alejarnos de nuestra existencia o, tal como el propio Pallasmaa recoge haciéndose eco del lenguaje heideggeriano, porque la misma ha de “articula[r] las experiencias del ser-en-el-mundo y fortalece[r] nuestro sentido de realidad”²⁰. A través de

¹⁸ ZUMTHOR, Peter (2009), *Pensar la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, p. 72.

¹⁹ PALLASMAA (2006), *op. cit.*, pp. 26 y 29.

²⁰ *Ibid.*, p. 11.

esta afirmación queda patente la relevancia que para nuestro autor ejerce la impronta fenomenológica en la elaboración de su teoría arquitectónica, una impronta que se halla estrechamente relacionada con su crítica al modelo panvisual dominante. A su vez, este influjo determina que la arquitectura, al quedar concebida como una transformación constructiva de nuestra más inmediata realidad espacial, implique y afecte al ser humano en su integridad existencial, puesto que mueve sus afectos y emplaza a sus sentidos. Ello hace que la misma esté “condenada a comprometer su funcionalidad”, dado que “en nuestras construcciones también queremos representar simbólicamente nuestro mundo”. En función de esta necesidad, el fenómeno arquitectónico “obedece más a unas directrices culturales, metafísicas y estéticas que a una lógica y funcionalismo puros”²¹.

Asumido este hecho, Pallasmaa asienta el compromiso existencial arquitectónico en la hapticidad, concebida como “la esencia misma de la experiencia vivida” y como articulación de la “visión periférica desenfocada”, una visión que “nos envuelve en la carne del mundo”²². Frente al tradicional oculo-centrismo –y sus obligados presupuestos conceptuales: jerarquización moral de los sentidos, predominio de lo analítico, legitimación de una racionalidad instrumental, tecnofilia argumentada a través de la pretensión de objetividad, abstracción y cartesianización de lo real...–, nuestro autor incide en el valor de una percepción global, integradora y simultánea que no ha de responder restrictivamente al sentido expandido y colonizador que se impone desde el paradigma escópico.

De este modo, Pallasmaa vertebraba su discurso sumergiéndose no sólo en la crítica al régimen icónico dominante y al videocentrismo que el mismo propicia, sino también analizando las consecuencias conceptuales que se derivan de la impositiva panvisualización existente. Dicha crítica, por tanto, surge como un rechazo a la pérdida experiencial que puede ser asociada a gran parte de la arquitectura y urbanismo contemporáneos. Una pérdida que, al propiciar la anulación de la identidad urbana y la consiguiente sedación de la memoria espacial colectiva, deviene el ámbito idóneo de lo que autores como Rem Koolhaas han calificado como la *ciudad genérica* –“la post-ciudad que se está preparando en el emplazamiento de la ex-ciudad”²³– y/o como el *espacio basura*, una realidad constructiva que en su abigarrada, monopolizadora y espectacularizada desestructuración auspicia una “vacuidad terminal”, una “depravada parodia de ambición”, “un ámbito de orden fingido y simulado”... En definitiva, una “amnesia instantánea”²⁴ en la que la urbe no es más que una torpe y alucinada ficción destinada a abolir el espacio público y a anular cualquier capacidad crítica. Ante la necesidad existencial de una arquitectura que tienda a nuestra integración en el espacio, el modelo constructivo dominante, así como su corolario de pseudovivencias, empujan a un discurso “posexistencial”, discurso que Koolhaas califica de este modo, dado que “nos hace sentir inseguros del lugar donde estamos, oculta adonde vamos y anula el lugar en el que estábamos”²⁵.

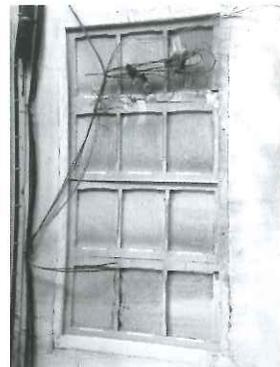
²¹ PALLASMAA, Juhani (2001), *Animales arquitectos. El funcionalismo ecológico de las construcciones animales*, Lanzarote: Fundación César Manrique, p. 97.

²² PALLASMAA (2006), *op. cit.*, p. 10.

²³ KOOLHAAS, Rem (2006), *La ciudad genérica*, Barcelona: Gustavo Gili, p. 23.

²⁴ KOOLHAAS, Rem (2007), *Espacio basura*, Barcelona: Gustavo Gili, pp. 11-12.

²⁵ *Ibid.*, p. 34.

Paula Santiago, *Microentornos*, 2006-2009

La conclusión como inicio (una segunda tentativa: la humildad en tanto que elemento constructivo)

Elaborada esta primera conclusión, Pallasmaa desarrolla las consecuencias que se derivan de la misma, unas consecuencias que pueden quedar agrupadas en torno a un conjunto de conceptos –también conclusivos– que, complementando los reseñados hasta el momento, conllevan el paso de lo que podemos considerar como una arquitectura retiniana y autista a otra de carácter sustancialmente háptico. Este hecho va a suponer la apuesta por la consolidación de una actividad constructiva que encuentra su anclaje en un saber de lo corpóreo. Un saber que contempla la realidad corporal como realidad expandida –en tanto que adecuación y diálogo con un entorno– y que, leyendo desde la piel y escribiendo sobre ella, no sólo busca caligrafiar el texto de una relación sensorial –“la arquitectura es el arte de la reconciliación entre nosotros y el mundo”²⁶–, sino también dar cuerpo y textura a una serie de valores asociados a ideas como las de humildad, lentitud, plasticidad, paciencia, tacto, atención, civilidad, soledad, asentimiento, cercanía o intimidad²⁷.

El respeto por lo existente y por su complicidad o, si se prefiere, el reconocimiento de la humildad como canon creativo –concepto que se reitera en muchos de los ensayos publicados por nuestro autor²⁸–, aunque se asienta argumentativamente en la importancia que detenta la hapticidad –y en el consiguiente valor que posee la crítica a la patologización de los sentidos derivada de la hipertrofia de la opticidad–, no por ello deja de incidir en otros aspectos a los que, sin embargo, no hemos hecho alusión hasta el momento. Nos referimos, en concreto, al cuestionamiento mediático y al rechazo del papel espectacularizado que se otorga a lo que puede ser considerado como un

²⁶ PALLASMAA (2006), *op. cit.*, p. 72.

²⁷ Todas estas nociones se encuentran explicitadas de manera no secuencial en PALLASMAA, Juhani (2010a), *Una arquitectura de la humildad*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, pp. 97, 104, 105, 108 y 177.

²⁸ Recordemos que desde 1966 –año de edición de su primer texto– hasta la fecha, Pallasmaa ha publicado más de trescientos artículos. En 2010 Luis Martínez Santa-María asumió desde la Fundación Caja de Arquitectos la responsabilidad de recopilar una reducida selección de los mismos. La antología realizada alude, precisamente, al reconocimiento de esa humildad, patente en el ensayo que da pie al título del volumen (“Por una arquitectura de la humildad. La tarea de la arquitectura en la edad del consumismo”), texto que fue publicado por primera vez en el número de invierno/primavera de 1999 de la revista *Harvard Design Magazine*.

discurso arquitectónico destinado a la imagen y al impacto visual, un discurso descorporeizado, oculofílico y atento a la proyección de su propia marca que, imponiéndose sobre el entorno, basa gran parte su legitimidad en el rol que concede a la autoría. Ante este tipo de arquitectura, el hacer de la humildad subvertiría la autoridad asociada a la firma, anulando, por un lado, jerarquías y estamentos y, por otro, invitando a la reconsideración del hecho arquitectónico en tanto que proceso que se rebela contra la imposición de una pseudoexperiencia del mundo. Poner en duda el sentido de esta imposición conlleva, por tanto, ejercitar un pensar que anula dicotomías y que, tal como ya hemos señalado con anterioridad, al atenerse al sentir y al sopesar –al *tactilizarse*–, disuelve en su desarrollo cualquier tipo de contraposiciones y dualismos.

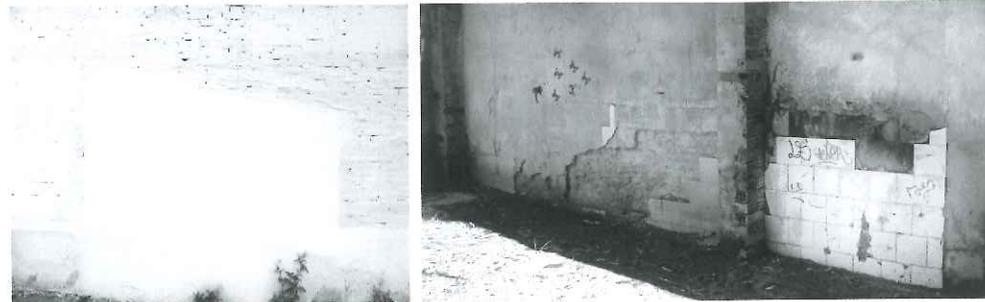
Dos nuevas conclusiones surgen en paralelo a este posicionamiento. En primer lugar, al desautorizar a la autoridad, se nos está invitando –desde el compromiso con lo existencial– a dotar de autoridad no al sujeto, sino al medio. No es pues, ni el autor o autora ni el individuo quienes escriben el espacio, sino quienes leen el entorno. Constatar este desplazamiento, es decir, sabernos sujetos por el mundo –objeto de su estar-ahí y cómplices recíprocamente con las cosas–, conlleva aceptar el reto de una arquitectura dirigida a “ralentizar la experiencia, detener el tiempo y defender la lentitud natural y la diversidad”, una arquitectura cuyo objetivo no es otro que “preservar y defender el silencio”²⁹. Desde esta perspectiva, la arquitectura explora la intimidad y lo hace desde un espacio que se sabe cómplice de nuestros sentidos. Un espacio que, si bien participa de lo intelectual y analítico, no por ello desconoce el peso de lo emocional. Algo que pone de relieve el sentido político que se halla implícito en el hecho del habitar, un sentido que recientemente era reafirmado por el propio Pallasmaa al señalar que su “mirada ya no es tan estética cuanto ética”³⁰.

Ahora bien, junto a esta crítica de la razón de autoridad y de la consiguiente recuperación ético-política que propicia –no olvidemos que la política no es más que la ética de la *polis* y que ésta sólo surge en la comunidad de lo público–, la humildad también incita al cuestionamiento del poder que suele ser atribuido al saber de lo disciplinar. En este sentido, no debe pasarnos desapercibido el hecho de que el propio Pallasmaa desarrolla su trabajo disolviendo cualquier posible contraposición de funciones y/o de áreas discursivas entre lo que habitualmente se considera práctica profesional y teoría prescriptiva. Esta disolución busca anular, desde un principio, las hipotéticas discordancias que pudieran suscitarse entre el ámbito del hacer y el espacio del pensar, algo que como reconoce nuestro autor escapa a sus motivaciones, dado que su propósito no va encaminado a la elaboración de una doctrina arquitectónica, sino a la consideración de la misma como parte de su propio quehacer –“me limito a observar los fenómenos arquitectónicos y artísticos desde el punto de vista de quien ejerce la profesión”³¹–. Dicho quehacer aborda la indisolubilidad existente entre el construir desde la palabra y el hablar desde el espacio de lo construido, una indisolubilidad que no es otra que la que enlaza teoría y praxis.

²⁹ PALLASMAA (2012), *op. cit.*, p. 170.

³⁰ PALLASMAA (2010a), *op. cit.*, p. 9.

³¹ *Ibid.*, p. 7.

Paula Santiago, *Microentornos*, 2006-2009

Volver al comienzo: premisas para habitar desde el tacto

Una vez establecidas las conclusiones a las que deseábamos llegar y continuando con la estrategia discursiva de interdependencias argumentativas y no causales a las que aludíamos al inicio de estas páginas, en este último epígrafe vamos a plantear algunas de las premisas sobre las que se asienta el pensamiento de Juhani Pallasmaa, unas premisas que vamos a intentar delimitar partiendo de una cuestión: ¿por qué el fenómeno arquitectónico concita una respuesta perceptiva que afecta simultáneamente a la totalidad de nuestros sentidos?

Responder a esta cuestión supone, a su vez, estar partiendo de un presupuesto: la arquitectura, con independencia de sus determinantes físicos y funcionales, construye nuestra vida interior activando la complejidad experiencial. Percibir el mundo –y la arquitectura, en este sentido, no es más que una parte de ese mundo– no conlleva trazar, como ya ha sido puesto de relieve en estas páginas, una infranqueable frontera entre sujeto y objeto, hecho que, en última instancia, legitimaría el establecimiento de una dual y contrapuesta realidad entre quien percibe y lo percibido o, si se prefiere, entre el mundo y nuestra propia conciencia. Esta posición de evidente deuda fenomenológica será sintetizada por Merleau-Ponty en muy diversas ocasiones. Así, en 1948, durante sus intervenciones en la Radio Nacional de Francia, tras negar la posibilidad de acceso “al corazón de las cosas, al objeto mismo”, ya que “la objetividad absoluta y última es un sueño” que olvida que “cada observación [se halla] estrictamente ligada a la posición del observador, [siendo éste] inseparable de su situación”, el pensador francés afirmará que el mundo sólo puede ser configurado como tal desde la “proximidad vertiginosa” que nos ofrece el contacto perceptivo con él³². Contacto que únicamente adquiere sentido desde una totalidad sensorial.

Debido a este hecho, la arquitectura, en tanto que realidad de proximidad, no surge independientemente de nuestra relación con ella, de ahí que en modo alguno pueda configurarse fuera de una inmersión perceptiva global que Holl califica de “enmarañada”, una experiencia que es tal no porque suponga una mera superposición “de acontecimientos, cosas y actividades”, sino porque la misma “surge a partir del despliegue continuo de espacios, materiales y detalles superpuestos”, propiciando a través de los mismos la indisoluble realidad de “un *continuum*

³² MERLEAU-PONTY, Maurice (2002), *El mundo de la percepción. Siete conferencias*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, pp. 14 y 34.

experiencial”³³. La existencia de este *continuum* pone de relieve el carácter gestáltico de nuestras experiencias y, consiguientemente, la debilidad de los hechos perceptivos tomados de manera aislada. En este sentido, la individualización de estos fenómenos –a través del protagonismo que en los mismos se otorga a la vista, al oído, al tacto o al olfato– responde a una abstracción que contradice nuestra multisensorialidad, de ahí que la arquitectura, al tener la posibilidad de actuar como ámbito de intensificación y/o estimulación sensitiva, puede recuperar el valor de la misma en tanto que medio de particularización de lugares.

Dicha particularización ofrece, si se nos permite la expresión, una interesante desobjetivización de los materiales, dado que posibilita la singularización de los mismos, hecho que no sólo deriva de su propia realidad física, sino de la adecuación de ésta a lo que podemos definir como el cuerpo del entorno y el entorno del cuerpo. Desde esta perspectiva, y retornamos de nuevo a Holl, “la fuerza metafísica de la arquitectura”, al asociarse a hechos concretos como la luz, la transparencia, la opacidad o la temporalidad, dota de nuevas dimensiones perceptivas al fenómeno constructivo³⁴. Estas dimensiones son las que posibilitan que el material de cualquier edificio, al hallarse integrado dentro de un discurso de motivaciones sensibles, comprenda elementos extra-arquitectónicos que, en verdad, dejan de ser tales desde el momento en que los mismos responden a una realidad háptica que es leída polisensorialmente a partir de las oscilaciones climáticas, la sonoridad del espacio, el acogimiento psicológico, el roce y el desgaste de los materiales utilizados, la proporcionalidad implícita a la escala humana, etc.

Frente a una arquitectura de consumo, impulsora de pseudoespacios globalmente banalizados y despojados de esencialidad, Pallasmaa retoma el sentido de un hacer arquitectónico que, articulando el decir de lo sensible, se configura desde un conjunto semántico elaborado a partir de mínimos significantes. Habitar, por tanto, no conlleva el sometimiento a una imposición constructiva o espacial, sino el acomodamiento a un ámbito que –parafraseando a Zumthor en su interpretación de Peter Handke– sea *escritura de lugares*, es decir, medio –destinado a acoger y a atender– a través del cual el espacio se construye desde la sensualidad, la presencia, la intuición, la duración, el anclaje sensorial, la seducción o la serenidad.

Todos estos valores, asimismo, inciden en un hecho fundamental que está actuando, a su vez, como nueva premisa discursiva: la arquitectura es tal porque permite formular situaciones espaciales encaminadas a establecer niveles diferenciados de intimidad³⁵. Estas situaciones, en tanto que acontecimientos activos y transitorios, posibilitan que el fenómeno arquitectónico –al igual que ocurre con cualquier otra manifestación artística– propicie un discurso desde el evento, discurso que no sólo incrementa nuestra capacidad de sucedernos, sino que induce

³³ HOLL (2011), *op. cit.*, pp. 14-15.

³⁴ *Ibid.*, p. 22.

³⁵ Recordemos que, en un texto de 1958, la Internacional Situacionista definía el concepto de situación como “la creación de un microambiente transitorio”, espacio cambiante e irrepetible que comporta “un juego de acontecimientos para un momento único de la vida de algunas personas”. CONSTANT y DEBORD, Guy (1996), “La declaración de Ámsterdam”, en ANDREOTTI, Libero y COSTA, Xavier (Eds.) (1996), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Barcelona: MACBA/ACTAR, p. 80.

a que el propio hecho de lo sucedido –la relación que acaece con el espacio– ponga en crisis el sentido unidireccional de nuestra percepción, fracturando el carácter monofocal con el que nos enfrentamos a la realidad.

Ello trae consigo que la aproximación omnisensorializada y polifónica a la que Pallasmaa invita se sustente, precisamente, en dicha crisis, es decir, en la fisura que introduce la crítica al oculentrismo y en la ruptura que provoca la desvisualización que reclama la misma. De este modo, si “los sentidos, incluida la vista, son prolongaciones del sentido del tacto” que se nos ofrecen como “especializaciones del tejido cutáneo” y si, a su vez, todas nuestras “experiencias sensoriales son modos del tocar”³⁶, la arquitectura debe estimular la recorporalización del espacio a través de una experiencia que apunte pluralmente hacia lo que podemos considerar como el abatimiento de la visión. Un fenómeno este último que ha contado con aportaciones como las llevadas a cabo por Martin Jay, autor que ha centrado sus contribuciones en el análisis oculofóbico y en la consiguiente “denigración de la visión” que, más allá de la tradicional iconofobia religiosa, define al pensamiento de la contemporaneidad –en especial, el relacionado con la filosofía francesa postcartesiana–, un pensamiento determinante en la instauración del “paradigma visual moderno” y en la elaboración del “régimen escópico hegemónico” de nuestra era³⁷. Un régimen que encuentra en la Ilustración y en el indisoluble vínculo entre lucidez y razón –entre visión y verdad– uno de sus más destacados baluartes conceptuales.

En este contexto, no debemos olvidar que el predominio de la visualidad en nuestra cultura se asienta en un doble discurso: por un lado, el vinculado con la citada racionalidad analítica que se atribuye a la vista –hecho con el que se pretende dotarla de cualidades como las de distanciamiento, objetividad, inteligencia y cientificidad– y, por otro, el que se relaciona con la elevada consideración jerárquica que la misma posee en comparación con otros sentidos que intelectual y, sobre todo, moralmente son considerados como inexactos y/o repudiables, dado que, al requerir de una excesiva proximidad física –pensemos, por ejemplo, en el caso del gusto o del propio tacto– o bien carecen de una mínima fiabilidad, o bien resultan demasiado imbuidos por prejuicios culturales de carácter religioso y de género³⁸.

Ambos planteamientos quedan ya claramente articulados desde el *Timeo* de Platón, texto en el que, con independencia de las correspondientes aportaciones cosmogónicas y físico-matéricas, se elabora una interesante aproximación antropológica en torno al cuerpo humano, un cuerpo que es imagen del universo, dado que en el mismo los dioses han insertado un elemento “esférico, al que en la actualidad llamamos cabeza” y cuya función es la “más divina”, puesto que “gobierna todo lo que hay en nosotros”³⁹. Junto a este elemento rector de reminiscencias áureas, el cuerpo se

³⁶ PALLASMAA (2006), *op. cit.*, p. 10.

³⁷ JAY, Martin (2007), *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés contemporáneo*, Madrid: Akal, pp. 60 y 92.

³⁸ Véase al respecto KORSMEYER, Carolyn (2002), *El sentido del gusto. Comida, estética y filosofía*, Barcelona: Paidós, pp. 27-61.

³⁹ PLATÓN, *Timeo*. Todas las citas extraídas de este texto pertenecen a la edición de 1992 publicada en Madrid por Gredos. Las mismas se hallan incluidas en los fragmentos 44 d, 45 b, 47 a y 47 d.

completa con las extensiones productoras de movilidad –piernas y manos– y con el predominio de la parte anterior del mismo frente a la posterior.

La estructura que así se configura posee una clara y disciplinada jerarquía, hecho al que contribuye la propia disposición concreta de la vista y del oído. De este modo, los ojos, transformados en “portadores de luz” y en vehículo de “nuestro fuego interior”, cuando se recuperan del sueño son “causa de nuestro provecho más importante, porque ninguno de los discursos actuales acerca del universo hubiera sido hecho nunca si no viéramos los cuerpos celestes ni el sol ni el cielo”. Debido a ello, la vista deviene instrumento a través del cual escrutamos la armonía celeste, algo que también sucede con el oído, la voz y el lenguaje, medios a través de los cuales podemos “ordenar la revolución disarmónica de nuestra alma y acordarla consigo misma”.

Al cuestionar la panvisualidad y su acorporalización, la arquitectura se convierte en discurso contraidealista que rechaza la narcisista ontología de lo retiniano, esa ontología de lo impresencial que patriarcalmente desgaja al individuo del mundo, integrándolo en una realidad descarnada, es decir, en una realidad vacía de oralidad y ausente de tacto en la que las prolongaciones videotecnológicas nos transforman en productos-imagen.

El presupuesto que así queda puesto de relieve es evidente: no se construye para habitar, sino para convertir la arquitectura en icono, es decir, en experiencia unidimensional dirigida a la transformación de la complejidad perceptivo-sensorial en simple imagen. El heideggeriano ser-en-el-mundo se reduce peligrosamente a un ser-en-imagen y, si aplicamos el discurso debordiano, a un ser-en-espectáculo-y-en-mercancía. La imagen elimina la materialidad del mundo y, al hacerlo, nos refuerza como consumidores icónicos que, vaciados de peso y textura, experimentan la realidad desde la voracidad bulímica de una imagen convertida en logotipo. Un fenómeno, no lo olvidemos, que cada vez resulta más evidente en la propia publicitación mediática de las ciudades.

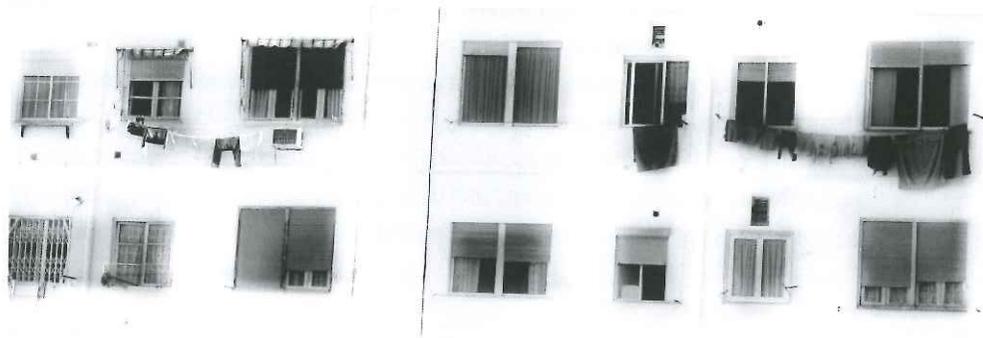
Ante la hegemonía centralizadora de lo ocular, Pallasmaa encuentra en la arquitectura la posibilidad de un holismo sensorial capaz de abolir la distancia y la separación. Una arquitectura que, desde la cercanía y la intimidad, suscita una percepción plural cuyo objetivo es la puesta en



Paula Santiago, *Microentornos*, 2006-2009

marcha de "metáforas existenciales" mediante las que se formula el rechazo de los imperativos tecno-rationales y productivo-economicistas de un hacer constructivo que, tal como sucede con la *vulgata* contemporánea, tiende a anular las referencias simbólicas y contextuales. Al potenciar la autoría narcisista y la espectacularidad, es decir, al apostar por un formalismo reductivo y unidimensional que concibe el espacio como mercancía y el hábitat como discurso de la homotopía, la arquitectura –que "ha pasado a ser una forma de arte en peligro de extinción"⁴⁰– está acabando por perder el sentido profundo de su realidad, en tanto que posibilidad de rehabilitación perceptiva y recuperación psíquica de los lugares.

La materia desretinizada, la textura densificada o la temporalidad tactilizada emergen, por ello, como valores de un ralentizado hacer constructivo que, frente a la irrefutable claridad de la modernidad y a ese mercantil autismo que propicia por medio de la aseveración legitimadora de la novedad, se decanta por una paradójica y frágil seguridad: la que otorga la incertidumbre del detalle y la impureza de la vida. Un vivir que asume en su finitud una perdurabilidad comprensiva nutrida de sensaciones existenciales que posibilitan que la arquitectura, en tanto que discurso de identidad cultural, pueda albergar no sólo la fisicidad de nuestras necesidades, sino también nuestros deseos –legítimos, aunque vanos– por dotar de sentido a algo que, probablemente, carezca de tal. Cuestión que, a pesar de todo, no debe impedir ni que abracemos al espacio ni que el espacio nos abrace, dado que es en el mismo donde nuestra realidad se construye.



Paula Santiago, *Microentornos*, 2006-2009

⁴⁰ PALLASMAA (2006), *op. cit.*, p. 33.

BIBLIOGRAFÍA*

- ANDREOTTI, Libero y COSTA, Xavier (Eds.) (1996), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Nicole Chinez (trad.), Barcelona: MACBA/ACTAR
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix (1977), *Rizoma*, José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta (trad.), Valencia: Pre-Textos.
- FOUCAULT, Michel (2003), *Sobre la Ilustración*, Javier de la Higuera, Eduardo Bello y Antonio Campillo (trad.), Madrid: Tecnos.
- HEIDEGGER, Martin (1995), *Camínos de bosque*, Arturo Leyte Coello y Helena Cortés Gabaudan (trad.), Madrid: Alianza Editorial.
- (1994), *Conferencias y artículos*, Eustaquio Barjau (trad.), Barcelona: Ediciones del Serbal.
- HOLL, Steven (2011), *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*, Moisés Puente (trad.), Barcelona: Gustavo Gili.
- HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W. (2009), *Dialéctica de la Ilustración*, Juan José Sánchez (trad.), Madrid: Trotta.
- KOOLHAAS, Rem (2007), *Espacio basura*, Jorge Sainz (trad.), Barcelona: Gustavo Gili.
- (2006), *La ciudad genérica*, Jorge Sainz (trad.), Barcelona: Gustavo Gili.
- KORSMEYER Carolyn (2002), *El sentido del gusto. Comida, estética y filosofía*, Francisco Beltrán Adell (trad.), Barcelona: Paidós.
- JAY, Martin (2007), *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés contemporáneo*, Francisco López Martín (trad.), Madrid: Akal.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2002), *El mundo de la percepción. Siete conferencias*, Víctor Goldstein (trad.), Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- PALLASMAA, Juhani (2012), *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*, Moisés Puente (trad.), Barcelona: Gustavo Gili.
- (2010a), *Una arquitectura de la humildad*, Albert Fuentes (trad.), Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- (2010b), *Conversaciones con Alvar Aalto*, Juhani Pallasmaa (ed.), Ursula Ojanen y Moisés Puente (trad.), Barcelona: Gustavo Gili.
- (2006), *Los ojos de la piel*, Moisés Puente (trad.), Barcelona: Gustavo Gili.
- (2001), *Animales arquitectos. El funcionalismo ecológico de las construcciones animales*, Pilar Vázquez (trad.), Lanzarote: Fundación César Manrique.
- PLATÓN (1992), *Timeo*, Francisco Lisi (trad.), Madrid: Gredos.
- LUMTHOR, Peter (2009), *Pensar la arquitectura*, Pedro Madrigal (trad.), Barcelona: Gustavo Gili.
- (2006), *Atmósferas*, Pedro Madrigal (trad.), Barcelona: Gustavo Gili.

* Con posterioridad a la elaboración de este texto y con anterioridad a su edición impresa, la bibliografía en castellano de Juhani Pallasmaa se ha visto incrementada con una segunda edición ampliada de *Los ojos de la piel* (2014). Esta nueva edición respeta la anterior, aunque incluyendo en sus páginas finales el texto de Peter MacKeith "Una manija y un apretón de manos. Una introducción a Juhani Pallasmaa y a su obra". Asimismo, en 2014, la editorial Gustavo Gili de Barcelona publicó, con traducción de Carles Muro, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, ensayo en el que Pallasmaa profundiza en la naturaleza de la imagen, así como en las relaciones que la misma mantiene con el hecho arquitectónico.