

# *Regreso al hogar:* **poéticas arquitectónicas de resimbolización en la esfera contemporánea**

*Returning home: architectural poetics of  
resymbolization in the contemporary epoch*

## Resumen

**L**as siguientes páginas tienen por objeto ponernos en relación con aquellas expresiones simbólicas comprendidas en el cuerpo del arte y de la arquitectura recientes a modo de espacios de asentamiento, a modo de hogares o templos desde los cuales abrazar la existencia y desde donde asistir a una resimbolización de nuestro imaginario.

**Palabras clave:** Artes plásticas contemporáneas, Arquitectura contemporánea, *axis mundi*, resimbolización.

### **Abstract:**

The following pages will be focused on those symbolical objects understood as a home, as an axis mundi, throughout contemporary arts and architecture. These sacred refuges allow us to embrace the existence inasmuch as they symbolize a new imaginary, a current view of the world from where the individual has the possibility to recover his own identity.

**Keywords:** *Axis mundi*, Contemporary Arts, Contemporary Architecture, Resymbolization

*Autor:*

**Guillermo Aguirre-Martínez**  
guillermo-aguirre@  
hotmail.com

Ruhr-Bochum Universität

Alemania

Recibido: 7 Mar 2016

Aceptado: 6 Jun 2016

## 1. Introducción

Frente a la exagerada proliferación de espacios inhabitables, de centros alienados o, en líneas generales, de urbanismos y arquitecturas lejanas a las demandas del individuo, podemos observar un paralelo deseo, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y hasta la actualidad, de dotar al individuo de lugares desde los cuales lanzar una mirada hacia el mundo y hacia uno mismo. Obviamente, este fenómeno se abraza a todo orden humano en cuanto que obedece a una metamorfosis de nuestro imaginario occidental, abarcando por tanto el ámbito de la estética y el del lenguaje.

Con vistas a comprender el proceso que lleva al sujeto a un existir desarraigado y a un posterior deseo de construcción de nuevos espacios donde habitar, hemos de partir de aquel ocaso de nuestra cosmovisión –de nuestro sistema simbólico y conceptual–, acontecido progresivamente desde finales del XIX y al posterior deseo de recuperación simbólica –observable a partir de la segunda mitad del XX– acaecido tras un intento previo de *tabula rasa*.<sup>1</sup> Este fenómeno de renovación va a llevar al sujeto a buscar sus raíces, su sustrato arquetípico, no ya en las latitudes de un orden de ideas y conceptos heredados directamente de la tradición grecolatina,<sup>2</sup> sino en otro más remoto cronológicamente hablando, en concreto en aquel periodo fundacional de nuestra cultura que es el Neolítico temprano; momento en que cristalizan de manera masiva, una serie de conceptualizaciones relativas a nuevos órdenes esenciales, a una incipiente organización social vinculada a una primera concreción de patrones religiosos o, en general, a cuanto nos remite a un pensamiento complejo y estructurado.

¿Cuánto de ello nos interesa aquí? Es, ante todo, el paralelismo que la formación de tales objetos

simbólicos guarda, con nuestra búsqueda contemporánea de espacios fundacionales, de lugares<sup>3</sup> aptos para ofrecerse a modo de refugios frente a una realidad –y nos referimos, con ello, primeramente a lo observable en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo– a cada momento más y más distante de las necesidades del individuo. Va a ser en estos recientes momentos, cuando modelos estéticos como el Minimalismo, la Abstracción geométrica, el *Land Art* o, en líneas generales, todas aquellas corrientes tendentes a ponernos –en uno u otro de sus vértices– en relación con un enfoque fenomenológico de la obra de arte y de la arquitectónica se presentan eficaces, con vistas a proveer al sujeto de los mencionados centros: espacios llamados a posibilitar el encuentro del ser consigo mismo.



Figura 1: Termas de Vals, Suiza, Peter Zumthor, 1996

Trabajos, en este sentido, como los de Donald Judd, Richard Serra, Richard Long o, más recientemente, Cristina Iglesias –todos ellos en el ámbito de la escultura–; trabajos así mismo como los de Tadao Andō, Zumthor o Souto de Mora y de tantos y tantos otros, nos remiten a esas esferas-refugio recogidas sobre sí mismas si bien potencialmente abiertas, no obstante, hacia el exterior, comprendidas a modo de simbolizaciones de una cosmovisión immanente.<sup>4</sup> En este sentido, la sustitución

<sup>1</sup> Una exposición detallada del presente fenómeno se encuentra en *Forma y voluntad* (Aguirre-Martínez, 2015).

<sup>2</sup> En este sentido, cabe añadir, el presente rechazo se produce no tanto hacia una cosmovisión propiamente clásica sino hacia el desarrollo de ésta, a partir de unas bases asentadas sólidamente en el Renacimiento hacia una deriva orientada a desembocar, ya en tiempos recientes, en un dominio embrutecedor de la técnica y la razón. Ante tales corsés e hipertrofias, el artista tratará de bucear en unos niveles conceptuales y simbólicos anteriores a lo propiamente histórico; es decir, colindantes con lo protosimbólico, protolingüístico y, en general, con aquellos límites desde los que comenzamos a tejer nuestra historia.

<sup>3</sup> “Un lugar –señala Norberg-Schulz– está ‘situado’ dentro de un contexto más amplio y no puede ser comprendido aisladamente” (1980, p. 24).

<sup>4</sup> En relación con la esfera como propuesta alternativa a una cosmovisión derogada, menciona Sloterdijk que dado que la mayor de todas las posibles figuras de receptáculos, en la era de la metafísica patriarcal, tenía que representarse como Dios, la teoría de la esfera conduce directamente a una reconstrucción morfológica de la onco-teología occidental; en esa doctrina, Dios mismo, fuera lo que fuere en sí y para sí, se conceptualiza como una esfera omniabarcante de la que la doctrinas estéticas circulantes desde la alta Edad Media afirmarían que su centro está en todas partes y su contorno en ninguna. ¿No fue idéntico, en lo profundo de su estructura, el proceso de la era moderna a

de una cosmovisión fuertemente arraigada a un sentir temporal de la existencia, por otra asentada sobre un orden espacial, se comprende como reveladora en la medida en que toda una idea de progreso, de acumulación de experiencias y de objetivos a lograr se desvanece y queda suplantada por un —en principio— más seguro estar, comprendido éste desde el deseo de retorno a la tierra, de retorno a esa morada de la que progresivamente nos hemos ido alejando; y, en definitiva, de un sentir inmediato de aquello que, en nuestro nómada existir, hemos ido dejando al margen. La idea pierde sustancia para asentarse, para tomar aire, diríamos, sobre el orden de lo concreto.

Todo ello ha sido oportunamente revisado a lo largo de las últimas décadas, en relación con la suplantación de una cosmovisión trascendental por una abrazada a lo inmanente, quedando dicho giro en relación así mismo, con una remodelación de la filosofía de la percepción; por tanto, de la fenomenología.<sup>5</sup> Desde este planteamiento, aquellos sentidos cercanos y táctiles quedarán especialmente privilegiados con vistas a la comprensión del objeto estético y de la realidad, en general dándose, en paralelo, un rechazo hacia la vista en tanto que órgano apolíneo relativo a lo distante, racionalizado, cortante y delimitado.<sup>6</sup> Se advierte en la aludida traslación un deseo de regreso a lo elemental como comprensión primera de nuestro estar en el mundo, regreso relativo a un renovado e incipiente aun espíritu de los tiempos, a un estadio así mismo de maternal embriaguez.

El presente modelo de aproximación a lo real, por otra parte, cuando a su vez alcanza su paroxismo tiende a anular nuestro juicio crítico respecto del objeto, rechazando en lugar de adaptando, aquellos hallazgos y medidas desde los que cotidianamente nos acercamos a nuestro mundo al menos desde la época renacentista. Cuanto aquí se defiende, por tanto, responde a una interacción con el mundo equilibrada y tendente a participar de lo concreto al tiempo que apta para ser inmediatamente puesta en relación con esferas esquemáticas de pensamiento: no es otra la forma en que se nos permite cohesionar la serie de experiencias —y con ello enriquecer nuestra mirada— de las que a diario tomamos parte.

El sujeto, según indicamos, no puede permitirse la posibilidad de prescindir de un adecuado componente conceptual por el mero hecho de comprenderlo como alienante, pues al igual que éste en su paroxismo efectivamente anula nuestra identidad, un sentir meramente primario, puramente sensorial, llevado a su hipertrofia —y esto es cuanto observamos por lo común en nuestro actual modo de acercarnos a la realidad—, desprovee al individuo de la posibilidad de poner en

relación el objeto concreto con órdenes más amplios de ideas y, en consecuencia, de la posibilidad de acceder, de comprender un perímetro mayor de la realidad.

En todo ello observamos cómo el sujeto, con el fin de recuperar ese sentir emocional, progresivamente recluido en un ser en exceso racionalizado, se presenta comúnmente zarandeado por los hechos y experiencias de las que toma parte y sin apenas capacidad para articularlas en su retorta interior; así, de acuerdo con dicha disposición, dicho sujeto va y viene rápidamente de un estado de distanciamiento de la naturaleza a uno de exagerado arraigamiento, viéndose con ello incapaz de dotar a su mundo de una adecuada unidad en la medida en que, en el caso que nos ocupa, una comprensión en exceso primordial del objeto nos presenta como aisladas una serie de experiencias cuyo grado de veracidad comienza a tambalearse en el mismo momento en que cada una de ellas no queda puesta en relación con el conjunto del que toma parte. Lo esférico, como símbolo de nuestra cosmovisión reciente —siendo más precisos como primera forma de una nueva cosmovisión— debe encontrar su proyección natural en la apertura de aquella membrana que en tantas ocasiones distancia al ser de su mundo, que lo encierra sobre sí mismo y que, paradójicamente, al impedirle interactuar, adaptarse, en fin, a ese orden externo, lo torna excesivamente sensible a las constantes demandas de su entorno.

El presente modo de existir, el presente perímetro delimitador, por tanto, si bien por una parte nos asienta sobre lo real, por la otra amenaza con recluarnos en un estado de no interacción con nuestro medio vital, impidiendo con ello nuestro crecimiento y adaptación al entorno. En este sentido, si bien es cierto que tras un periodo de hondo desarraigo —como el experimentado por el sujeto a lo largo del XX— resulta natural la búsqueda de nuevos centros de existencia con vistas a asentar nuestra identidad; tal actitud, no puede llevar al sujeto meramente a guarecerse, a acomodarse en dichos refugios, en dichas esferas, cobren la forma que cobren, pues en dicho momento comenzará el irremediable declive de toda individualidad, su asfixia por solipsismo.

Por todo ello, esto es válido para el artista en primer lugar y para la naturaleza no acomodaticia —creadora por tanto—, el sujeto se ve moralmente obligado a asumir cierta inestabilidad, a asumir esas adversidades en principio externas que no obstante le mantienen en pie, en enriquecedora actividad, si bien debe preservar, a su vez, un necesario espacio de ser a modo de actitud permanente desde la que tratar de mantener un dinámico equilibrio en su interacción con el entorno.

los ensayos de la inteligencia europea para orientarse en esa superficie inconsciente? (Sloterdijk, 2009, p. 71).

<sup>5</sup> En el campo de la arquitectura teórica, junto a los ya clásicos trabajos de Norberg-Schulz, resulta destacable la obra de Pallasmaa no sólo por su valor teórico en sí, sino por la calidez e incluso el lirismo de su prosa.

<sup>6</sup> El mismo Pallasmaa desarrolla, en su trabajo *Los ojos de la piel*, una crítica a lo que él denomina el “ocularcentrismo”. La idea viene complementada por su reivindicación de una participación activa del conjunto de los sentidos especialmente en lo relativo a la tarea arquitectónica.



Figura 2: Sequence, Richard Serra, 2006

Habremos de tomar, en consecuencia, las construcciones arriba señaladas, los objetos presentados por Zumthor, Andō, Serra, Iglesias, etc., como realidades simbólicas y no ya como mera decoración estética válida en sí misma pero no de puertas afuera, de puertas a la vida real del sujeto y de nuestra sociedad en primer lugar. En todo ello, en lo que concierne a la actividad estética, cabe destacar que las posibilidades de la arquitectura se comprenden como idóneas con vistas a tal integración de órdenes, en la medida en que el solapamiento entre forma y funcionalidad –cualidades inherentes a dicha actividad– presenta un papel clave con vistas a alcanzar el deseado abrazo entre existir temporal y apertura a lo eidético. En ello nos detendremos en el punto siguiente.

## 2. Rechazo de una arquitectura autorreferencial

La arquitectura, señalábamos al cierre del anterior punto, nos concede –o debe hacerlo– por su propia naturaleza la oportunidad de disfrutar del objeto, de nosotros mismos también desde un terreno ajeno a la auto-referencialidad, al solipsismo en el que en tantas ocasiones caemos en el momento de situarnos ante la obra de arte –y en el que igualmente a menudo se refugia la propia obra–. Desde esta premisa, conviene acercarnos a cualquiera de las construcciones en principio comprendidas como arquitecturas fenomenológicas con la intención de observar si, por el mero hecho de constituir indudables refugios, la arquitectura cumple con la función que debemos exigirle en el sentido ya expuesto o si, por el contrario, estas construcciones se presentan a modo de espacios ajenos a unas vivencias reales, cotidianas, apropiadas no sólo para ser habitadas sino así mismo para realizar una función comunitaria. Por nuestra parte continuamos recalcando lo adecuado de considerar como opciones válidas exclusivamente aquellas construcciones que se amolden a la integración ya aludida.

En este punto no nos interesa tanto responder a cada caso particular sino simplemente el poner en tela de

juicio –cuando resulte pertinente– la validez de una concreta arquitectura designada como fenomenológica –sin que en tantas ocasiones verdaderamente lo sea– por el mero hecho de presentarnos unas esferas fundacionales neutras en su significación; pero, si cabe en aquellos momentos en que éstas se muestran en exceso ceñidas a un plano estético o indudablemente cerradas sobre sí mismas. Baste decir, a tenor de lo expuesto, la insuficiencia de estos espacios cuando se alzan sin más a modo de aislados templos o cuando se observan atentos exclusivamente a una adecuada fusión interior –particular, aislada– entre forma y función. En este sentido, cuanto en primer lugar o al menos en un grado elevado se comprende como deseable, como necesario, es la integración del objeto con el entorno urbano o natural en que queda emplazado; cualidad de la que adolece no poca de la arquitectura o del arte actual, se etiquete como se etiquete, no escapando a esta carencia el espectro de la arquitectura fenomenológica en los momentos en que viene a satisfacer ante todo las necesidades narcisistas del creador. Una respuesta contraria a esta última inclinación, un modelo o pauta a seguir en lo relativo a la actividad arquitectónica, la podemos observar, dentro de un marco relativamente reciente, en el trabajo siempre cuidadoso y humano de Alvar Alto o, ya en nuestro horizonte actual, en algunos de los proyectos de Tadao Andō.



Figura 3: Iglesia de la luz, Osaka, Tadao Andō, 1989

La salida, por todo ello, tanto de un modelo estético puramente racionalista como de uno meramente organicista –es decir, la salida de ambos cuando cada uno de ellos hipertrofia sus rasgos y cualidades–, se comprende como urgente premisa, con el fin de dotar a la realidad del relieve y de la hondura necesarias con vistas a conformar aproximaciones integradas, tanto en lo relativo a la experiencia cotidiana como en lo concerniente al imaginario colectivo. En este mismo aspecto, además, puede comprenderse como

interesante el encargo de labores próximas a la labor arquitectónica a escultores o pintores capaces de dotar a una concreta construcción del carácter de lugar, intención en ocasiones tan esquivada a la tarea del arquitecto dadas las necesidades propias de dicha actividad, así como el excesivo abuso del arquitecto de unos programas informáticos tan alejados –cuando la técnica no acompaña sino que sustituye al individuo– a las necesidades humanas del objeto. El señalado fenómeno de integración entre artes plásticas y arquitectura, tan presente como remoto, cumple perfectamente con la labor de proveernos de lugares habitables, de lugares estéticos en sí y abiertos, cada uno a su manera, a un realzado exterior, tal y como observamos en la *Sala de reflexión* de Tàpies para la *Universitat Pompeu Fabra*, en la *Rothko Chapel* en Houston, o en el más reciente proyecto “Tres Aguas” de Cristina Iglesias; todos ellos comprendidos como interesantes modelos de participación del artista plástico en un horizonte urbano o arquitectónico. Evidentemente, tomamos estas sinergias a modo de hecho simbólico obviando, por tanto, cualquier retórica o sutileza realizable al respecto.



Figura 4: Proyecto, “Tres aguas”, Cristina Iglesias, Toledo, 2014

En su vértice complementario, un mayor subrayado de la corporeidad de la obra arquitectónica, un descenso de ésta a su función y realidad cotidiana, nos devuelve ese sentir próximo, sensorial, experimentable, por citar un clarificativo ejemplo, al acercarnos a una ermita o iglesia románica, templo de proporciones y espíritu tan distantes al hipertrofiado sentir propio de –continuando en el medievo– la catedral gótica. En este regreso al hogar, la arquitectura se humaniza, se torna casi escultórica y nos devuelve, una vez más, ese espacio primario, ese recogimiento abierto simbolizado perfectamente –por ofrecer un gráfico ejemplo, en esos proyectos– en esas pequeñas joyas que son los distintos pabellones de la *Serpentine Gallery*<sup>7</sup> en Londres, o por citar algunos otros, en algunos de los pabellones contruidos para las distintas exposiciones universales –recalcando que de ello nos interesa, en este último caso,

<sup>7</sup> Desde la presente llamada a humanizar la arquitectura, a esculturizarla incluso, comprendemos que la realización, año tras año, de un pequeño pabellón alzado en los jardines de la Galería por parte de renombrados arquitectos (Zumthor, Hadid, Siza, Gehry, etc.), viene a comprenderse plena de significación con relación a los aspectos tratados en estas páginas.

la intención, el concepto y no siempre la formalización del mismo en la medida en que la selección de los autores no obedece aquí a los mismos patrones que ese proyecto de carácter estético como es el de la *Serpentine*–.



Figura 5: Pabellón para la *Serpentine Gallery*, Daniel Libeskind, 2001

Próximo así mismo, a este fenómeno, descansa el valor que hoy le concedemos a maquetas, esbozos y, en fin, a aquellos trabajos preparativos o no que vienen a corporeizar la labor del arquitecto; labor, como comentábamos, en tantas ocasiones nacida en el ordenador y alzada, sin más, en el espacio robado al exterior –robado en el sentido en que lejos de tornarse lugar, dicho espacio abandona tal irrealizada condición–.

El carácter de lugar, aun resultando bastante elemental la idea, nos desplaza hacia una ruptura con ese solipsismo que permanentemente acecha a la labor estética, así como hacia una valoración de la realización en sí, a modo de objeto simbólico capaz de dinamizar, de avivar y condensar significaciones en el cuerpo de la esfera sobre la que se asienta. Interesante resultaría, en este sentido, un estudio profundo del valor como experiencia estética, como respuesta humana, que encontramos en los lugares de trabajo del artista, especialmente en aquellos acentuados por el propio creador como pueden ser las habitaciones de Schwitters, la de El Lissitzky o incluso las cabañas de Heidegger o Le Corbusier. Todas ellas pueden ser comprendidas como modelos ampliados –en su proyección material– de la propia obra, del propio espíritu de quien los construye. En este punto, nuevamente, la reserva de salas en los museos destinadas a la recreación de estos talleres viene a evidenciar el peso que tales espacios –numinosos habría que llamarlos–<sup>8</sup> poseen para el sujeto en su búsqueda de lugares y simbolizaciones.

<sup>8</sup> El valor del centro como espacio numinoso tanto en el espacio público como en la arquitectura, se encuentra perfectamente expuesto en la *Arquitectura primitiva* de Enrico Guidoni así como en los trabajos de Mumford o Norberg-Schulz. La vinculación de esta idea con el concepto de *genius loci* se presenta especialmente valiosa en lo relativo al tema que aquí



Figura 6: *Merzbau*, Kurt Schwitters, 1932

El encuentro entre una expresión sensorial y una racional en el cuerpo del objeto estético deriva en la composición de una forma simbólica, en la medida en que la realidad concreta mantiene un diálogo con esquemas eidéticos, presentándose la creación estética, según lo expuesto, como actividad encauzada al ofrecimiento de puntos de apoyo, de lugares sobre los que el sujeto así como la sociedad en su conjunto consolidarán su imaginario; permitiéndose con ello, el dotar a las vivencias cotidianas de cada individuo de un más elevado sentir estético y, en consecuencia, colectivo.

### 3. Resimbolización del imaginario

De regreso a un modelo de espacialización relativo a la fundación de un lugar y a su proliferación desnuda, elemental, en la esfera de las artes plásticas y de la arquitectura de mediados del pasado siglo y aun del momento presente, comprendiendo que tal objeto, lejos de tomarse como motivo puramente estético, queda proyectado hacia la realidad cotidiana, observamos cómo su significación cobra especial valor en un periodo, el nuestro, dominado por un nomadismo material y espiritual, en unos tiempos en los que el sentido de lugar, de hogar así mismo, parece haberse alejado incluso de nuestras propias moradas, un periodo, en fin, en el que comenzamos a oler los peligros de nuestra desmedida tendencia a apoyarnos sobre lo carente de

asentamiento. La delimitación cronológica y, en paralelo, lo atemporal –en tanto que el hogar nos sitúa en un espacio presente y pasado a la vez–, es decir el acotamiento de un espacio perteneciente tanto a la época como a nuestro fondo antropológico existencial, nos devuelve la posibilidad de buscarnos a nosotros mismos y, con ello, la posibilidad de llevar a cabo una necesaria resimbolización de nuestro imaginario.

En estas lindes, al igual que comprendemos (regresando a aquel punto del que partimos al inicio de estas páginas) que en el Neolítico –periodo en el que observamos los primeros asentamientos humanos, los primeros complejos arquitectónicos civiles y religiosos<sup>9</sup> se da un salto cualitativo en lo relativo a la formación y al afianzamiento de ordenamientos conceptuales y simbólicos; entendemos con Mumford que los logros de dicho periodo incorporan, sin dejar atrás, los hallazgos y cosmovisiones propios del Paleolítico y del Mesolítico. Podemos así mismo comprender, extrapolando esta última idea a lo acontecido en nuestra época presente –Posthistoria– en relación con la Historia dejada atrás, que una nueva cosmovisión objetivada mediante símbolos inmanentes expuestos, en primer lugar, de modo elemental, arquetípico, desde las artes plásticas y desde la arquitectura a modo de preeminencia de la esfera, del círculo o de otros signos de centralidad –siempre inmanentes, repetimos, y presentados todos ellos a modo de hogares–, debe abrazar así mismo no pocos de los logros de la cosmovisión periclitada. Consecuentemente, esta nueva etapa de primacía técnica no nos ha de despojar de nuestra más honda identidad sino que, por el contrario, ha de quedar al servicio de los requerimientos de un individuo necesitado tanto de nuevos sentidos vitales como de espacios donde detenerse a observar, a comprender su situación en el mundo así como las expresiones cotidianas y generales, estéticas o no, que ante sus ojos se presentan. La esfera ha de abrir sus puertas hacia órdenes amplios, externos de existencia.

En general, podemos afirmar, los espacios desde los que el arquitecto y el artista exponen una resimbolización de lo real invitan al individuo a un asentamiento existencial precisamente con el objeto de permitir su dinamismo anímico, siguiéndose en ello, como señalábamos, el modelo experimentado por el sujeto con el despertar de un arte marcadamente simbólico en unos tiempos primevos. En este sentido, las presentes formaciones a modo de hogar, de esfera cerrada y abierta a su vez, de célula, en fin, no nos pueden llevar a olvidar que si bien por una parte aquellas simbolizaciones detienen el tiempo para permitirnos entrar en él, por la otra habitamos primeramente una sociedad ciertamente enajenada, disociada y no sólo incapaz, sino incluso

exponemos. En este mismo sentido, y en relación con la fundación de los primeros asentamientos humanos –Guidoni asocia este hecho fundacional con el significado del árbol (1989, pp. 168-170) –, destacamos así mismo el trabajo de la profesora Ina Wunn *Las religiones en la Prehistoria*, en cuyas páginas el papel del hogar como *axis mundi* se desarrolla detalladamente.

<sup>9</sup> Lejos del alcance de este artículo, tomamos estos marcos temporales de modo aproximativo sin entrar, en consecuencia, a fijar periodos; esto es, obviando el carácter pre-neolítico de asentamientos como Göbekli Tepe o Nevalı Çori.

tendente a distanciar más, si cabe, ordenamiento individual y ordenamiento colectivo. Desde esta perspectiva, la conciliación de un dinamismo irrefrenable, el técnico, con un grado de estatismo apropiado con vistas a evitar nuestra alienación en relación con el curso tomado por la historia, se comprende primero como sentido de una renovada sensibilidad estética.

La labor del arquitecto, la labor del creador, como sabemos y hemos reiterado, apunta a la integración de ambas realidades –técnica y humana, temporal y permanente–, hecho que se presenta bastante obvio a todo individuo, no así el desenlace de nuestro acelerado devenir en el seno del espíritu técnico –relativo a un transhumanismo de rasgos aun indefinidos–.<sup>10</sup> Este devenir, en lo que a nuestra pequeña parcela de actuación respecta, comienza con la conducta individual

y en ello el arquitecto con el levantamiento de estos asentamientos que nos reconcilian con el mundo, con la creación de estos espacios aptos para ser dotados de significación simbólica –para constituirse ellos mismos en símbolos– da sentido vital, por tanto, posee un papel fundamental en la medida en que su tarea, nos pone a salvo de la historia, nos abraza a ella.

Como citar este artículo/How to cite this article:  
 Aguirre-Martínez, G. (2016). Regreso al hogar: poéticas arquitectónicas de resimbolización en la esfera contemporánea. *Estoa, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 5(9), 109-115.  
 doi:10.18537/est.v005.n009.09

## Bibliografía

- Aguirre-Martínez, G. (2015). *Forma y voluntad*. Madrid: Verbum.
- Guidoni, E. (1989). *Arquitectura primitiva*. Madrid: Aguilar.
- Mumford, L. (2014). *La ciudad en la historia. Sus orígenes, transformaciones y perspectivas*. Logroño: Pepitas de calabaza.
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.
- ---. (1980). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.
- Pallasmaa, J. (2014). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ---. (2016). *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sloterdijk, P. (2009). *Esferas I*. Madrid: Siruela.
- Wunn, I. (2012). *Las religiones en la Prehistoria*. Madrid: Akal.

<sup>10</sup> Tanto el término Posthistoria como el de Transhumanismo o Posthumanismo nos sitúa no sólo ante un nuevo eón cultural sino primeramente ante un salto cualitativo en el curso del

devenir del individuo –de su condición en sí y de sus construcciones e ideas–.