

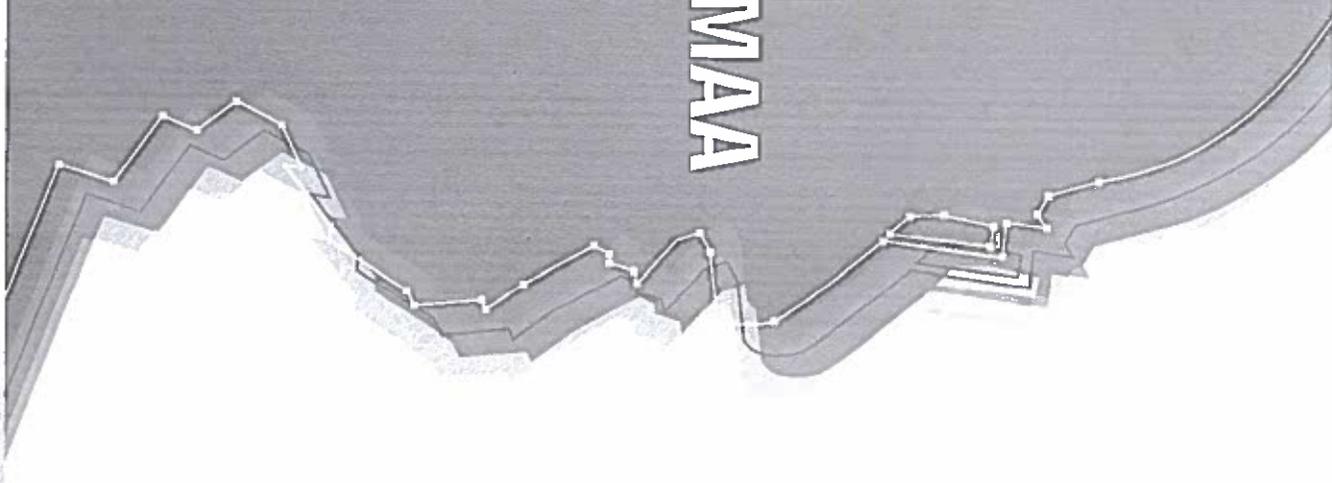
Este libro recoge cinco ensayos sobre la idea de habitar del arquitecto y crítico finlandés Juhani Pallasmaa. De la mirada fenomenológica que aparece en el primer y más extenso artículo, "Identidad, intimidad y domicilio" (1994), hasta el significado de la experiencia del tiempo en la realidad empírica humana de "Habitat el tiempo" (2015), el conjunto no solo aborda las dimensiones materiales, formales, geométricas y racionales de la idea de habitar, sino que penetra de forma apasionante en las realidades mentales, subconscientes, míticas y poéticas de la construcción y la vivienda.



www.gglll.com

JUHANI PALLASMAA HABITAR

GG



HABITAR EN EL TIEMPO
2015

Por lo general se entiende que la arquitectura hace doméstico el espacio natural ilimitado y uniforme para el habitar humano. Los edificios, los pueblos y las ciudades dan a ese espacio sin sentido un significado experiencial y existencial al convertirlo en un lugar específico que resuena con nuestras acciones y reacciones mentales y las coreografía. De hecho, la arquitectura es una extensión funcional de nuestras facultades tanto físicas como mentales. Y lo que es más importante, la arquitectura es también una extensión y exteriorización de la memoria. Al mediar entre el mundo y nosotros mismos, la arquitectura proporciona marcos y horizontes diferenciados para la experiencia, el conocimiento y el significado. Esa visión que prevalece hoy de la arquitectura como simple objeto y estructura visual estetizada es, por tanto, significativamente errónea.

La arquitectura trata acerca del mundo, de la vida y de los significados existenciales, más que de los estéticos. "Una obra de arte no nos ilumina; lo que nos ilumina es el mundo según dicha obra," señalaba

Maurice Merleau-Ponty. Enfrentarse a un espacio o un paisaje "en estado salvaje" es una experiencia fundamentalmente distinta de la vida a través de la mediación de edificios; estos enmarcan, escalan, relacionan y afinan nuestra realidad física antes de poder experimentarla de una manera consciente. En definitiva, la arquitectura opera fundamentalmente en el ámbito preconsciente y corpóreo de nuestra conciencia. Según algunos importantes filósofos actuales como Alva Noë, la conciencia humana no se ubica en el cerebro en absoluto, sino que está ahí fuera, en nuestra relación con el mundo a través del "funcionamiento conjunto del cerebro, el cuerpo y el mundo".² La consecuencia lógica de esta visión es que los entornos y la arquitectura adquieren un papel principal en la constitución de nuestra conciencia.

Sin embargo, además de vivir en el espacio, también habitamos en el tiempo, y la arquitectura media igualmente en nuestra relación con el paso del tiempo, dando así una medida humana al tiempo interminable. En la realidad física del tiempo existen escalas temporales radicalmente distintas que exceden nuestras capacidades de percepción y entendimiento, desde los tiempos cósmicos y geológicos a las escalas temporales de los procesos evolutivos, orgánicos y atómicos. La arquitectura ayuda a escalar esta extensión atterradoramente vasta del tiempo. Una tarea esencial de las construcciones, estructuras y artefactos humanos es la creación de una escala de tiempo. "La arquitectura no trata solo de la domesti-

cación del espacio, sino que constituye una profunda defensa contra el terror del tiempo. El lenguaje de la belleza es fundamentalmente el lenguaje de la realidad intemporal";³ sostiene el filósofo Karsten Harries. El espacio y el tiempo no son dimensiones objetivas e independientes ajenas a nuestra conciencia, sino que estamos imbricados en el mundo como en una cinta de Moebius, que tiene dos caras pero una única superficie. El mundo y el yo están "quiasmáticamente" entrelazados, por hacer uso de un concepto de Merleau-Ponty.⁴ "El mundo está completamente dentro de mí, y yo estoy completamente fuera,"⁵ proclama enigmáticamente el filósofo.

Los filósofos de la posmodernidad, como David Harvey y Fredric Jameson, han señalado los cambios drásticos en nuestra relación con la realidad que han tenido lugar en menos de dos siglos. Las ideas y las experiencias del tiempo se han visto suprimidas y reemplazadas por las del espacio. Al mismo tiempo, esas dos dimensiones de lo físico se han entremezclado, hasta el punto de que hoy podemos hablar de la espacialización del tiempo y la temporalización del espacio. Harvey ha identificado una significativa "compresión espacio temporal" que altera nuestra relación con esas dimensiones de una manera esencial.⁶

Esa evolución, teorizada por los filósofos, se hace patente en la literatura. Las novelas del siglo xx tratan predominantemente del tiempo, mientras que la literatura moderna gira en torno a la noción y la experiencia del espacio. De hecho, el tiempo experiencial se ha

acelerado espectacularmente desde aquel ritmo lento y paciente —“las entrañas del tiempo”, por utilizar un concepto de William Shakespeare en *Otelo*— de los relatos de los grandes escritores europeos decimonónicos hasta la gran novela sobre el tiempo y la memoria de Marcel Proust.⁷ Italo Calvino señala la desaparición del tiempo en la literatura moderna:

Las novelas largas escritas hoy acaso sean un contrasentido: la dimensión del tiempo se ha hecho pedazos, no podemos vivir o pensar sino fragmentos de metralla del tiempo que se alejan cada cual a lo largo de su trayectoria y al punto desaparecen. La continuidad del tiempo podemos encontrarla solo en las novelas de aquella época en la cual el tiempo no parecía ya como inmóvil y no todavía como estallando, una época que duró más o menos cien años.⁸

La desaparición del tiempo experiencial se hace igualmente patente en la evolución de la arquitectura. Mientras que los edificios y los lugares construidos antes de la modernidad eran documentos de un tiempo benevolente y lento, la arquitectura parece haberse vuelto más rápida, apresurada e impaciente a lo largo de la era moderna. Pensemos por un momento en el carácter del tiempo experiencial de los monasterios románicos o de las catedrales góticas en comparación con el tiempo neuróticamente acelerado de los

edificios deconstructivistas, por ejemplo. El filósofo y urbanista Paul Virilio sostiene que la cultura occidental inició una aceleración masiva a mediados del siglo XIX; hasta el punto de que el producto más importante de las sociedades postindustriales actuales es la velocidad.⁹ Quien posea la mayor velocidad, posee el poder tanto en la guerra como en la paz; además, esas dos circunstancias aparentemente opuestas han perdido su diferencia debido a la velocidad, apunta Virilio. La velocidad ha hecho añicos también la vida pública y el espacio. “Como consecuencia de la aniquilación del tiempo, el espacio público se ve reemplazado por la imagen pública.”¹⁰ sugiere Virilio.

Además de crear la experiencia de un espacio único y diferenciado, la tarea fundamental de la arquitectura es conservar y definir un sentido de continuidad cultural y salvaguardar nuestra experiencia del pasado; o, dicho con mayor precisión, preservar la continuidad de la cultura y de la vida. Sin embargo, otra tarea fundamental del arte de construir es defender el silencio y la lentitud natural de nuestro mundo experiencial. La arquitectura posee la capacidad de reestructurar y alterar nuestra experiencia temporal; puede ralentizar, detener, acelerar o invertir el flujo del tiempo experiencial. Es fundamentalmente a través de los estratos temporales de nuestros escenarios construidos donde captamos el pasado y el fluído del tiempo cultural. La simple imagen de una pirámide egipcia en nuestra memoria define la distancia temporal de casi cinco milenios.

Somos seres biológicos y culturales. En lugar de aislarnos en un presente superficial y en una artificialidad alienante, la arquitectura necesita mediar nuestras relaciones con nuestro pasado biocultural. ¿Por qué nos gustan los lugares antiguos, como los centros históricos de las ciudades europeas? ¿No será porque esos entornos, con sus ricos estratos históricos, nos cuentan relatos épicos de la cultura humana y del deseo del orden y de la belleza? La erosión natural y el rastro del uso "humanizan" los edificios y los paisajes construidos haciendo que su historia épica sea palpable. Los edificios antiguos materializan instituciones sociales e históricas, y hacen comprensible la evolución de la cultura. Experimentamos un tiempo grueso y háptico que nos enraiza en la continuidad de la cultura y del tiempo. Experimentamos estratos de signos y huellas de la vida, y ese tiempo materializado nos da confianza en el futuro. La arquitectura proyecta promesas e invitaciones, y los verdaderos lugares y los edificios históricos nos ofrecen mensajes fieles de continuidad. Somos mentalmente incapaces de vivir en el caos o en una condición desprovista de tiempo. Según Edward Relph, la alienación del lugar resulta en una "exclusión existencial" —"La exclusión existencial implica un desapego egoísta y distraído, una alienación de personas y lugares, un desarraigo, un sentido de irrealidad respecto al mundo, y de no pertenencia"¹¹—, y es evidente que la alienación de la experiencia del tiempo produce como resultado disfunciones mentales graves. Sin embargo, los paisajes

urbanos y los edificios experiencialmente unidimensionales expresan un presente de indicativo aplanado que debilita nuestro sentido del tiempo y empobrece nuestra participación sensorial y nuestra imaginación. La tarea de la arquitectura no solo consiste en proporcionar refugio físico o en dar cobijo a nuestros frágiles cuerpos, sino que los edificios tienen que alojar nuestros recuerdos, nuestras fantasías, nuestros sueños y nuestros deseos. Los edificios y las estructuras de distintas épocas enriquecen la experiencia de los lugares, pero también refuerzan nuestro sentido de pertenencia, de arraigo y de ciudadanía.

La identidad cultural, un sentido de pertenencia y arraigo, es un terreno irremplazable de nuestra humanidad. Las identidades no solo dialogan con los escenarios físicos y arquitectónicos. Creemos según nos incorporamos a innumerables contextos de identidades culturales, sociales, lingüísticas, estéticas y también arquitectónicas. Las identidades no se adhieren a cosas aisladas, sino a la continuidad de la cultura y la vida; las verdaderas identidades no son solo vínculos momentáneos, sino que tienen historias y continuidades. En lugar de ser aspectos ocasionales de fondo, todas esas experiencias, y seguramente docenas de otros rasgos, son lo que constituye nuestra verdadera personalidad. La identidad no es un hecho ni una entidad cerrados, es un intercambio. Me asiento en el lugar y el lugar se asienta en mí.

Es evidente que los significados artísticos no pueden inventarse, pues son reencuentros existenciales

fundamentalmente inconscientes y prerrreflexivos, junto con las experiencias, emociones y mitos humanos primigenios. Como sostiene Alvaro Siza, "Los arquitectos no inventan nada, transforman la realidad"? El significado arquitectónico siempre es contextual, relacional y está ligado al tiempo. Las grandes obras adquieren su densidad y su profundidad de un eco del pasado, mientras que la voz de los productos de la novedad superficial permanece débil, incomprendible y carente de significado. Las grandes obras poseen una frescura intemporal y encarnan su enigma presentándolo siempre como si fuera nuevo, como si se anunciara al mundo por primera vez. Cuanto más grande es una obra, mayor es su resistencia al tiempo. "Un artista vale mil siglos,"¹³ sugiere Paul Valéry.

Interesarse hoy en día por el significado de la tradición normalmente se considera nostálgico y conservador; en nuestra época obsesionada por una visión acrítica del progreso, tenemos los ojos fijados en el presente y en el futuro. Durante las últimas décadas, lo único y lo último se ha convertido en el criterio prevalente de la calidad de la arquitectura, el diseño y el arte. La coherencia y la armonía de los paisajes naturales y urbanos, y de su rica estratificación histórica, ya no se consideran los objetivos esenciales de la arquitectura. La originalidad artística y la invención formal han reemplazado la búsqueda de significados existenciales y de impactos emocionales, por no hablar de la búsqueda de una dimensión espiritual o de la belleza.

La defensa más elocuente y convincente de la tradición es seguramente el ensayo de T. S. Eliot "Tradición y talento individual,"¹⁴ pero su sabiduría ha sido tristemente olvidada. El poeta afirma que la tradición no es una "cosa" estática que deba heredarse, conservarse o poseerse, sino que cada generación debe reinventarla y recrearla. En lugar de valorar la historia meramente factual, el poeta apuesta por el significado de un "sentido histórico", una dimensión intelectual interiorizada. Es este sentido histórico el que vincula al artista y al arquitecto con la continuidad de la cultura y proporciona la columna vertebral de su lenguaje y su elocuencia. Las cuestiones fundamentales de la identidad como "¿Quiénes somos?" y "¿Cuál es nuestra relación con el mundo?" son constitutivas. Ese sentido histórico también da lugar a significados culturales colectivos, así como al propósito social. Es ese sentido histórico el que confiere a las obras profundas su combinación de humildad, paciencia y autoridad serena, mientras que las construcciones que aspiran desesperadamente a la novedad y la singularidad siempre se muestran arrogantes, forzadas e impacientes.

Los artistas y los arquitectos siempre han entendido el poder benéfico de la belleza en los escenarios de nuestras vidas. En la actualidad, la neurociencia ofrece pruebas empíricas de que el carácter y la calidad del entorno tienen un impacto drástico y dimensionable en nuestras vidas. Se ha visto que los entornos no solo cambian nuestro comportamiento, sino que también cambian el cerebro, lo que genera cambios

de conducta. Como sostiene el profesor de genética Fred Gage:

Mientras que el cerebro controla nuestro comportamiento y los genes controlan nuestro plan de diseño y la estructura del cerebro, el entorno puede modular la función de los genes y, en última instancia, la estructura de nuestro cerebro. Al proyectar el entorno en el que vivimos, el proyecto arquitectónico modifica nuestro cerebro y nuestro comportamiento.¹⁵

También se ha establecido de forma convincente que los entornos unidimensionales o sensorialmente empobrecidos conducen a desarrollos igualmente negativos en la mente.

¿Por qué son importantes los lugares antiguos? Lo son porque estructuran y modifican de manera crucial nuestra experiencia del mundo y, finalmente, a nosotros mismos. Además de enriquecer nuestro mundo sensorial y empírico, nos arraigan en el curso del tiempo y nos ofrecen una sensación de seguridad y de amparo. "Sé como yo" es el imperativo implícito de todos los poemas según el poeta Joseph Brodsky.¹⁶ Sin duda, toda gran obra de arquitectura posee la misma autoridad. Un escenario sofisticado, con su autoridad y su profundidad históricas, hace que sintonicemos con las cualidades sensitivas y de entendimiento tanto del carácter humano como el cultural.

La arquitectura relevante permite experimentarnos a nosotros mismos como seres completamente corpóreos y espirituales.

- 1 Merleau-Ponty, Maurice, citado en McGilchrist, Iain, *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World*, Yale University Press, New Haven/Londres, 2009, pág. 409.
- 2 Noë, Alva, *Out of Our Heads: Why You Are Not Your Brain, and Other Lessons from the Biology of Consciousness*, Hill and Wang, Nueva York, 2009, pág. 10 (versión castellana: *Fuera de la cabeza: por qué no somos el cerebro y otras lecciones de la biología de la consciencia*, Kairós, Barcelona, 2010).
- 3 Harries, Karsten, "Building and the Terror of Time", *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, núm. 19, Cambridge (Mass.), 1982. Citado en Harvey, David, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Cambridge (Mass.)/Oxford, 1990 (versión castellana: *La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Amorrurtu, Buenos Aires/Madrid, 2004).
- 4 Sobre la noción de "quiasmo", véase: Merleau-Ponty, Maurice, "L'Entrelacs – Le chiasme", en *Le Visible et l'invisible: suivi de notes de travail*, Éditions Gallimard, París, 1964 (versión castellana: "El entrelazo – el quiasmo", en *Lo visible y lo invisible, seguido de notas de trabajo*, Seix Barral, Barcelona, 1970).
- 5 Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Éditions Gallimard, París, 1945 (versión castellana: *Fenomenología de la percepción*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1957).
- 6 Harvey, David, *op. cit.*, pág. 240.
- 7 Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu* [1913-1927] (versión castellana: *En busca del tiempo perdido*, RBA, Barcelona, 2013).
- 8 Calvino, Italo, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Einaudi, Turín, 1979 (versión castellana: *Si una noche de invierno un viajero*, Bruguera, Barcelona, 1980, pág. 14).
- 9 Virilio, Paul, *Esthétique de la disparition*, Éditions Gallilée, París, 1980 (versión castellana: *Estético de la desaparición*, Anagrama, Barcelona, 1988).
- 10 *Ibid.*
- 11 Relph, Edward, *Place and Placelessness*, Pion, Londres, 1976, pág. 51.
- 12 Siza, Álvaro, citado en Frampton, Kenneth, "Introduction", en *Labour, Work and Architecture*, Phaidon, Londres, 2002, pág. 18.
- 13 Valéry, Paul, *Eupalinos ou l'architecte*, Éditions Gallimard, París, 1921 (versión castellana: *Eupalinos o el arquitecto*, COAAT, Murcia, 1982, pág. 65).
- 14 Eliot, T. S., "Tradition and the Individual Talent" [1929], en *Selected Essays*, Faber & Faber, Londres, 1948 (versión castellana: "Tradición y talento individual", en *Lo clásico y el talento individual*, Universidad Nacional de México, Ciudad de México, 2004).
- 15 Gage, Fred, "Neuroscience and Architecture", citado en Farling, Melissa, "From Intuition to Evidence: Architecture and Neuroscience", en Pallasmaa, Juhani y Robinson, Sarah (eds.), *Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the Future of Design*, The MIT Press, Cambridge (Mass.), 2015, pág. 183.
- 16 Brodsky, Joseph, "An Immodest Proposal" [1991], en *On Grief and Reason*, Farrar, Straus & Giroux, Nueva York, 1997, pág. 206 (versión castellana: "Una proposición immodesta", en *Del dolor y la razón: ensayos*, Destino, Barcelona, 2000).