

## Arquitectura como imagen del mundo: obstáculos, posibilidades, perspectivas

Architecture as an image of the world: obstacles, possibilities, prospects

**Guillermo Aguirre Martínez**

Universidad Complutense de Madrid  
guillermo.a.m@ucm.es

---

**Resumen.** El presente texto toma como punto de partida una arquitectura entendida como imagen de mundo –esto es, imagen de un modelo económico-social hegemónico– con el propósito de explorar las posibilidades que posee para articular vivencias e ideaciones. Asumiendo la imposibilidad de un enraizamiento nostálgico, se propone, para bien o para mal, un encaramamiento hacia el futuro que acepte y asimile nuevas formas, tipologías y materiales arquitectónicos. Algunos de los autores con cuyas consideraciones debatiremos son Juhani Pallasmaa, Josep Maria Martorell o Ignasi Solà-Morales, dentro del ámbito de la arquitectura, y Eugenio Triás, Mark Fisher, Theodor Adorno o Walter Benjamin, desde planteamientos más generales.

**Abstract.** This paper explores the architecture understood as an image of the world –that is, as an image of a socioeconomic hegemonic model–, with the purpose of exploring the possibilities that this model owns when it comes to articulating the individual's experiences and conceptions. In opposition to a nostalgic architecture, we propose –for better or worse– a look towards the future in relation with the ability of the architecture to incorporate new forms, typologies and materials. Some of the authors that we will use to discuss our ideas are Eugenio Triás, Mark Fisher, Theodor Adorno or Walter Benjamin, and from a architectonic perspective Juhani Pallasmaa, Josep Maria Martorell or Ignasi Solà-Morales.

**Palabras clave.** Arquitectura contemporánea; símbolo; icono; límite.

**Keywords.** Contemporary architecture; symbol; icon; limit.

**Formato de citación.** Aguirre Martínez, Guillermo (2020). Arquitectura como imagen del mundo: obstáculos, posibilidades, perspectivas. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 10(2), 19-34. [http://www2.ua.es/urbs/index.php/urbs/article/view/aguirre\\_martinez\\_guillermo](http://www2.ua.es/urbs/index.php/urbs/article/view/aguirre_martinez_guillermo)

**Recibido:** 14/10/2020; **aceptado:** 19/10/2020; **publicado:** 04/11/2020

**Edición:** Almería, 2020, Universidad de Almería

---

### Renovación del imaginario arquitectónico

Desde lejos comprendemos que las posibilidades técnicas que el sujeto incorpora a la arquitectura no sólo no impiden la emergencia de sustratos oníricos a nuestra realidad, sino que incluso dichas posibilidades articulan esos mismos contenidos oníricos. Podría decirse, yendo incluso más allá, que el espectro de realidades técnicas que define una cultura es en verdad producto de nuestros sueños –en el sentido de un deseo que precede al acto–, aun cuando éstos, por momentos, cobren el aspecto de una pesadilla. En lo referente a lo que en adelante exploraremos, es preciso añadir que el rechazo a incorporar nuevos estratos –fenoménicos, conceptuales, etc. – a nuestro esquema de realidad, no sólo acaba por eclipsar o, en su caso, impedir la iluminación de particulares rasgos de ésta, sino que deseca nuestra fantasía –y con ello anula la germinación de nuevos brotes de realidad–. En este sentido, la adopción de nuevas posibilidades técnicas en el ámbito arquitectónico permite dar forma a un renovado organicismo –en el que el sustrato onírico no ocupa un lugar menor–, desde el que hemos de celebrar la incorporación de nuevas ‘especies’ a nuestro imaginario cotidiano<sup>1</sup>. En oposición a esto último, el rechazo a asimilar dichas posibilidades nos ancla, paradójicamente, a un escenario irreal y fantasmático, nos expulsa de nuestro tiempo.

---

<sup>1</sup> Josep Maria Montaner, en *La modernidad superada*, realiza el siguiente comentario al que nos acogemos como punto de partida, en relación con la defensa por parte de Moneo del advenimiento de, en este caso, nuevas tipologías: «Según él [Moneo], los momentos más intensos del desarrollo arquitectónico son aquellos en que aparecen nuevos tipos, es decir, cuando hay cambios estructurales y técnicos, de uso, de escala; cuando se solapan nuevos tipos para producir otros nuevos. [...] Para Moneo el tipo es la estructura en el interior de la cual se opera el cambio, como término necesario para la dialéctica continua requerida por la historia. Por tanto, Moneo adopta el mecanicismo de la tipología siempre que se acepte su carácter abierto y dinámico. Recordemos que también la idea de ‘tipos ideales’ de Max Weber se basaba en la capacidad de transformación» (2011, p. 106). Esta última frase la recogemos asimismo en tanto que desde ella cabe establecer una serie de líneas de fuerza que articularán, bajo tierra, nuestro texto, a partir de la contraposición o en todo caso distancia entre arquetipo –estático– y tipo –dinámico–, así como de una tensión que queda apresada –en imagen alegórica– por la red de un capitalismo tardío entendido desde la idea de movimiento dentro del estatismo. Nuestro deseo es iluminar, con la mirada puesta en el objeto arquitectónico, las grietas o fracturas existentes en la estructura del sistema, oquedades cruzadas por corrientes capaces de iluminar un futuro advertido como lugar donde aquéllas se condensan.

Podemos, en consecuencia, advertir –yendo a un lugar común– la distancia existente entre propuestas en principio reacias a la incorporación de materiales remitentes a una renovada fenomenología arquitectónica, como, por ejemplo, la presentada por Juhani Pallasmaa, y las expuestas por aquellos teóricos y arquitectos que comprenden su actividad en relación con una problemática que recorre de abajo arriba el espacio social y que busca –y en ocasiones encuentra– soluciones poco antes apenas imaginables. La posición del arquitecto finlandés<sup>2</sup>, próxima a la filosofía heideggeriana en referencia al peso que adquieren los conceptos de ‘arraigo’ o de ‘fundamento’ en sus planteamientos teóricos, así como desde su rechazo al empleo de materiales capaces de acrisolar nuevos contenidos semánticos no coincidentes con los tradicionalmente manejados, deja de lado ya no sólo las necesidades, sino asimismo las posibilidades del sujeto contemporáneo. Siendo de interés los principios que articulan su fenomenología arquitectónica, su campo de aplicación resulta reducido, dado su aparente desacuerdo con la posibilidad de que una pluralidad de materiales asimilados por la construcción contemporánea sustituya a otros como la madera o la piedra a la hora de acrisolar sobre sí un vasto tejido de relaciones semánticas –entre las que destaca la derivada de la memoria háptica, núcleo de su fenomenología–. Sabido es, en este punto, que cada estrato cultural incorpora sus formas, materiales, sueños y fantasmas: la adopción de emergentes objetualidades capaces de generar distintos modelos de percepción, e incluso de enraizamiento –si es que no deseamos habitar un pasado irreal y esquivo a lo venidero–, no sólo es una opción estética en su sentido limitado, sino, asimismo, en uno amplio, dado que permite afianzarnos justamente sobre las coordenadas culturales que definen nuestro modo de intelección de lo real. La búsqueda de un renovado organicismo en el ámbito arquitectónico pasa por la convivencia con nuevos materiales, formas y tipos de construcción, desde los que nos veamos capaces de organizar nuestra realidad sin dejar de lado nuestro mundo de ensueños. Para el sujeto, tan importante resulta no perder el vínculo con su pasado como no quedar rezagado respecto de las posibilidades de futuro: el arraigo debe ser, pues, en doble sentido.

Sin salirnos de este terreno, si bien orientando estas nociones hacia el eje de nuestro estudio, cabe comenzar por afirmar que la asimilación de nuevas posibilidades técnicas por parte del objeto arquitectónico constituye un primer paso a la hora de definir una renovada visión de mundo, una imagen del mundo, entidad de natural simbólico que, si bien en un primer momento generará estupor a quien se acerque hasta ella, progresiva y deseablemente favorecerá un vínculo entre el sujeto y su entorno, siempre que se acepte la transformación como fundamento de lo existente, y que el objeto satisfaga un conjunto de necesidades. De incorporar este elemento a las consideraciones previas, quedará ampliado nuestro radio de exploración, y nos situaremos, consecuentemente, ante un modelo arquitectónico definido desde su capacidad para integrarnos en un orden dado de realidad. Todo ello, siempre que el resultado sea óptimo, en la medida en que la presencia y capacidad de un objeto tenido por imagen del mundo es tal que, de darse un resultado inadecuado, contrariamente a lo esperable, expulsará al sujeto de su orden de realidad. Siguiendo con nuestra aproximación, y retomando una cuestión antes planteada, encontramos que una arquitectura encaramada hacia el futuro en lo relativo a su disposición de acoger nuevas posibilidades técnicas, permite no sólo la emergencia de un renovado organicismo y espectro objetual,

<sup>2</sup> Recogemos un par de pasajes explícitos y significativos en lo que concierne a su fenomenología arquitectónica: «Desde mi punto de vista, la tarea de la arquitectura consiste en mantener la diferenciación y la articulación jerárquica y cualitativa del espacio existencial. En lugar de participar en el proceso de acelerar aún más la experiencia del mundo, la arquitectura tiene que ralentizar la experiencia, detener el tiempo y defender la lentitud natural y la diversidad de la experiencia. La arquitectura debe defendernos contra la exposición, el ruido y la comunicación excesivos. Finalmente, la tarea de la arquitectura consiste en preservar y defender el silencio» (2012, p. 170). El segundo de ellos resulta más esclarecedor si cabe en relación con su rechazo hacia las nuevas formas: «Las ciudades y los edificios antiguos son acogedores y estimulantes, puesto que nos ubican en el continuum del tiempo; se trata de amables museos del tiempo que registran, almacenan y muestran las huellas de un momento diferente a nuestro sentido del tiempo contemporáneo nervioso, apresurado y plano; proyectan un tiempo ‘lento’, ‘grueso’, ‘táctil’» (2016, p. 9). Nuestra posición al respecto, la iremos mostrando a lo largo de las próximas páginas, si bien se acoge al comentario de Adorno relativo a la equiparación entre museo y mausoleo, explícito al respecto al inicio del texto “Museo Valéry-Proust”, dentro de *Prismas*: «La expresión museal tiene en alemán un aura hostil. Designa objetos respecto de los cuales el espectador no se comporta vitalmente y que están ellos mismos condenados a muerte. Se conservan más por consideración histórica que por necesidad actual. Museo y mausoleo no están sólo unidos por la asociación fonética. Museos son como tradicionales sepulturas de obras de arte, y dan testimonio de la neutralización de la cultura. Los tesoros artísticos se acumulan en ellos: el valor de mercado elimina la satisfacción del contemplar, pero, en compensación, se exhiben los museos.» (1962, p. 187).

sino también, conjuntamente, la ampliación de las dimensiones perceptivas del sujeto, así como del tejido fenomenológico conformado a través de aquéllas. Si regresamos a Pallasmaa, encontramos que su propuesta, asentada sobre particularidades que hunden sus raíces en la especificidad, el clima o la historia de su marco territorial, resulta poco menos que invariable no sólo en estratos de realidad económicamente no favorecidos, sino también, incluso, en ámbitos que no participan de la especificidad escandinava, delatándose con ello una perspectiva en exceso nostálgica, delatora de una visión utópica en relación con cuanto de utópico tiene el pasado. Este tangencial acercamiento a la postura del finlandés resulta suficiente para, en adelante, alejarnos de ella conforme a la creencia en la necesidad de un enraizamiento no sólo con el pasado, sino asimismo con el presente/futuro, todo ello a partir de posibilidades emergentes. Lejos, no obstante, de rechazar en bloque su ideario, podríamos añadir la conveniencia de tomar algunas de las demandas de Pallasmaa, con el objeto de trasladarlas y vincularlas con el empleo de técnicas y materiales óptimos para satisfacer las necesidades del mundo actual o, en su caso, venidero. Todo ello con el objetivo de favorecer la óptima articulación socioeconómica de un entorno necesitado de respuestas no sólo particulares, sino comunes y de largo alcance.

Lo decisivo, por ahora, en todo ello, consiste en comprender que la preservación de un marco fenomenológico óptimo para el mantenimiento de un lazo con el pasado no implica la perpetuación de su orden objetual, pues, de ser así, fácilmente el sueño deviene en fantasma, en un habitar una realidad ilusoria en tanto que inexistente. El enriquecimiento de nuestro imaginario con el empleo de nuevos materiales, formas y modelos arquitectónicos permite por el contrario incorporar a la realidad presente del sujeto un espectro de contenidos –ceñidos a la realidad que habitamos– compuesto de materiales onírico-orgánicos, desde los que resulta posible la vertebración de un actualizado modo de interrelacionar con la realidad. Aun cuando las consideraciones que en adelante propondremos nos obligan a dar un nuevo salto, dado que nos acercaremos a un modelo de construcción definido y vinculado a un aspecto o estrato del mundo sobreimpuesto sobre un marco cotidiano desde su situación hegemónica, resulta de interés aproximarnos a él, dado que, como objeto priorizado que socialmente es –de nuevo en relación con su capacidad para imponer, articular o, en su caso, poner en duda diferentes idearios–, como objeto asimismo definidor de un paisaje global –el de la gran urbe contemporánea, asociada a un estadio hipertrofiado de neoliberalismo–, se propone como imagen priorizada de nuestra época, esto es, como galvanización del estado onírico que, de modo tanto material como virtual, da forma a nuestro presente –de nuevo en relación no sólo con concreciones mensurables, sino con nuestros deseos y miedos–. Poniendo de nuevo pie en tierra, engarzando lo hasta ahora expuesto, cabe por tanto señalar que, si bien materiales tradicionales permiten la presencia, el afloramiento de antiguos sueños, vagantes ya como fantasmas en tanto que su momento sin duda pasó, un renovado campo fenomenológico –y semántico, por tanto– permite la asunción de renovadas estructuras de pensamiento –racionales y oníricas– acordes a la contemporaneidad. La actividad del sujeto dedicado a proponer nuevas formas o imágenes de mundo incorpora la responsabilidad de resolver problemas relativos a cómo transferir un estado de cosas del pasado hacia el presente-futuro, más allá de que podamos ver este curso como el tonto girar de una rueda. La potencia con que asaltan nuestra existencia renovadas ensoñaciones, dicho con otras palabras, requiere de un renovado marco fenoménico sobre el que encarnar nuestras promesas de felicidad, válidas para mantenernos en pie aun cuando éstas resulten irrealizables.

En este mismo sentido, y en relación con el motivo con el que comenzábamos estas líneas, concluimos este punto con la idea de que las posibilidades técnicas encuentran, hoy como ayer, nuevas semillas orgánicas, nuevas significaciones incluso del concepto de lo orgánico. Aun cuando sólo poco tiempo atrás nos sentíamos despegados de un modelo de construcción artesanal con tanta rotundidad que, a un mismo tiempo, o bien lo añorábamos o, en su caso, lo deplorábamos como si perteneciese a otra esfera de realidad, casi de súbito encontramos hoy un espectro de formas y materiales apenas explorados que comienzan a integrarse en nuestro marco cotidiano y a articularse en torno a un más amplio concepto de organicidad. Propuestas como la ecología material de Neri Oxman, el empleo de materiales geotextiles,

biomateriales, etc., desarrollados por diferentes empresas<sup>3</sup>, la construcción con impresoras 3D de Michael Hansmeyer, la fenomenología elemental de orientación eco-futurista de Olafur Eliasson o, en general, las soluciones atesoradas por materiales como el grafeno, el grafano, la nanocelulosa cristalina, y otros distintos nanomateriales<sup>4</sup>, se proponen como posibilidades capaces de cumplir con aquellas demandas fenomenológicas que Pallasmaa restringe a un conjunto acotado; todo ello, baste añadir, en un momento del panorama arquitectónico en que, como recuerda Kosme de Barañano<sup>5</sup>, encontramos creadores que tan pronto se dedican a la arquitectura como a la escultura. Añadimos aún que, si bien el coste de algunos de estos materiales o técnicas resulta todavía muy elevado –en referencia a los nanomateriales fundamentalmente–, es segura su aplicación masiva en un futuro próximo, dado el previsible ajuste de precios a las posibilidades del individuo medio. Conforme a todo ello, no dejamos de insistir en la idea de una mirada hacia adelante en lo que respecta a la imbricación de un marco fenomenológico con un espectro de ensoñaciones. Un horizonte de posibilidades se erige, hoy como ayer, a la espera de que hagamos con ellos y de ellos realidades provistas de nuevas idealidades, sin que entremos ahora a valorar la sustancia de dicho término y su ambivalente potencialidad.

### Arquitectura icónica / arquitectura de umbrales

Comenzaremos por indicar que lo que puede ser comprendido como vanguardia arquitectónica, aquella punta de iceberg que explora con más radicalidad las formas desde los que se articula el imaginario –en su muy ambivalente sentido–, propone incesantemente –en sus momentos logrados– desafiantes modos de enraizar al sujeto en relación con su pasado y, a un mismo tiempo, de encaramarlo hacia el futuro, a partir de un deseo de entender el tiempo venidero más como espacio de oportunidades que como nebulosa cortina. Naturalmente, esta deriva arquitectónica constituye sólo una vía más de exploración de un marco representado por la gran urbe contemporánea, al tiempo que se propone, conforme a su metamórfica naturaleza, como espejo en el que podemos advertir nuestro envejecido rostro con extática anticipación. Comenzaremos con una idea puntual relativa al hecho de que la atribución de un valor simbólico al objeto arquitectónico reside o ha de residir exclusivamente en la capacidad para articular, precisamente, arcaicas y novedosas visiones de mundo, y en modo alguno en el rol de icono social y espacial que pueda adquirir una u otra construcción, al menos en su sentido más banal y cuando no viene acompañado de la principal demanda apuntada. Dado que en breve hemos de decir algo de la primera posibilidad, expondremos sucintamente, con un ejemplo de significación explícita, la segunda de ellas. El carácter de icono, en su sentido depauperado, esto es, en su valor de mero fetiche –aun cuando aquí no nos ajustamos del todo a la realidad, pues el símbolo adquiere en ocasiones esa misma condición con tanta fuerza que, desde una perspectiva concreta, puede ser tratado de profetico–, lo podemos encontrar perfectamente representado –incluso ya desde su utilidad como espacio de perpetuación en un orden estético-lúdico de una economía en permanente eyaculación productiva– en los grandes almacenes Galleria de Gwanggyo, Corea del Sur, realizados por el estudio OMA de Rem Koolhaas, autor insoslayable en todo acercamiento a una arquitectura provocativa e incluso, en este caso, visualmente agresiva. Conforme a su condición de autor desmedido y, en este sentido, capaz tanto de lograr sobresalientes resultados como de caer en la mayor de las simplezas, cuanto Koolhaas ofrece con los almacenes de Gwanggyo no es sino una versión arquitectónica de tendencia futurista desde planteamientos anacrónicamente postmodernos, en el peor de los sentidos atesorados por el término. En este trabajo lo visual se impone como campo de juego en el que –sólo en apariencia– se vincula una arquitectura de inclinación, como se ha dicho, supuestamente

<sup>3</sup> Una consulta desde el buscador de revistas como *Arquitectura viva* o de sitios web como *Plataforma Arquitectura*, en referencia a dos clásicos en nuestro idioma, ofrece numerosos ejemplos al respecto. En la bibliografía final ofrecemos una muy interesante referencia relativa al concepto 'Fungiverso', en relación con la biología sintética y su aplicación arquitectónica.

<sup>4</sup> De nuevo, en relación con la incorporación de materiales al diseño arquitectónico, animamos al lector a realizar una búsqueda en *Arquitectura Viva* o en *The Architectural Review*.

<sup>5</sup> La idea la tomamos de un pasaje rescatado de los textos publicados por el autor a lo largo del verano de 2018 en la web *Plataforma Arquitectura*. En ellos, Barañano da cuenta de las transformaciones de la ciudad de Nueva York tras los atentados de 2001 y la quiebra de Lehman Brothers.

futurista con el asimismo comentado deseo retrógrado de mantener al sujeto enraizado en un supuesto estrato elemental –en referencia a una materialidad en bruto, en este caso pétreo– representado con visible simpleza. Pura fachada, el bloque se impone brutalmente como un meteoro caído en medio de un poco favorable entorno<sup>6</sup>. El interrogante, el cruce de líneas de fuerza que debería ser un objeto arquitectónico de esta tipología afianzada sobre su visualidad, esto es, la capacidad que deseablemente debería poseer para absorber problemas, cuestiones actuales, y reformularlas, se da sólo en un estrato superficial, constituyéndose con ello en una falsa puerta de entrada hacia la rearticulación del imaginario de sello futurista. Lejos, por tanto, de proponerse formal y conceptualmente como esfinge llamada a replantear miradas y argumentos, este trabajo se incorpora al paisaje de manera basta y rotunda, evidenciando que el arquitecto ha optado por dejar su firma a escala megalítica en esta ciudad coreana, en lugar de –o en todo caso junto a la posibilidad de– proponer o trazar una problemática capaz de abrir nuevas formas de percepción y con ello de conocimiento, de proponer nuevos vértices epistemológicos, en fin, algo exigible a todo objeto abordado desde un fundamento estético –aun cuando lo estético pueda comprenderse como la creación de una espectral idealidad sobre el campo de realidades–. Expuesto este primer ejemplo, continuaremos ya con nuestro propósito de indagar en torno a la reformulación semántica del presente desde diferentes presupuestos.



OMA. *Centro comercial Galleria*. Gwanggyo, Corea del Sur. 2020. Imagen tomada de: [oma.eu](http://oma.eu)

<sup>6</sup> Aspecto que, de modo general, Solà-Morales atribuye a la construcción moderna: «Las arquitecturas contemporáneas surgen *ex-abrupto*, inesperadamente, sorprendentemente. Su presencia no está conectada a ningún lugar» (2003, p. 24). Esto último, en referencia a lugares de negación en lo tocante a su axialidad, esto es, comprendidos más como conductores de corrientes –en la línea explorada por Montaner Martorell– que como los espacios para habitar demandados desde la fenomenología de Pallasmaa o Norberg-Schulz.

La consideración de un determinado objeto arquitectónico como realidad simbólica, en tanto que propuesto como eje en torno al que se articulan distintas aproximaciones a un concreto imaginario, como ventana o puerta de entrada de un modelo a otro de realidad o de percepción de la realidad, puede explorarse, en tanto que ofrece una singular riqueza de relaciones, a partir del concepto de aura y, en consecuencia, desde algunas de las claves trabajadas por Benjamin. Cabe al respecto aludir, llevando esta idea al ámbito concreto del objeto arquitectónico, al hecho de que aquello que llamamos aura nace de – pero no concluye en– un concepto de medida entendido como relación de proporciones que afecta a cada una de las particularidades afianzadas sobre –o proyectadas por– el objeto: sean sus materiales, dimensiones, el valor de la luz y de las sombras, la integración del objeto con el medio, su relación con la tradición, así como, en general, todos aquellos factores que arraigan en aspectos cuantificables, si bien acaban por conformar, al contacto los unos con los otros –en relación tanto a aquellos factores inmanentes como a aquellos otros exteriores al objeto– una realidad que supera lo puramente mensurable, en el sentido de su capacidad para articular idealidades y ensoñaciones individuales y colectivas<sup>7</sup>. El universo de formas incorpora, como hemos comenzado por indicar en este estudio, una carga de contenidos, llamémoslos oníricos, que hacen del objeto estético el vértice de una totalidad identificable con un aspecto del imaginario o con éste en su integridad –en relación con el mundo de realidades iluminado por un sistema hegemónico, nos guste o no–<sup>8</sup>. La cohesión de cada uno de los símbolos que constituye este espacio de ideaciones que llamamos realidad llega a ser tal que, poniendo nuestra vista en una de sus coordenadas, es posible aprehender su totalidad.

El valor del objeto arquitectónico como realidad simbólica reside, desde este ángulo, en su cualidad de objeto reflectivo, pero asimismo –incluso por encima de todo– propositivo de un espectro de proyecciones y necesidades humanas –idealizaciones, utopías, etc.–. En recíproca relación, dichas ideaciones se configuran por medio de una serie de medidas en las que, como se ha dicho, lo decisivo no reside en lo mensurable, al menos tomado por aislado, sino en una realidad relacional arraigada al universo de formas, si bien no reducible a unidades. Cercano a ello encontramos otro aspecto concerniente a que la presencia o emergencia de formas, patrones, estructuras liminales, atesora la capacidad de iluminar tanto una realidad soterrada –por lo común remitente a un pasado o un aspecto de la realidad rechazado– como un horizonte de posibilidades encaramado hacia el presente-futuro. Esta idea, núcleo de una arquitectura de umbrales, acaso resulte más obvia a partir de la siguiente imagen o noción de apoyo, en referencia al hecho de que hay puentes que, aun cumpliendo su propósito, se ven incapaces de articular o aunar realidades –permiten atravesar espacios, pero a costa de romper la organicidad del imaginario o, en su caso, de mantenerlo disociado–, mientras que, contrariamente a esto último, encontramos objetos no

<sup>7</sup> Desde planteamientos próximos al deseo de superponer a la simple medida una significación que incorpore lo irracional, noción próxima a lo onírico y, por lo tanto, a la idea de lo áurico, encontramos la siguiente distinción en la que se detiene Benjamin en su *Obra de los pasajes* o, en rigor, en sus notas para la que habría de llegar a ser dicha *Obra*. Señala el filósofo que ya en el París de Baudelaire vamos a encontrar con un cisma devenido de la preponderancia de los estudios de ingeniería sobre los estéticos en la Escuela Politécnica. Disconforme con esta realidad, Paul-Ernest de Rattier llamará provocadoramente a la escuela: «Parnaso de la hipotenusa y el triángulo» (p. 1257). Benjamin incorporará a sus notas algunos otros comentarios en este mismo sentido, siempre con un matiz político de fondo. Así, algunas líneas después, en referencia a la oposición de Charles-François Viel a la situación de la Escuela en una etapa previa –primer cuarto del siglo XIX–, recogida en *De la chute imminente de la science de la construction des bâtiments en France*, continúa aún: «Estudiar la arquitectura como arte es, para él, mucho más dificultoso que la mera teoría matemática en lo que hace a la construcción [...] Y aún luego subraya (*loc. cit.*, pp. 31-32) la relevancia de lo irracional en el estudio de la arquitectura: ‘Pues las formas preexisten en todo caso a la construcción, constituyendo así esencialmente la teoría del arte constructivo’. Y todavía en 1819 –en *De la chute...*, ed. cit., volumen II, p. 120– denunciará ‘el espíritu del siglo en las artes de modo general, que las sitúa en la categoría de las meras artes industriales» (Benjamin, 2015, pp. 1257-1258)<sup>7</sup>.

Por otra parte, en lo relativo aún a un resultado compositivo que no deviene de la mera adición de resultados mensurables, encontramos un comentario de Serge Salat, en *Les villes et les formes*, del mayor interés para nosotros en la medida en que lleva el mundo objetual hasta su extremo significativo: «La forme urbaine n'est donc pas un objet matériel. Elle est la construction d'une signification» (2011, p. 299).

<sup>8</sup> Ya Aldo Rossi sostiene al inicio de su *Arquitectura de la ciudad* (1966) que «la historia de la arquitectura y de los hechos urbanos realizados es siempre la historia de la arquitectura de las clases dominantes; habría que ver dentro de qué límites y con qué éxito las épocas revolucionarias contraponen un modo propio y concreto de organizar la ciudad» (2015, p. 13). Si bien nosotros comprendemos todo ello de forma más sistémica, optamos en este estudio por ceñirnos a este enfoque dado que nos interesa especialmente la comprensión de que una fenomenología tradicional, aunada a una idea de arraigo, requiere hoy de una aceptación de nuevas formas, materiales o estructuras, con vistas a articular nuestra existencia sobre el arco pasado / presente-futuro.

efectivos funcionalmente –en cercanía, por tanto, al concepto de ruina benjaminiana– que, sin embargo, son capaces de aunar –por ejemplo, desenterrando una arista del pasado– realidades distantes. Una arqueología de la imagen acaso acentúe un puntual desequilibrio, pero a cambio posibilita formalizar y actualizar renovadas concepciones del mundo. Esta últimas permiten al sujeto escapar de un melancólico estado entendido como apego anímicamente acomodado, reaccionario –siguiendo las ideas de Mark Fisher (2019)–, anquilosamiento del ser en un enfermizo pasado desde el que se imposibilita el advenimiento –acontecimiento– de un futuro.

La arquitectura, por su parte, tiene la capacidad de asumir un rol estético cuya cualidad simbólica no deviene de su concordancia con distinciones originadas a nivel de superficie, pongamos por caso, por nombrar la más evidente, la dualidad belleza / fealdad, sino de su capacidad, como el aludido puente, de aunar conceptos o estratos de realidad disociados. No hacemos con ello referencia a la mera integración en un solo objeto de dos o más categorías epistemológicas, sino a algo que nos parece más fundamental si cabe, como es el que el objeto simbólico –en este caso, arquitectónico– funcione como catalizador de concepciones y categorías tenidas usualmente por opuestas. Más importante que ofrecer una síntesis dada, parece abrir nuevos cauces o posibilitar corrientes que permitan establecer una sinergia de miradas. La arquitectura simbólica –entendida desde su cualidad de objeto catalizador– ofrece la posibilidad de incorporar sobre un objeto conceptos y realidades previamente remotas o enfrentadas. La extrañeza que hallamos en nuevas tipologías de la arquitectura moderna, tan pronto advertidas como atractivas, tan pronto como visualmente fracasadas, encuentra su origen precisamente en su situación en este territorio, liminal, que surge como un interrogante. Los trabajos de Koolhaas, Eisenman, Gehry o Zaha Hadid se posicionan, justamente, en este terreno, más allá de que, en función de su capacidad para proponer imágenes acordes a las necesidades del sujeto, resulten exitosos o fallidos. En este aspecto, lo deseable ante tales presencias no es, desde luego, ponderarlas y ajustarlas a nuestras usuales mediciones –de nuevo en alusión a la dualidad belleza / fealdad, o a otras muchas distinciones análogas–, dado que dichos objetos, remotos a nuestras mediciones y cánones convencionales, difícilmente podrán satisfacernos de primeras o, al menos, no generarnos un desconcertante y desubicador estremecimiento, reacción inherente a su particular condición liminal. Precisamente, el hecho de que estos hechos estéticos sean capaces de desequilibrarnos y nos presenten interrogantes o propongan soluciones que acaso no nos habíamos planteado con anterioridad, resulta esperanzadoramente significativo en lo tocante a la hipotética conformación de renovadas visiones de mundo. Todo ello, es preciso indicarlo, sin perder de vista las demandas expuestas por autores como Pallasmaa o Norberg-Schulz en lo relativo al cuidado y tratamiento sensorial de cada particularidad –si bien siempre en relación con las nuevas formas perceptivas que el individuo va descubriendo, abiertas en este momento a órdenes virtuales de realidad–<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Todo ello como parte de un proceso de desmaterialización fijado a la idea de desocupación de espacios, a su dinamización, realidad que, en un orden próximo de cosas, nos remonta a la época de las vanguardias. Señala Montaner Martorell que «La concepción que desarrollan las vanguardias se basa en un espacio libre, fluido, ligero, continuo, abierto, infinito, secularizado, transparente, abstracto, indiferenciado y newtoniano en total contraposición al espacio tradicional que es diferenciado volumétricamente, de forma identificable, discontinuo, delimitado, específico, cartesiano y estático» (2011, pp. 29-30). Sin recoger el resto del pasaje, todo ello nos sitúa en el ámbito de un espacio entendido dinámicamente, esto es, en oposición a la idea de un espacio-centro estático o eje inamovible en el que el ser encuentra el arraigo. Frente a ello, el acontecimiento arquitectónico contemporáneo surge, como los centros de Pascal, no tanto en relación con un lugar dado –pues todo es potencialmente centro–, sino de un momento: el acontecimiento rompe la realidad, la parte en dos, permitiendo al sujeto advertir lo espectral de lo real.

En lo relativo a la imbricación entre arquitectura y virtualidad, asimismo, leemos el siguiente pasaje de Montaner relativo a la «eclosión de una ‘arquitectura digital’ defendida por arquitectos como William J. Mitchell, Peter Eisenman o Greg Lynn, en la que las geometrías complejas y sinuosas, surgidas del mundo virtual en la pantalla, plantean una pretendida liberación de las formas y espacios mediante una arquitectura de redes y corrientes, fluidas y transparentes, líquidas y dinámicas, a veces arbitrarias y generalmente poco relacionadas con su contexto» (2015, p. 22). Generalmente, sí, pero ni mucho menos siempre, hasta el punto de que, aun proponiéndose estos edificios desde la categoría de ‘acontecimientos’ –concepto, si bien cargado de potencialidad, ciertamente ambivalente–, ellos mismos llegan incluso a acabar por conformar amplios territorios que, conforme a su novedosa tipología, posibilitan un dinamismo social de alto voltaje. En este punto no andamos lejos, asimismo, del lugar de las ciudades inteligentes, si bien no entraremos a debatir el alcance de esta última deriva. En un pasaje posterior, Montaner hace mención aún, en relación con lo arriba recogido, a los trabajos de Jan Kaplický y de Amanda Levete (p. 34), todo ello en referencia a modelos de construcción futuristas en no pocos casos elevados ante nosotros como auténticas aberraciones desde su exagerado solipsismo y desatención a lo estético, tal como, por citar un conocido ejemplo, se presentan los desalentadores almacenes Selfridges de Birmingham.





Hadid, Zaha. *Heydar Aliyev Centre*. Baku, Azerbaiyán, 2012. Imagen tomada de: zaha-hadid.com

Trabajos como los de los autores recién citados se proponen como creaciones liminales, lugares aún sin transitar, necesitados de ser explorados y de ser interiorizados por el individuo. Frente a una arquitectura afianzada y acomodada en nuestro imaginario, pero que no ofrece nuevos ángulos de visión de la realidad, una serie de espacialidades interrogativas y ambivalentes –tan pronto amenazantes como amistosas– se alzan como objetos desde los que es posible participar, recuperar o en todo caso explorar la experiencia de umbral solicitada por Benjamin<sup>10</sup>, vinculada al concepto de ‘arquitectura onírica’. Aun desde el carácter ante todo reflectivo de estos objetos arquitectónicos, desde ellos resulta posible advertir las fracturas de un modelo de realidad y, con ello, facilitar el acceso a desconocidos lugares tanto epistemológicos como noéticos. Todo ello, justamente, en relación con su cualidad de acontecimientos irruptores desde un sustrato onírico, aun presentándose lo onírico, en nuestro momento actual, como dimensión propia no tanto de un sueño benéfico sino de una pesadilla, aunado todo ello a la experiencia de lo fantasmático. Atento a la situación del sujeto contemporáneo de su época –extensible en parte a la nuestra–, siguiendo con la filiación arquitectónica aquí transitada, Benjamin expone una tensión o una disyuntiva perteneciente al espectro de lo que podrían denominarse sintomatologías de nuestra época –válidas aún

---

Aun conscientes del potencial peligroso que atesora esta arquitectura desmedida, parece preciso explorar vías óptimas de habitar en estos venideros marcos, siendo preciso señalar que, incluso en ellas, es posible participar de una percepción íntima, integral, háptica, del medio, si bien, esto es así, desde una renovada concepción de lo háptico próxima a la virtualidad. La percepción háptica en relación con lo virtual, realidad perteneciente acaso a un nuevo modelo de individualidad, encuentra asimismo interesantes posibilidades en nuevos estímulos sensoriales desconocidos para quienes, en verdad, no habitamos en su integridad el siglo presente. Resulta sintomático, en relación con una de las acepciones de la realidad espectral, encontrar que uno de los sistemas que permiten experiencias hápticas virtuales tiene por nombre dispositivos Phantom. Lo fantasmático, modelo secular de lo espiritual, e incluso directamente de lo angélico en su revisión tecnificada, guía al sujeto hacia su naturaleza energética –de nuevo en proximidad al objeto de la ciudad inteligente–.

<sup>10</sup> No es posible dejar de señalar, en cualquier caso, la existencia de formas arquitectónicas no menos oníricas y espectrales que las atendidas por Benjamin en el París de Baudelaire en un momento relativamente próximo a la época en que el filósofo dirigió su atención hacia ese París decimonónico, en referencia a la arquitectura expresionista. Frente a esta tipología de forma ‘animadas’ se sitúa una subsiguiente articulación de la realidad decantadamente rectilínea, sometida a la necesidad de la forma simplificada. Desde la oposición trabajada por Alain Borie en *Forma y deformación* (2008), es posible advertir, asimismo, las tensiones entre un plano onírico de articulación de la realidad y otro racional, discontinuo, a partir de épocas en que este segundo plano trata de esconder sustratos orgánicos, y épocas en que aquél se retira permitiendo con ello la libre rearticulación de un espacio concreto.



hoy en día, estancados en un eterno presente según nos recuerda Mark Fisher<sup>11</sup> desde una idea remitente a Blanqui y Nietzsche–, justamente en referencia a la escasa permeabilidad de un marco formal-fenoménico y, con ello, asimismo conceptual –en tanto que, desde la mirada realizada, se ve desprovisto de su contrapunto irracional–. Señala al respecto el filósofo:

Nos hemos vuelto pobres en las experiencias del umbral. Penetrar en el sueño es quizás la única que queda (como el despertar en todo caso). [...] Hemos de distinguir estrictamente entre umbral y frontera, pues sin duda el umbral es una zona. Los cambios, las transiciones y los flujos habitan el espacio del umbral, cuyos significados nunca deben ser ignorados por la etimología. Y aun habrá que indagar por otra parte su correlación con los contextos arquitectónico y ceremonial, que han venido a otorgar a esta palabra su significado verdadero. [Ver al respecto arquitectura onírica] (Benjamin, 2015, p. 796).

De engarzar esta reflexión con las ideas que movemos, y acudiendo a la cadena etimológica, encontramos que ‘umbral’ se remonta hasta *lumbreal*, confluencia de *limen* –umbral– y *lumen* –lumbre–, cada una de ellas vinculadas, respectivamente, con el campo semántico y los conceptos de ‘fin’ –límite de la casa– y ‘luz’<sup>12</sup>, todo ello en relación con la idea de una tensión o zona de confusión entre lo conocido, lo que queda intramuros, y lo desconocido, extramuros, lo que nos pone frente a frente con las reflexiones de Eugenio Trías, quien apunta:

El limes participaba, por tanto, de lo racional y de lo irracional, o de lo civilizado y de lo silvestre. Era un espacio tenso y conflictivo de mediación y de enlace. En él se juntaba y se separaba a la vez el espacio romano y el bárbaro. Actuaba a su vez como cúpula y como disyunción. Era conjuntivo y disyuntivo. El limes, por lo mismo, impedía que el espacio de la razón se cerrara en su propia inmanencia satisfecha y que el espacio de lo extranjero invadiera, sin razón y sin ley, sin logos y sin nomos, el cercado ganado a pulso por los siglos de cultura y civilización (2009, 212).<sup>13</sup>

La idea de una tensión entre dos polos –en relación con una dialéctica entre lo iluminado y lo oscuro, lo atesorado y lo perdido, pero asimismo, desde otro estrato, entre lo perdido y lo reencontrado–, puede extrapolarse a la relación entre lo pasado –relativo al hogar en tanto que *axis mundi* y, por tanto, en tanto que vínculo con lo ancestral– y lo venidero, dado que aquél pasa a precipitarse sobre éste. La idea nuclear de todo ello, tratada por Trías en su filosofía del límite, concierne a una necesidad de abandonar la frontera desde la que definimos nuestra identidad con el fin de, tras un momento de pérdida de sí, recuperarla ampliada e instalada en otro orden de realidad desde el que el sujeto acrecienta su densidad existencial. El umbral, territorio en el que se deshace la identidad –ahí donde lo propio da paso a lo desconocido–, lleva de un lugar signado a otro sin signar –acaso a un no-lugar–, todo ello, vaya de antemano, explorable desde una revisión de la heideggeriana noción de ‘casa del ser’ (*das Haus des Seins*), en referencia al lenguaje, dado lo urgente del establecimiento de una dialéctica orientada a salir del ser para reencontrarlo articulado sobre la realidad arraigada al momento presente. Lo decisivo en ello es no tornar el hogar –y el lenguaje, por tanto, o, si se quiere, los múltiples lenguajes del ser– en cárcel –en el sentido

<sup>11</sup> En su trabajo sobre la hauntología y la depresión, dentro del cuadro de síntomas del capitalismo tardío, menciona Fisher: «Mientras que la cultura experimental del siglo XX estuvo dominada por un delirio recombinatorio que nos hizo sentir que la novedad estaría disponible infinitamente el siglo XXI se ve oprimido por una aplastante sensación de finitud y agotamiento. No se siente como el futuro. O, alternativamente, no se siente como si el propio siglo XXI hubiera comenzado. Permanecemos atrapados en el siglo XX [...]» (2019, p. 32).

<sup>12</sup> etimologías.dechile.net, s/p.

<sup>13</sup> De los autores cuyos planteamientos vamos recogiendo en estas notas al pie, es Solà-Morales quien se acerca al concepto de límite aquí expuesto en relación con la naturaleza de lo espectral. Recogemos un par de consideraciones del arquitecto al respecto: «El límite es un lugar definido por la contraposición entre un centro institucionalizado, poderoso, tecnificado y una periferia que acaba por disolverse en un territorio virgen, incontrolado, vacío. El límite existe por la tensión entre quien quiere instrumentalizarlo y lo indefinido donde desaparecer» (2003, p. 125). Recordemos que, para nosotros, la periferia, con todas sus connotaciones, es asimismo el lugar en el que emerge lo onírico, relativo asimismo a lo espectral. Continúa el autor: «El límite surge en el mismo momento en que se hace la experiencia individual de acercarse a él arriesgando la propia identidad» (p. 125). Dada la claridad de Solà-Morales, no vemos necesario desarrollar estas ideas, pues basta con engarzarlas con la idea de una pérdida de individualidad arquitectónica – hecho reflectante de una transformación social, como se ha dicho– y con la consecuente emergencia de un nuevo horizonte pleno de potencialidades advertido desde su ser fantasmal. El sujeto contemporáneo, en fin, se debate entre dos mundos velados, en referencia al pasado y al futuro, si bien la única vía para iluminar su realidad queda frente a él –lugar, asimismo, desde el que es posible recuperar aspectos del pasado–.

que le concede Wittgenstein y por los mismos motivos, en resumen, por los que un modelo arquitectónico se impone pretenciosamente como espacio nuclear de un territorio dado—. Llevado por tanto todo ello de vuelta al ámbito de la arquitectura, encontramos la necesidad de que el arquitecto se replantee y reformule las condiciones que ha de ofrecer el escenario que ha de constituir la casa del ser en unos tiempos, los nuestros, nómadas, todo ello conforme a un asimismo renovado entendimiento de la propia subjetividad en tanto que, como realidad viva –simbólica– que ésta a su vez es, su naturaleza, o en todo caso las fronteras de la misma, resulta enteramente cambiante, en consonancia con cuanto advierte Pallasmaa –en este punto próximo a nosotros–, quien no deja de revisar el concepto mismo de identidad, con el fin de llevarlo más allá de los límites tradicionales, al situarla no en el cerebro de un determinado sujeto, sino articulada de forma reticular a partir de la relación existente entre el «cerebro el cuerpo y el mundo» (2016, p. 114), apoyando todo ello sobre las consideraciones al respecto de Alva Noë.

En estas últimas líneas hemos realizado un rodeo con el objeto de apuntalar el concepto de lo liminal y su implicación arquitectónica, establecida sobre una tensión entre lo iluminado y lo oscurecido, lo definido y lo indefinido, que en tantas ocasiones confunde la mirada del sujeto, tal y como ocurre con los modelos arquitectónicos comentados. Regresando al lugar transitado en el momento de adentrarnos en estas últimas consideraciones, en referencia por tanto al comentario de Benjamin sobre la experiencia de umbral, podemos aún señalar que la arquitectura y la fenomenología de reflejos –espejos, lámparas, cristales– adjudicada por el autor al Segundo Imperio francés en su estudio de la decadencia de los pasajes parisinos, se presentaba para el berlinés imposibilitada, obsoleta sólo un siglo más tarde, y con ello negada una concepción del mundo planteada desde los ya comentados presupuestos expuestos por Eugenio Trías, relativos a una concepción no sólo epistemológica, sino asimismo ontológica, de naturaleza liminal. En lo que aquí nos preocupa, dejando de lado las imposibilidades y los desequilibrios que puede llegar a provocar una arquitectura fronteriza cuando no se ve equilibrada por otros distintos factores, situándonos de nuevo en la necesidad de una experiencia estética orientada a la renovación del imaginario, comprendemos que una arquitectura liminal orientada a sondear nuevas espacialidades y condiciones fenoménicas, no sólo será capaz de permitir un lazo con el pasado por medio de las huellas que de él guarda el presente, sino a su vez, en proximidad a la filosofía de Bloch<sup>14</sup>, de afianzar un futuro a partir de cuanto aporta, volviendo a Benjamin, el objeto de ruina. La posibilidad de advertir en remanentes del pasado potencialidades venideras, claro está, resulta por completo bidireccional, en la medida en que desde formas asimiladas a lo venidero es posible reparar a su vez en sedimentos del pasado. En todo ello, conforme a una visión de conjunto, prevalece el deseo de determinar sentidos existenciales, de levantar puntales de realidad en un plano históricamente trazado, de nuevo en lo referente a la reformulación de nuevas imágenes de mundo. Conforme a esta necesidad, basta con extraer la idea de que aquellos objetos arquitectónicos expuestos como entidades simbólicas no han de perder, complementariamente a su rol cohesionador, su condición de fracturas semánticas desde las que resulta posible la adopción de nuevas semillas de realidad.

La experiencia de umbral, en este aspecto, permite observar la realidad no como un objeto definido y constituido, sino como presencia cimbreante repleta de potencialidades, sin que quepa excluir o disociar de estas últimas una plétora de vacíos e incluso de formas sobrevivientes, estas últimas a modo de meras cáscaras. Como toda articulación de realidad, dicha experiencia lleva asimismo incorporado un pathos, a menudo en relación con el estado melancólico no sólo resultado de la pérdida de una idea de mundo –aunque siempre habrá algo de ello, por mucho que el vínculo entre pasado y presente-futuro quede actualizado–, sino del vaciamiento provocado por el paso de un esquema de realidad a otro. En este sentido, es posible afirmar que la esperanza atesora un núcleo de pérdida. Esta pulsión melancólica, en nuestra época, la podemos advertir justamente en la suplantación de un mundo material, físico, por uno energético, eléctrico, etéreo, en relación con la idea de digitalización del mundo trabajada por Éric Sadin

---

<sup>14</sup> Desde presupuestos aplicables a nuestro enfoque como el que sigue: «Lo que todavía no ha llegado a ser, lo todavía no logrado, es algo así como una selva, comparable a ésta en sus peligros, pero muy superior a ella en sus posibilidades» (2004, p. 166).

(2017, p. 71), quien asienta esta deriva sobre la expropiación de inteligencia sufrida por el sujeto, y la paralela transmisión de inteligencia al mundo objetual en el que aquél se integra o acaso se desintegra, pudiéndose por tanto hablar de una renovada antropología social y cultural. Planteándose necesaria esta última metamorfosis en tanto que el devenir se conforma por medio de una serie de transformaciones irremediables, no dejamos por ello de hacernos no sólo conscientes, sino también pacientes – permanentemente pacientes– de una pérdida. Asumida ésta, buscamos entonces, de forma desafortada, pasajeros sustitutivos que constituyen, en verdad, el imaginario de toda época, sea por insuficiencia –en los momentos en que el nuevo espectro de formas se propone a partir de un estado de evidente carestía, tal como hoy acontece– o por sobreabundancia –conforme a la rotundidad con la que se presentan esferas simbólicas históricamente imponentes–.

Que lo simbólico y lo disyuntivo residen en un mismo ámbito, de acuerdo con cuanto vamos observando, que ambos conceptos conforman incluso un mismo escenario, es algo que no resulta posible obviar, y en este sentido no se puede dejar de recordar que la función primera del arquitecto es la de mantenerse en estrecha cohesión con la realidad de la que forma parte y a cuya estabilidad –en términos de equilibrio y compensación de ideaciones y formalizaciones– debe contribuir. De desatenderse este deber, el objeto estético, en relación con una arquitectura que se propone como enigma –pero también como modelo atento a las demandas sociales y, en consecuencia, como objeto propositivo de renovadas perspectivas– de nuestro imaginario, fácilmente devendrá en realidad exclusivamente solipsista<sup>15</sup>, dado que cuanto cristalizará será la mirada del autor en relación con sus deseos y miedos. Los modelos son conocidos, y los encontramos en algunos de los trabajos de los arquitectos arriba presentados, esto es, Eisenman, Piano, Hadid o Koolhaas<sup>16</sup>. Todos ellos comparten un gusto por el impacto en ocasiones tan desastroso como acertado en muchas otras; todos ellos ponen rostro a nuevas estructuras de realidad a partir de arquitecturas enigmáticas que aportan sus particulares modelos de mundo –modelos que incorporan, asimismo, oníricos sustratos–. Todos ellos muestran los peligros y las posibilidades óptimas de la arquitectura reciente. Tal babelismo, siguiendo a Constant en sus sueños y fantasmas, da sin embargo forma, en sus momentos menos logrados, a una traición o desvío de lo simbólico hacia lo singular y fragmentado, aun cuando esto merece un tratamiento más cuidadoso, al tratarse, justamente, de un distintivo de nuestra época: no pudiendo en este punto resultar el fenómeno más problemático, cuanto ha de exigírsele al objeto propuesto como imagen de su época es que, al tiempo que cristaliza dicha imagen, plantee nuevas articulaciones formales y eidéticas capaces de afianzarse como coordenadas estabilizadoras

<sup>15</sup> Presentándose así los peligros advertidos por Pallasmaa: «Nuestra época posthistórica ha puesto fin a las narrativas históricas, al concepto de progreso y ha eliminado nuestra visión del futuro. Esa pérdida de horizonte y de sentido de finalidad, ese acortamiento de la perspectiva, ha apartado a la arquitectura de las imágenes de la realidad y la vida hacia un compromiso autista y autorreferencial con sus propias estructuras. Al mismo tiempo, la arquitectura se ha distanciado de otros ámbitos sensitivos y se ha convertido en una forma artística puramente retiniana» (2016, p. 39). Como venimos indicando, no compartimos la apreciación de Pallasmaa desde su misma rotundidad, ni mucho menos desde la generalización a partir de la que se acerca a la propuesta estética combatida, dado que comprendemos determinante ampliar el radio de su fenomenología a posibilidades emergentes, con el fin de encontrar en objetos arquitectónicos afines las raíces individuales y sociales de formas y modos renovados de existencia.

<sup>16</sup> Frente a las propuestas de estos autores, podemos situar el rechazo de Pallasmaa hacia una arquitectura moderna olvidada del sentido de habitar, sentido que dicha arquitectura directamente no lo busca o incluso lo rechaza. En este mismo aspecto encontramos la siguiente crítica realizada por Josep Maria Montaner: «La idea de ‘atopía’ que defiende Peter Eisenman, detractor de cualquier posible relación con el lugar, los proyectos de Rem Koolhaas, que amalgaman la energía y el caos de los flujos urbanos, o las teorías de Ignasi Solà-Morales, que proponen nuevas categorías para una arquitectura metropolitana basada en transformaciones, apuntan hacia otra dirección. Los lugares ya no se interpretan como recipientes existenciales permanentes, sino que son entendidos como intensos focos de acontecimientos, como concentraciones de dinamicidad, como caudales de flujos de información, como escenarios de hechos efímeros, como cruces de caminos, como momentos energéticos» (2011, p. 44). Lo cierto es que, justamente conforme a estas propuestas, y aun siendo conscientes de los peligros que toda arquitectura simbólica posee, nada parece más preciso que encontrar formas óptimas de espacializar el territorio con vistas a plantear nuevas imágenes de mundo acordes con un momento y con unas generaciones que asumen el nomadismo no sólo de forma deliberada sino vitalmente impuesta de antemano, encontrando sus lugares para ‘habitar’, precisamente dada su condición neónomada, en las formas a las que han dedicado no pocos esfuerzos los mencionados arquitectos: aeropuertos, centros comerciales, estaciones, etc. El nomadismo genera, a su vez, un concepto de ‘arraigo’ a lo dinámico denominado por Fisher con el término de ‘nomadalgia’, encontrándose un aspecto de ello en la búsqueda de escenarios invariables por parte del sujeto partícipe de tal estado, en referencia a su sentimiento de arraigo a lugares como Starbucks o Costa Coffee, tenidos hoy, en cualquier caso, no ya por espacios de encuentro cercano, sino por oficinas comunales –y en cierto modo portátiles– repartidas por todo el globo.

de un esquema de realidad<sup>17</sup>. Con vistas a este fin, volviendo a lo dicho, el objeto ha de exponer, desde alguno de sus ángulos, la fractura entre dos órdenes de mundo al tiempo que una nueva lectura de la realidad. Una arquitectura que se preocupe por ello, conforme a los factores arriba indicados orientados a hacer del objeto una entidad potencialmente áurica –volviendo a Benjamín, y desde la capacidad de dicha entidad para proyectar permanentes significaciones–, se mostrará apta para dinamizar realidades y establecerse no ya o no tanto como objeto cerrado sobre sí, sino como nódulo de relaciones, de tensiones que permitan al individuo encaramarse hacia el futuro sin sentir que ha roto amarras con el pasado.

A la hora de replantear las virtudes, pero asimismo los peligros de la arquitectura en el momento en que se propone como símbolo, destaca por tanto el que la capacidad de la que esta actividad goza para revelarse como imagen de su época implica siempre el riesgo de que el arquitecto se muestre más atento a las posibilidades precisamente visuales de su obra que a su capacidad de dinamizar un orden de realidad. Esto último, sobra decir, queda vinculado con la arista social y funcional de la arquitectura. La búsqueda de soluciones pragmáticas y, a ser posible, integrales –en el sentido de la adecuación del objeto al medio y a las expectativas globales del sujeto y de la sociedad– ha de derivar en un espacio transitable no sólo simbólicamente –en referencia a la capacidad del objeto para proponer texturas o estratos de realidad–, sino también sensorialmente, a partir de la configuración de espacios que nos permitan relacionarnos con la realidad presente de modo íntimo o inmediato. Por todo ello, y aun cuando este modelo arquitectónico advertido como interrogante se erige a menudo como generador de obstáculos, estos mismos, en atención a lo dicho, resultan –al menos es lo que se espera de ellos– óptimos para proponer nuevas coordenadas existenciales, así como para provocar el despertar del sujeto a nuevas intelecciones de su realidad.

A modo de contrapunto de estas últimas ideas, y por concluir este epígrafe recapitulando algunas de las principales nociones expuestas, comprendemos que la actividad arquitectónica, cuando se ofrece falsamente como imagen de mundo, como atrofiado símbolo, esto es, cuando desatiende las necesidades del espacio en el que se levanta –en todos sus niveles y capas–, se presenta como propuesta de autor en su sentido más insustancial y reducido, corriendo el riesgo, cuando no buscándolo deliberadamente, de ponerse al servicio de realidades que no buscan definirse desde una experiencia estética en su sentido amplio –experiencia áurica, liminal en este caso–, sino en aquel otro más pobre –iconicidad, visualidad u originalidad–. Podemos añadir, en relación con esto mismo, que, dominados por el narcisismo propio del artista, espoleados por la necesidad de los políticos de quedar asociados a ‘grandes nombres’, los despachos arquitectónicos en boga pasan en estos casos a convertirse en un instrumento especulativo más, a cuyo frente encontramos una estrella rutilante. En aquellos momentos en que la pretensión del arquitecto consiste exclusivamente en hacer de su obra un mero icono de la modernidad, sólo podrá presentar ante nosotros construcciones insustanciales –en el sentido fuerte del término–, sin que ello suponga, ni mucho menos, su falta de éxito popular, más si cabe en una sociedad iconodúlca como la nuestra. Tal déficit, en referencia a la hipotética incapacidad para proveer al sujeto de espacios simbólicos,

<sup>17</sup> Próxima a la idea de ‘imagen de mundo’ queda la de una arquitectura entendida como acontecimiento, según anticipamos páginas atrás. De nuevo tomamos como autor de apoyo a Ignasi Solà-Morales, cuando indica que «el pensamiento deleuziano apunta, con la poderosa fuerza de sus imágenes, hacia la sugerente idea de una arquitectura del acontecimiento. En un mundo incesante consumidor de imágenes, en una cultura metropolitana constantemente expansiva, en un universo en el que los edificios no son otra cosa más que algunas entre las infinitas moradas figurativas e informativas que nos rodean, existe, sin embargo, el acontecimiento arquitectónico.

«Es como un acorde extensivo, como una intensidad en un cruce enérgico de los flujos comunicativos, como una subjetiva aprehensión que el arquitecto ofrece en la alegría de producir un instante polifónico en el seno del caos de la metrópolis.

«Es reaccionaria la idea del lugar como cultivo y entretenimiento de lo esencial, profundo, de un *genius loci* difícil de creer en una época de agnosticismo. Pero estas desilusiones no tienen por qué llevar al nihilismo de una arquitectura de la negación» (2003, p. 114).

El último párrafo es lapidario y se acerca al hecho arquitectónico desde la confianza en una rearticulación del imaginario, precisamente, a partir de una reformulada idea de enraizamiento nómada, pero óptima de cara a las necesidades del sujeto contemporáneo. A propósito de lo leído, cabría aún debatir si el concepto de no-lugar expuesto por Solà-Morales en otro momento de su trabajo describe verdaderamente una arquitectura de la negación, o si, por el contrario, es posible encontrar en el no-lugar, sobre el no-lugar, un principio de realidad emergente, en relación con que el hecho de que es en estos espacios vacíos, no-signados, desplazados, donde emerge óptimamente un objeto comprendido como ‘acontecimiento’ desde el que se perfila la posibilidad de

tampoco implica la carencia de 'genio' por parte del creador. Es más, en este punto podríamos añadir, realizando una exagerada pirueta, que el genio, desde su filiación romántica, se presenta ante todo como un sujeto ensimismado y en tantas ocasiones separado, para bien y para mal, de su marco de realidad. Como adorador de sí mismo, su lugar, en este sentido, en la historia de la cultura, es por completo ambivalente, tema del mayor interés, pero sin cabida en nuestro estudio.

### Perspectivas

De acuerdo con lo expuesto en el epígrafe anterior, frente a una arquitectura visual en su sentido epidérmico, llamada a ser contemplada, pero difícilmente experimentada desde una participación cercana, encontramos un modelo de arquitectura que pone en juego todos aquellos factores que permiten que el objeto erigido resulte asimilado no sólo desde un parámetro estético en su sentido reducido –y esto apunta, insistimos, a su ser visual, exclusivamente icónico–, sino desde su capacidad óptima para trasladar a quien lo habita –fugitiva o permanentemente, figurativa o literalmente– la certeza de tomar parte del mundo<sup>18</sup>. La complementación entre valor estético y funcional se vuelve decisiva: como actividad estética que es, la arquitectura cumple su función simbólica plena cuando enraíza en lo socialmente necesario, mientras que esta utilidad social sólo satisface al sujeto cuando lleva a cabo una pertinente función dentro de un particular imaginario. El objeto no sólo ha de posibilitar, por tanto, una relación íntima con el sujeto, sino la de éste con el medio en el que aquél se sitúa, todo ello a partir de las cualidades señaladas anteriormente en referencia al concepto de aura.

En este mismo aspecto no puede dejarse de lado el peligro que atesora la arquitectura simbólica cuando se hipertrofia en su afán por decantarse o estilizarse, en tanto que su valor como imagen de mundo puede quedar relegado al de exclusiva y excluyente imagen de autor, como hemos venido recordando aun cuando resulta de absoluta obviedad. En relación con esto último podría incluso decirse que, desde su naturaleza solipsista, el objeto pasa de proponerse como símbolo a hacerlo como fantasmal alegoría. Después de todo, el arquitecto ha de asumir la responsabilidad de proponer imágenes capaces de articular y reformular una multiplicidad de realidades e idealidades. No resulta sencillo, sin embargo, discernir el punto en el que el afán particular del autor se diluye y deja paso a una imagen de mayor densidad y hondura –en el sentido de su capacidad para contener distintos estratos de realidad–, dado que en su correcto alineamiento ambas derivas se solapan. En último término, una inclinación solipsista<sup>19</sup> no deja, además, de presentarse como dimensión dominante del sujeto contemporáneo. Aquel objeto arquitectónico que absorba estas dinámicas y las vincule a una necesidad social, tendrá potencialmente la capacidad de articular las tensiones de toda una época: desde su reconcentrada condición podrá exponer tanto la fractura de un orden de realidad como novedosos modelos de articulación epistemológica.

En este orden de cosas, todo modelo que muestre de nuestra época una imagen especular habrá de presentar desde alguna de sus aristas, naturalmente, una filiación con la realidad socioeconómica de la que surge –en relación con una hipertrofia capitalista, o capitalismo de fase tardía–, si bien junto a ello habrá de exigírsele una capacidad para proponer vías alternativas de organización y rearticulación del imaginario. Cabe en este punto añadir que la aludida hipertrofia capitalista ha de plantearse, dentro del juego de tensiones y metamorfosis –espectrales o no– que articulan la historia –que la articulan, si bien no

---

salir del nihilismo, entendiendo todo ello a partir de la creencia de que es especialmente en lo periférico el ámbito donde emerge lo onírico, lo irracional, y en este sentido todo elemento de carácter orgánico y renovador.

<sup>18</sup> Si bien, evidentemente, esto guarda una estrecha correspondencia con la fenomenología de Pallasmaa –quien ya de partida advierte que «todos los sentidos, incluida la vista, son prolongaciones del sentido del tacto [...]» (2014, p. 12)–, insistimos por nuestra parte en la necesidad de ampliar los límites de aquélla, proponiendo por ello distintas aproximaciones fenomenológicas dentro de una arquitectura reciente, como las articuladas teóricamente por Steven Holl, Elizabeth Diller y Ricardo Scofidio o Dennis Dollens –de quien remitimos a su trabajo *De lo digital a lo analógico*, editado por Gustavo Gili–, así como a su contribución en el volumen *Arquitecturas genéticas* (2003).

<sup>19</sup> Uno de cuyas señas de identidad consiste hoy en la exploración del propio material compositivo, tal como ocurre en el caso del resto de variedades estéticas. La imposibilidad de advertir o tomar parte de estructuras externas al objeto obliga a este último a desarrollarse 'hacia dentro'. Esto mismo, en correspondencia, vale para la realidad subjetiva.

necesariamente coinciden con ella, con su esencia—, como contrapunto a su vez de una arquitectura previa remitente a una agotada socialdemocracia cuyos restos se mantienen sólo aparentemente en pie, pues ya hace décadas que se vinieron abajo. Es precisamente en espacios vaciados de vivencias y reestructurados conforme a las demandas de la actual economía donde encontramos una brecha, una fisura desde la que podemos observar un modelo agotado y reducido a pura fachada. Tratado esto desde una dialéctica articulada en torno a distintas espacialidades vinculadas con el ocio, resalta en este sentido —por su explicitud y hasta desfachatez— la suplantación de teatros, cines o salas de conciertos —cuyas fachadas y, en ocasiones, estructuras internas permanecen en pie mientras su interior pasa a presentarse como un estomago que todo lo devora—<sup>20</sup> por atiborrados centros comerciales, erigidos como emblemas cotidianos delatores del paso de un modelo de vivencia colectiva a otra exageradamente individualista acorde con las leyes de mercado neoliberales. Huellas —ruinas— de un estado socioeconómico previo desposeído de sustancia, en estos presuntos lugares de ocio el individuo queda sometido a tácticas de mercado por las que toda actividad queda incorporada a una economía disolvente: a mayor actividad y movimiento en estos espacios, el sujeto queda más instrumentalizado, acentuándose de este modo su condición de objeto despojado de interioridad<sup>21</sup>, relación interesante en la medida en que tal situación especular denota que no sólo la realidad objetual simbólica —como vamos viendo sobre el modelo de la arquitectura— se propone como imagen de época, sino que el sujeto mismo participa de esta misma condición, en una nueva proyección de la idea planteada por Pico della Mirandola en su *Discurso sobre la dignidad del hombre*, de 1486, relativa al carácter proteico del ser humano, carente de identidad, si bien, por ello mismo, capaz de asimilar una indefinida multiplicidad de formas. Todo ello desde la consideración de que cada uno de los rostros del sujeto es reflejo, a su vez, del que manifiesta un concreto imaginario. Frente a la naturaleza del sujeto y el objeto protorenacentista, axial y sustancial, la del sujeto/objeto contemporáneo se plantea descentrada e interiormente vaciada —de nuevo podemos remitir a Sadin conforme a la idea de desmaterialización—. La dimensión física y eidética del objeto arquitectónico simbólico —en tanto que imagen de mundo— no difiere, a fin de cuentas y en sentido amplio, de la atesorada por el sujeto, como tampoco de la que adjudicamos a nuestro vértice o cima de articulación eidética —ayer una entidad omnipotente, hoy un universo de corrientes eléctricas—.

\*\*\*

En estas páginas hemos intentado visualizar positivamente un modelo de arquitectura y de urbanismo emergente, un modelo acaso acorde con las necesidades integrales —relativas asimismo a un particular modelo fenomenológico— de una reciente generación. Como utópicamente —o no— nos muestra Vincent Callebaut, la complementación de un modelo arquitectónico solipsista —el hoy imperante— con paisajes verdes a modo de óptima articulación entre la realidad ultratecnificada y digitalizada del sujeto y su medio tradicionalmente elemental, ha de verse como una opción plausible y deseable, de nuevo desde la idea de que el deseo —en su sentido no especulativo— precede al acto. Concluiremos este texto con la indicación, a modo de coda, de que aun cuando la hipertrofia en la que fácilmente deriva un modelo de arquitectura que trata de proponerse como imagen de una época encierra un riesgo evidente, lo cierto es que aquellos edificios capaces de complementar búsquedas estéticas con necesidades tradicionalmente demandadas por la arquitectura habrán de ser tenidos por proyectos necesarios en tanto que, como concluíamos el epígrafe

<sup>20</sup> En aquellos momentos en los que la arquitectura participa de una dinámica llamada a despojar de sustancia la realidad y se ve reducida a su condición de fachada carente de organicidad y de tensión interna —en tanto que objeto vaciado, justamente, de verdaderos órganos, sustituidos ahora por medios mecánicos—, el papel del arquitecto se ve en consonancia reducido al de mera herramienta. Nada de ello ocurrirá, o al menos el estado de cosas se alterará, cuando quien idea el edificio aporta una propuesta estética a partir de la complejidad propia de la arquitectura de umbrales, pues en tal caso incorporará —de modo visible o eclipsado— no sólo una imagen especular del modelo socioeconómico que posibilita su construcción, no sólo la fractura entre un modelo agotado y otro presente —aun cuando posiblemente la incorpore—, sino ante todo soluciones formales —y, en consecuencia, conceptuales— orientadas a precipitar una realidad reducida a cantidad sobre una idealidad envolvente capaz de exponer nuevos esquemas imaginables.

<sup>21</sup> Todo ello, añadimos, puede estudiarse desde otras perspectivas, pero de forma sugerente a partir del cuerpo sin órganos deleuziano, con todas sus proyecciones y contra-proyecciones de por medio.

anterior, envuelven el mundo en una atmósfera onírica o de idealidad –atmósfera sin la que el sujeto queda reducido a autómatas o mecanismos dado que pierde su experiencia de libertad, sin que importe el que cada cual la pueda comprender como una mera fantasía–. Esto último es un asunto de la mayor delicadeza y no podemos entrar a ponderar sus ventajas o inconvenientes. La situación del arquitecto, en tales casos, no puede resultar más motivadora en la medida en que encuentra en su actividad una herramienta óptima para determinar el imaginario, aun corriéndose con ello el riesgo de estetizarlo en exceso<sup>22</sup>; deriva digna, podemos añadir, de las más agobiantes distopías. Habrá quien respalde, en función de este peligro en la sombra, la necesidad de que el arquitecto conocedor de las reglas del juego vaya siempre un paso por delante del impuesto por la realidad circundante, e incorpore en su trabajo, de un modo u otro, los mecanismos que permitan su propia desautomatización. Siendo ésta una opción interesante, por nuestra parte nos basta con que ilumine las fallas del sistema y proponga nuevas perspectivas desde las que interactuar con la realidad, desde las que acercarnos a ella. Cercano a este punto, concluimos, no es posible olvidar que la naturaleza del símbolo es dual en tanto que atesora en sí su iluminación y su apagamiento, todo ello en un curso de incesante renovación. Acaso, por tanto, lo simbólico se basta a sí mismo para formalizar y deshacer todos y cada uno de nuestros sueños.



Callebaut, Vincent (equipo). *Proyecto para el Puerto del Rin*, Estrasburgo, 2018. Imagen tomada de: [vincent.callebaut.org](http://vincent.callebaut.org)

## Referencias

Adorno, Theodor W. (1962). *Prismas*. Barcelona: Ariel.

Benjamin, Walter (2015). *La obra de los pasajes*. Vol. II. Madrid: Abada.

Benöhr Riveros, Jens; Fuentes Palacios, Anibal; Kerrigan, Hans Besser, y Soto Rovaretti, María Alcira (2017). *Fungiverso. Viaje a las bioarquitecturas del futuro*. En *Plataforma arquitectura*, s/n. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/803496/fungiverso-viaje-a-las-bioarquitecturas-del-futuro>

<sup>22</sup> Experiencia ya no secular, sino incluso milenaria, asumida incluso aún en la segunda mitad del XX por Aldo Rossi en *La arquitectura de la ciudad*, en referencia a su acercamiento hacia la ciudad como «manufactura y como obra de arte» (2015, p. 105).



Bloch, Ernst (2004). *El principio esperanza*, I. Madrid: Trotta.

Borie, Alain (2008). *Forma y deformación*. Barcelona: Reverté.

De Barañano, Kosme (2018). Reflexiones sobre los cambios en la ciudad de Nueva York: arquitectos y escultores. en *Plataforma arquitectura*, s/n. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/900460/reflexiones-sobre-los-cambios-en-la-ciudad-de-nueva-york-arquitectos-y-escultores>

Della Mirandola, Pico (2003). *Discurso sobre la dignidad del hombre*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Fisher, Mark (2019). *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires: Caja negra.

Koolhaas, Rem (2006). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.

Montaner, Josep Maria (2012). *La modernidad superada*. Barcelona: Gustavo Gili.

Montaner, Josep Maria (2015). *La condición contemporánea de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Pallasmaa, Juhani (2012). *La mano que piensa*. Barcelona: Gustavo Gili.

Pallasmaa, Juhani (2014). *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.

Pallasmaa, Juhani (2016). *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.

Rossi, Aldo (2015). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Sadin, Éric (2017). *La humanidad aumentada*. Buenos Aires: Caja negra.

Salat, Serge (2011). *Les villes et les formes*. París: Éditions Hermann.

Solà-Morales, Ignasi (2003). *Diferencias. Topografía de la ciudad contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.

Trías, Eugenio (2009). *Creaciones filosóficas I. Ética y estética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier uso permitido por la licencia.