

Instantánea y soluble la arquitectura*

Fernando Espuelas**

Recepción: 30 de mayo de 2012 · **Aprobación:** 12 de junio de 2012

Resumen

La arquitectura necesita más aire. El que le da el recinto de la técnica no es suficiente. La arquitectura puede constituirse en un medio para entender la realidad, y tiene latencias suficientes para ello. Este artículo, cuyo contenido se inserta en una investigación más amplia aún en curso, arriesga una visión de la arquitectura como fenomenología (poética). Con una vaporosa inspiración merleau-pontyana, se propone dar a la arquitectura estatuto igualitario respecto al habitante, no lejos de la visión que a escala cósmica propone Bruno Latour. Para ello experimentamos con ciertos desplazamientos temporales, con la exploración de fértiles metáforas perceptivas y con una cierta expansión espacial de la intimidad.

Palabras clave: Casa, privacidad, intimidad, lugar, álter ego, fantasma.

* El presente artículo es fruto de la investigación del autor en la Universidad Europea de Madrid, en el grupo "(Inter)sección Filosofía-Arquitectura".

** Doctor arquitecto. Profesor de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad Europea de Madrid, de la que ha sido director. Es miembro del grupo de investigación "(Inter)sección Filosofía-Arquitectura". Es autor de *El claro en el bosque. Reflexiones sobre el vacío en arquitectura* y *Madre materia*, libros en los que se indaga sobre la arquitectura a partir de la filosofía y el arte. Correo electrónico: juan.espuelas@uem.es

Architecture: Instant and Soluble

Abstract

Architecture needs a new phase. A fresh perspective given by technique is not enough. Architecture can be a means to understand reality and has enough latencies to do so. This article, whose content is inserted into a broader ongoing investigation, takes the risk of viewing architecture from a phenomenological (poetic) perspective. With a great merleau-pontyan inspiration, we aim to give equal status to architecture regarding the inhabitants, not far from the vision in a cosmic scale proposed by Bruno Latour. To this purpose, we experiment with certain temporal movements, by exploring rich perceptual metaphors and a kind of space expansion of intimacy.

Keywords: Home, privacy, intimacy, place, alter ego, ghost.

Soluble et instantanée l'architecture

Résumé

L'architecture a besoin de plus d'air. Ce qui donne l'enceinte de la technique ne suffit pas. L'architecture peut être un moyen de comprendre la réalité et il y a, à cet effet, quelques latences. Cet article, dont le contenu est inséré dans une plus large enquête toujours en cours, met en avant une vision de l'architecture comme phénoménologie (poétique). Avec une inspiration vaporeuse en Merleau-Ponty, on vise à donner un statut égal à l'architecture et à l'habitant, non loin de ce que suggère Bruno Latour. Pour ce faire, nous avons proposé un certain décalage dans le temps, avec l'exploration de riches métaphores et une certaine expansion de l'espace de l'intimité.

Mots-clés: Maison, vie privée, intimité, lieu, alter ego, fantôme.

La arquitectura es un fenómeno intermitente. Acontece en momentos concretos; durante el resto del tiempo solo hay inerte materia edificada.

La arquitectura sucede en el cuerpo. Como dice Navarro Baldeweg, puede entenderse como una forma de *body-art*. Sin embargo, se atribuye normalmente el concepto de arquitectura a una suerte de exterioridad primera donde se encuentra la materia capaz de producir cierto tipo de sensaciones y percepciones. Se llama "arquitectura" a esa amalgama de materia conformada, y habría que llamar "arquitectura" a las impresiones que ella produce.

Una novela está cifrada, escrita de manera permanente en el objeto libro que la contiene, pero solo durante la lectura se activa en la mente del lector. De igual manera, la arquitectura está latente en la materia construida, aunque solo aparece cuando el habitante quiere saber de ella, cuando le pide algo, cuando la interroga. Le pregunta por la luz, por las distancias, por el color, o se interesa por lo rugoso, por lo que hay detrás, y detrás del detrás. Apelando a Heidegger, la arquitectura es *desvelamiento*.

Da Vinci sentenció genialmente que arte es *cosa mental*, pero hubo que esperar varios siglos para que Duchamp llevara a efecto esa intuición hasta sus últimas consecuencias. Y el arte pasó de la mano hábil del artista al ojo seducido del espectador. En consonancia, la arquitectura ya no reside en la piedra ni en la teja, sino que se posa en los párpados, se tatúa en la piel, se instala en el oído.

La condición necesaria para que la arquitectura migre desde la materia construida hasta el cuerpo del habitante es la supresión del atributo de la permanencia. Se trata de que Cronos sustituya a Aión, el momento sustituya a la historia. De esta manera, la arquitectura acontece. Su razón ontológica deja de ser la presencia (permanente) y pasa a ser la impresión (instantánea). Solo en el instante se hace eterna. Los adverbios de tiempo: *luego, ayer, mañana, después* llevan consigo el germen de la ruina. Expulsada la duración y sus engaños narcóticos, saludamos a la arquitectura instantánea, la que se disuelve en el momento de la percepción del habitante.

La arquitectura escapada de la torre de la ciencia ya no está obligada ni a durar ni a proyectar. La arquitectura liberada existe en un tiempo sin espesor. No está anclada al ambiguo consenso llamado “realidad”, sino que fluye hasta lo más recóndito de la subjetividad.

Los arquitectos siguen manteniendo, incluso desde posiciones encontradas, el papel protagónico de la arquitectura. Martínez Santa-María (2011) habla del cuerpo como “ese rehén de la arquitectura” (p. 45). En la posición contrapuesta, Tschumi (1996) aduce que “el cuerpo perturba la pureza del orden arquitectónico” (p. 123). A pesar de estas posiciones antagónicas y extremadas de la relación del cuerpo con la arquitectura, lo cierto es que el hombre multiplica la solidez gracias a la arquitectura, el cuerpo es menos vulnerable gracias a la arquitectura. La arquitectura propicia el desnudo y asegura el pudor.

El confort, la protección y la impunidad fueron los primeros motivos que permitieron trocear el espacio universal y conseguir ámbitos atmosféricos en los cuales desplegar la individualidad y materializar las alucinaciones personales.

Derrida plantea el problema arquitectónico como “una posibilidad del pensamiento mismo” y, en paralelo, entiende el lugar como *espacialización* de la actividad intelectual. Algo que tiene que ver con el acto de proyectar y con la faceta crítica, es decir, algo que atañe al futuro y al pasado. Aquí tratamos, sin embargo, de analizar la arquitectura como impresión, como vivencia de la persona, al margen de las teorías autorreferenciales, al margen de los *especialistas*.

En sí, la arquitectura no es nada. Lo dice Adorno (2004): “El arte solo es en relación con su otro; el arte es el litigio con su otro” (p. 12). La arquitectura, como el arte, solo se realiza en lo otro. Lo otro, en su caso, es el habitante. En correspondencia, para el habitante la arquitectura se convierte en álter ego. La casa es una especie de yo desdoblado.

“El yo que digo cuando digo yo solo es efectivamente dicho porque me he oído diciendo, porque resuena en mi interior” (Pardo, 2004, p. 36). Este mismo autor, hablando de la intimidad, utiliza el verbo “resonar”:

“producir eco”. La resonancia, el eco son efectos o atributos sonoros de la arquitectura. Y prosigue: “El hecho de que exista ese retraso del yo con respecto a la identificación consigo mismo, esa distancia que cada yo debe recorrer hasta llegar a sí mismo, ese hecho es el principio de la intimidad” (Pardo, 2004, p. 155). No parece casual que Pardo recurra a mencionar la distancia y, por tanto, el espacio para definir la intimidad, que así expresada se presenta como hueco en el que conviven el yo y su reflejo, su eco.

Es en la casa donde primordialmente resuena el yo. No en vano Virginia Wolf reivindicaba una habitación propia como requisito para la autonomía de la mujer.

Sloterdijk (2003) ahonda en el carácter espacial de ese otro yo que nos acompaña desde la esfericidad del útero materno y al que denomina *con*, que es tanto un acompañante en la soledad como una membrana que filtra la presencia del mundo. La casa es donde esa íntima convivencia se produce. “Habitar receptáculos caseros siempre presenta un doble carácter: significa tanto la convivencia de seres humanos como la cohabitación con sus acompañantes invisibles” (Sloterdijk, 2003, p. 383).

Si de la reflexión de Sloterdijk se desprende que el doble se da en un espacio cerrado y cercano, podríamos aventurar también que el doble puede acabar identificándose con el espacio inmediato. La casa puede ser el doble, el *álter ego* que nos refleja o nos contradice, que nos protege o nos amenaza.

La alianza entre la casa y el habitante puede no darse o puede cesar, porque es un don. La lengua acuña expresiones que en secreto lo corroboran. La expresión “se me cae la casa encima” refiere en términos físicos el malestar de uno consigo mismo. La amenaza de catástrofe física en esta expresión señala también otra catástrofe personal, callada, dolorosa.

Se dice “me iré de casa” en lugar de “romperé contigo” o “te abandonaré”. Cuando se ha cumplido la amenaza, la tuya o la del otro, y ya estás fuera, expatriado, cuando se agota la ira, aparece la nostalgia de la casa perdida: el sol de la mañana de invierno entrando hasta el fondo del salón, el

olor a menta fresca en la umbría del jardín, los prometedores ruidos en la cocina durante una mañana de día de fiesta. La casa es transustanciación de los días felices.

En *My blueberry nights*, la película de Wong Kar-Wai, Lizzy (Norah Jones) se acerca cada noche a su antigua casa para mirar, entre ansiosa y dolida, la única luz encendida en el oscuro edificio, donde alguna vez fue feliz y donde tal vez él –de ahí la punzada de dolor– lo sigue siendo con otra mujer. En *Wakefield*, la narración de Nathaniel Hawthorne, un marido abandona, con la excusa de cierto viaje de negocios, su casa en Londres y desaparece durante veinte años. Sin embargo, no ha huido a un lugar lejano, sino que se esconde en el propio barrio y todos los días se acerca a la casa. Allí, furtivo en la sombra, espía el interior del que fue su hogar, y a su mujer dentro de él.

En el purgatorio de la *Divina comedia*, Dante cuenta lo amargo que sabe el pan ajeno y lo empinada que resulta la escalera en casa extraña. El protagonista de *En busca del tiempo perdido* siente un pavor inexplicable cuando se queda solo en la lujosa habitación del Gran Hotel de Balbec. A veces, el lugar ajeno es el propio para quien ha sido *enajenado* de una vida propia. Hölderlin encontró el sosiego en la habitación que el carpintero Zimmermann le cede en aquella torre junto al Neckar.

El habitante establece con su casa una alianza que está sellada en términos de privacidad y de inmunidad. La casa le atiende, se acerca cuando medita y se expande cuando recibe. La casa, como el yo, está cuando no se está. En la inconsciencia se retira, con la mirada se enaltece. Cuando se abandona una casa, siempre se queda con algo. Toda presencia es ladrona, como dice Vicente Núñez.

Novalis resuelve los avatares del viaje iniciático con una pregunta y su respuesta definitiva: “—¿Adónde vamos ? —A casa, siempre a casa”. Siglo y medio después Bob Dylan replicará: “¿Volver a casa? ¿Qué hay en casa?”. El propio Dylan le pregunta a la protagonista de *Like a Rolling Stone*: “How does it feel / How does it feel / To be on your own / With no direction home?”, como si se tratara de un ser demediado al no tener a donde volver. Instalado en el confort (que en inglés antiguo significa

“consuelo”), Bob Dylan no precisa volver a casa; cada canción es un nuevo cuarto que se añade a la magnífica e inacabable mansión que es su obra.

El canto del pájaro es una casa instantánea, aérea, invisible. Tiene los mismos atributos que las nuestras casas: dominio sobre un lugar, reclamo del ser complementario y rechazo del ajeno. En definitiva, establece un espacio propio. El canto es el refugio inmediato de un niño con miedo en la oscuridad; Deleuze y Guattari nos persuaden de ello.

Deleuze y Guattari se han ocupado de la constitución del territorio y de sus marcas, de cómo se produce la demarcación de un espacio propio en el que las fuerzas del caos son mantenidas en el exterior, para que no perturben las tareas de las *fuerzas germinativas*. Y ese marco no es tanto una barrera infranqueable como un filtro que extrae, selectiva y controladamente, una parte de ese magma en principio caótico, de esas *fuerzas íntimas terrestres*.

La casa es concreción unitaria en la que se condesan los rasgos y los rastros del habitar. La casa es un recinto de acondicionamiento neumático, es decir, un lugar en el que se comparte el aire que se respira y los hábitos de la convivencia. La casa es excepción para la atmósfera, signo para los otros y refugio para los propios. En un cuento de Scott Fitzgerald se establece que el tamaño idóneo de una casa es el que abarca la extensión en la que la voz materna llega hasta el último rincón.

Habitar es permanecer, no huir. Habitar es conocer y asegurar, es dominio y acomodo. El habitar se realiza mediante la reiteración, el hábito. En el lugar se suceden el día y la noche, la vigilia y el sueño, el trabajo y el placer. Solo con el aseguramiento de la reiteración libre de amenazas se produce la intimidad. Dice Sloterdijk que la intimidad es *tiempo de redescubrimiento*. Es la arquitectura la que pone barreras al exterior, la que filtra las presencias y protege los desnudos. La arquitectura es la gran proveedora de las condiciones que requiere la intimidad para darse.

Hacemos la casa, y la casa después nos hace a nosotros. La casa tiene su estatuto por derecho propio en la asamblea de los seres que ocupan el mismo lugar. El contrato natural que con ella se establece es

perfeccionado día a día, aunque también se puede romper. El abandono es la forma más drástica, y también la más común, de ruptura con que el habitante lo rescinde.

Las casas abandonadas producen melancolía. Agamben (2006), a propósito de la melancolía amorosa, dice que esta “no sería tanto una acción regresiva ante la pérdida del objeto del amor, sino la capacidad fantasmática de hacer aparecer lo perdido como un objeto inapropiable” (p. 53). La melancolía, aquella que magistralmente representó Durero, es el sentimiento (patológico) que se produce en la casa vacía, la que ha perdido su habitante. En esa situación, la casa o su observador generan un sustituto del habitante ido, que es el fantasma.

The Jolly Corner es una narración de misterio en la que Henry James trata el desdoblamiento. Con ella quiso dar su visión personal del tema del doble, que ya había tratado magistralmente Stevenson con *Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. También se ha señalado que las historias de fantasmas de James están impregnadas de sus frustraciones y remordimientos. En realidad, la verdadera protagonista de este cuento es la arquitectura. Spencer Brydon abandonó su casa familiar en Nueva York. Cuando regresa treinta años después, la ciudad se ha transformado, y aquella casa cerrada durante tanto tiempo es una anomalía anacrónica. La presencia misteriosa, el *otro yo* monstruoso que sigue a Brydon a través de salas y habitaciones vacías, es una criatura destilada por la propia casa, es un fantasma creado por esa arquitectura y que ha tenido una vida paralela a la del Brydon real.

La narración de James ilustra magistralmente la teoría de que la casa es un álter ego de quien la habita. Las casas se identifican con sus habitantes, los modelan, pero los necesitan. Cuando una casa se abandona, crea sus propios habitantes: los fantasmas. No existen fantasmas al aire libre, habitan siempre en interiores, ya sea en el corazón del amante o en la sombra de la casa. Por eso los fantasmas nos resultan tan estremecedoramente familiares.

La intimidad se ha ido construyendo a lo largo de la historia; la privacidad se hace un bien necesario –y también un derecho– a partir de la revolución

burguesa. La humanidad fue desarrollando en paralelo los sistemas de la inmunidad sanitaria y del confort ambiental. Cuando ambos están suficientemente asentados, es decir, cuando la ciencia y la técnica han adquirido un papel relevante, se abre paso un nuevo requerimiento: la privacidad.

Aparece en el ser humano el hasta entonces extraño deseo de querer y poder estar solo. Para satisfacerlo, la casa se concibe como *estuche* (W. Benjamin): dura por fuera y mullida por dentro. La conciencia del yo se hace patente mediante el cuarto propio y el espejo. La casa es espacio de impunidad y recinto de inmunidad.

La arquitectura constituye la casa al levantar obstáculos a la mirada desde el interior, con el fin de limitar la presencia obsesiva del horizonte. El hombre se hace erecto para contraponer su figura al horizonte. Por medio de la arquitectura amplifica su identificación con lo vertical. Considérense las salas hipóstilas de los templos egipcios; Schinkel o Van der Rohe dan cuenta de ello.

Mirar el horizonte desde la casa es mirar de igual a igual, porque sentimos a la espalda un *entre* desdoblado que compone una unidad sustantiva con el habitar y con el lugar. La arquitectura es un hecho latente que refuerza la frontalidad evolutiva del ser humano, porque asegura el dorso sin visión ("nos guarda las espaldas"). Con la arquitectura, con la casa, el ser humano ha puesto en juego un mundo complejo y mudable que se contrapone a la naturaleza. El artificio se ha constituido en el contraponer de *physis*. Lo vertical, el héroe (Barnett Newman) se levanta contra el horizonte. La arquitectura, entonces, no requiere atención: es pura latencia, volumen de sombra.

Referencias

Adorno, T. W. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Akal.

Agamben, G. (2006). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

Derrida, J. (2006). *No escribo sin luz artificial*. Valladolid: Cuatro Ediciones.

James, H. (1985). *Relatos*. Madrid: Cátedra.

Martínez Santa-María, L. (2011). *El libro de los cuartos*. Madrid: Lampreave.

Novalis (1988). *Himnos a la noche / Enrique de Ofterdingen*. Barcelona: Orbis.

Pardo, J. L. (2004). *La intimidad*. Valencia: Pre-Textos.

Scott Fitzgerald, F. (1997). *Cuentos* (vol. 1). Madrid: Alfaguara.

Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I (burbujas)*. Madrid: Siruela.

Tschumi, B. (1996). *Architecture and disjunction*. Londres: MIT Press.