



Recepción: 24 / 03 / 2018

Aceptación: 17 / 06 / 2018

Publicación: 24 / 08 / 2018



Ciencias técnicas y aplicadas

Artículo de investigación

## **Lo que olvidó Juhani Pallasmaa: Reflexiones**

*What Juhani Pallasmaa Forgotten: Reflections*

*O que Juhani Pallasmaa Esqueceu: Reflexões*

Jorge E. Bojorque-Pazmiño <sup>I</sup>

[jorge.bojorque@uleam.edu.ec](mailto:jorge.bojorque@uleam.edu.ec)

Alexis J. Macías-Loor <sup>II</sup>

[alexis.macias@uleam.edu.ec](mailto:alexis.macias@uleam.edu.ec)

**Correspondencia:** [jorge.bojorque@uleam.edu.ec](mailto:jorge.bojorque@uleam.edu.ec)

<sup>I</sup> Magister en Estudios del Arte, Arquitecto, Docente de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta, Ecuador.

<sup>II</sup> Magister en Gerencia Educativa, Arquitecto, Docente de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta, Ecuador.

## Resumen

En este artículo se evalúa la obra *Habitar* de Juhani Pallasmaa sobre el sentido háptico en arquitectura. Usando los aportes de autores como Racionero, Azara, Sarquis y otros, desentrañándose en la instrumentalización y estetización de la crisis que vive la arquitectura actual que pone en vilo la imagen arquitectónica. La metodología fue de tipo documental, su desarrollo se realizó mediante la recopilación y revisión del material documental bibliográficos y visitas a páginas web. El corpus lo constituyeron los diferentes documentos que se revisaron en materia de la obra *Habitar* de Juhani Pallasmaa. Entre sus conclusiones se pudo deducir que la arquitectura actual se encuentra en crisis por cuanto solamente ofrece al mundo los productos de la función y de la técnica tanto estructural como material y la mirada formal de occidente llamada estética de lo bello que se ha convertido en estetización gracias a la impronta paradigmática que ha tomado como elemento social de estatus.

**Palabras clave:** metáfora; vida; reflexiones; arquitectura; Pallasmaa.

## Abstract

This article assesses the work of Juhani Pallasmaa to dwell on the haptic sense in architecture. Using the contributions of authors as Racionero, Azara, Sarquis and others, unraveling in the instrumentalization and aestheticization of the crisis affecting current architecture that puts on tenterhooks the architectural image. The methodology was documentary, their development took place through the collection and review of bibliographic material and visits to web pages. Constituted the corpus the different documents that were reviewed in terms of the work live of Juhani Pallasmaa. Among its conclusions it might deduced that the current architecture is in crisis because it only offers the world function and products of both structural and material technique and formal look of the West called aesthetics of beauty that is has become aestheticization thanks to the paradigmatic imprint that it has taken as a social status.

**Keywords:** metaphor; lifetime; reflections architecture; Pallasmaa.

## Resumo

Neste artigo, o trabalho *Habitar* de Juhani Pallasmaa sobre o sentido háptico em arquitetura é avaliado. Usando contribuições de autores como Racionero, Azara, Sarquis e outros, desvendar na implementação e embelezamento da crise na arquitetura atual que coloca em xeque a imagem arquitectónica. A metodologia foi documental, seu desenvolvimento foi feito através da coleta e revisão de material documental bibliográfico e visitas a páginas web. O corpus foi constituído pelos diferentes documentos que foram revisados no trabalho de *Habitar* de Juhani Pallasmaa. Entre as suas conclusões poderia deduzir que a arquitetura atual está em crise porque só oferece a função de produtos do mundo e tanto técnica estrutural como material eo olhar formal do Ocidente chamado beleza estética que se tornou estetização graças ao selo paradigmático que tomou como um elemento social de status.

**Palavras chave:** metáfora; vida reflexões arquitetura; Pallasmaa.

## Introducción

Juhani Pallasmaa es un arquitecto finlandés educado en la visión racional de la arquitectura moderna del siglo XX, tuvo como derrotero la arquitectura de corte funcional, eficiente y con aporte formal de los principios internacionales. A pesar de haber trabajado con el arquitecto Alvar Aalto, su postura siempre fue crítica hacia él por cuanto se le consideraba como un profesional que servía a los intereses de clientes adinerados. La arquitectura moderna al contrario en su esencia quería resolver el problema de vivienda que las guerras mundiales habían determinado en Europa.

La educación dentro de lo moderno le permitió a Pallasmaa comprender que la arquitectura había tomado un componente visual intenso y único en el que no se daba cabida a las demás experiencias sensoriales de las que se puede servir el ser humano. En una entrevista realizada por la revista digital *Plataforma Arquitectura* en junio de 2012, Pallasmaa explica su postura: “Durante 1972-74 trabajé como profesor asociado de arquitectura en la Universidad Haile Selassie I, en Addis Abeba. Mi encuentro con las culturas de África occidental y sus formas de vida me abrió los ojos a la relatividad de la cultura. Mis experiencias también me enseñaron que las percepciones sensoriales están condicionadas culturalmente, y que nosotros en el mundo

occidental industrializado vivimos en un mundo predominantemente visual. Tomé conciencia de la importancia de los materiales y de las experiencias hápticas (táctiles)” (Pastorelli, 2012: 1).

Justamente como lo habían hecho los arquitectos modernos, Pallasmaa retoma su valor personal a partir de los viajes fuera de Europa y en especial a África, continente que por su modo natural de existencia permite introspección en quienes lo han visitado. Recordemos la influencia decisiva que tuvo en la composición artística del cubista Pablo Picasso. Las máscaras africanas dieron a tono con su búsqueda del origen de la expresión.

Es ahí, en un lugar fuera de toda perspectiva racional donde el mismo Pallasmaa delata su aprendizaje dirigido hacia la percepción sensorial, la cual había estado atrofiada por el sesgo cultural occidental que desde el Renacimiento solo bullía y se debatía entre el azar de la métrica, la perspectiva, los puntos de fuga, las proporciones. El mismo movimiento moderno no podía escapar de aquella marisma y sus grandes maestros como Le Corbusier y Mies Van Der Rohe atinaban a descargar en sus obras los mismos componentes clásicos contra los que imponían.

Lo que Pallasmaa descubre sustancialmente es que lo visual no permite una experiencia relevante de la arquitectura, sino que le relega al ser humano a una condición de exclusión ocular mientras que el sentido háptico por el contrario le permite un nexo exacto entre lo físico y lo intangible, imaginario, metafórico, experiencial. “La arquitectura trata acerca del mundo, de la vida y de los significados existenciales, más que de los estéticos.” (Pallasmaa, 2016: 113).

Le Corbusier en la Villa Saboya se preocupa mucho de generar recorridos internos en la edificación a través de una rampa que conecta todos los niveles de la misma. Esta rampa tiene la intención de priorizar el recorrido reflexivo de los dueños de la vivienda llevándolos funcionalmente hacia la terraza en donde el culmen de lo funcional se acrisola al llegar a un nicho de ventana focalmente dispuesto con toda la intención de gratificar la función visual que necesariamente ya había estado delatada y presente también en el recorrido de la rampa

En la arquitectura moderna no existe más salvedad que lo visual para denotar hechos arquitectónicos. El ser humano es un paria en la obra. Un paria que es manipulado por el arquitecto hacia la vivencia visual que él quiere darle, sin entregarle mayor respaldo humano que eso.

En los mundos que los civilizados llaman primitivos, la estructura social es muchas de las veces más certera y adecuada que la propuesta en occidente como ya lo había establecido Claude Lévi-Strauss. Estas estructuras diferenciadas y poco alentadoras para la razón occidental, permiten a

los investigadores comprender cosas sensibles que siendo humanos han sido convertidos en obsoletos por la civilización occidental moderna. Uno de ellos la conciencia háptica.

Para Pallasmaa esta conciencia háptica es decisiva, pues le permite enarbolar su discurso encaminado a poner en tela de juicio al mundo racional moderno y llevar la atención hacia lo táctil. Es lo háptico entonces una luz en el mundo sensible que toma campo para Pallasmaa en la arquitectura. Pero, lo que Pallasmaa olvida es que si bien, lo háptico táctil es un argumento más de percepción, sigue sin dar cabida a los restantes sentidos físicos cuya existencia le permite al ser humano la percepción sensible que él reclama. Lo estético como Pallasmaa refiere no es solamente lo visual; pero tampoco es solo lo háptico, sino en esencia es la búsqueda filosófica de la verdad de lo sensible y por tanto de todos los órganos de percepción humana. Para Pallasmaa la arquitectura es ese medio por el que nos acercamos al mundo, pero resulta que son las impresiones que llegan de ella las que nos hacen valer tal o cual experiencia, más no la arquitectura en sí.

“Al cuestionar la pan visualidad y su acorporalización, la arquitectura deviene en un discurso contraidealista que rechaza la narcisista ontología de lo retiniano, esa ontología de lo impresencial que patriarcalmente desgaja al individuo del mundo, sumiéndolo en una realidad descarnada, es decir, en una realidad vacía de oralidad y ausente de tacto en la que las prolongaciones video tecnológicas nos transforman en objetos-imagen. El presupuesto que así queda puesto de relieve es evidente: no se construye para habitar, sino para convertir la arquitectura en icono, es decir, en experiencia unidimensional dirigida a la transformación de la complejidad perceptivo-sensorial en simple imagen. El heideggeriano ser-en-el-mundo se reduce peligrosamente a un ser-en-imagen y, si aplicamos el discurso debordiano, a un ser-en-espectáculo-y-en-mercancía. La imagen elimina la materialidad del mundo y, al hacerlo, nos refuerza como consumidores icónicos que, vaciados de peso y textura, experimentan la realidad desde la voracidad bulímica de una imagen. Habitar desde el tacto: Juhani Pallasmaa y la superación del oculoctrismo en la teoría arquitectónica desde el tacto convertido en logotipo. Un fenómeno, no lo olvidemos, que cada vez resulta más evidente en la propia publicitación mediática de las ciudades.” (Pérez Rodrigo, 2013: 38)

Para Pérez Rodrigo, Pallasmaa delata el narcisismo que deviene de lo visual, de la imagen, de lo icónico. Veamos cómo el mundo entero se entrega a tal degradación sensorial que viene desde la

misma Edad Moderna que graficaba el mundo desde la perspectiva que focalizaba en determinados puntos y escenas la acción artística, caso de Rubens, por ejemplo. Esta focalización tuvo a bien ser debatida por el impresionismo que aperturaba los sentidos de percepción hacia lo fenomenológico. Para Picasso lo visual ya estaba recargado no solo de un punto focal sino de varios. Para Julio Le Parc, ya de tono contemporáneo, lo visual no es sino todo el arte. Para el mundo de hoy lo valioso siempre ha sido y será aquello que nunca antes ha sido “visto”. El ser humano no es más que lo visual y la imagen de sí. Ya de esto nos habla muy claramente en arquitectura Robert Venturi al mirar en Las Vegas.

“La imagen elimina la materialidad del mundo”, nos dice en su discurso Pérez Rodrigo, quién acertadamente discierne en ello la relación entre lo ocular, lo retiniano y la razón. La razón es la emisión de juicios y por tanto de prejuicios sobre algo. La razón se alimenta de lo que se ve, de lo que es real a priori. No hay mayor evidencia para la razón que lo existente ante los ojos, pero en ello, se decanta el error, pues los ojos y lo que se ve, depende del observador y de cuanto se observa. La condición de observar es menester en grados de preparación. Lo observado es por lo mismo no real e impreciso y al así serlo “elimina la materialidad del mundo” o la experiencia exacta del él.

Lo háptico surge entonces con mayor solvencia. Los ojos pueden mirar un elemento estructural hecho de madera, pero al tacto la verdad saldrá a la luz, pues al tocarlo los ojos no podrán creer que es una falsificación o reproducción o engaño, si éste ha sido de metal.

Pero, Pérez Rodrigo también encuentra en la postura de Pallasmaa un hecho cíclico humano que pasando de lo visual se decanta en lo háptico en esa “voracidad bulímica de una imagen Habitar desde el tacto”, sin mayor reflexión y casi axiomáticamente al convertirse en un paradigma de acción arquitectónico-urbano que dejando la inconsciencia visual se convierte en inconsciencia háptica y que se aprecia en la “propia publicitación mediática de las ciudades”, posibilitando la interrogante de que la arquitectura no es visual, no es háptica sino que sea lo que la percepción sensible de la persona pueda hallar en ella, descargando por tanto el peso histórico que en ella han puesto los arquitectos. Con base, a lo expuesto se presentan en este artículo algunas reflexiones posteriores a la evaluación de la obra Habitar de Juhani Pallasmaa sobre el sentido háptico en arquitectura.

## Desarrollo

### La instrumentalización y la estetización.

“Hay dos procesos opuestos que amenazan la arquitectura de nuestros días: la instrumentalización y la estetización. Por un lado, nuestra cultura secular, materialista y casi racional convierte los edificios en estructuras puramente instrumentales desprovistas de un significado mental y con fines utilitarios y económicos; por el otro, y con el fin de llamar la atención y facilitar una seducción instantánea, cada vez más el arte de la arquitectura se convierte en mera fabricación de imágenes estetizadas que carecen de raíces en nuestra experiencia existencial” (Pallasmaa, 2016: 89).

La arquitectura moderna derivó en una serie de procesos que por ejemplo el arquitecto Rem Koolhaas los explota en su proyección edilicia. La hiper funcionalidad es producto de haber encontrado en el estudio que hiciera de Manhattan, en sus delirios, la lobotomía de las edificaciones en altura; es decir funciones tan complejas y abultadas contenidas en un solo elemento vertical cuya apariencia no narraba ni remotamente lo que acaecía en su interior. Esta lobotomía de la función era la suma de procesos tan detallados y minuciosos que el programa arquitectónico convertido en organigramas de funcionamiento venía a convertirse en la imagen de la edificación sin que ello tuviera concordancia alguna. Son los procesos los que dirigen la atención del arquitecto al momento de encarar el proyecto de una edificación actual. Esto en verdad no es algo inadecuado per se, sino la imposibilidad que el profesional brinda a los usuarios de ser la única opción al momento de diseñar. Pallasmaa, advierte esto y los delata.

La instrumentalización es una de estas únicas posibilidades de edificar. En ella el arquitecto confía su creatividad a las necesidades funcionales y de relaciones espaciales, por una parte. Al hacerlo no le quedan más posibilidades que remitirse a paradigmas disposicionales que encuadran generalmente otros tantos paradigmas sociales. Veamos el caso de los estudios realizados por la arquitecta austríaca Margarete Schütte-Lihotzky sobre la cocina Frankfurt en 1926 que vino a determinar los modos sociales de mujer-sirvienta-cocinera en los diseños de viviendas de clase sociales europeas medias. También el caso de las viviendas promovidas por John Entenza en el Case Study House en 1945 en California que vino a determinar en las clases sociales medias altas americanas la disposición de viviendas tecnificadas para las familias nucleares con tendencias hacia el consumo.

También la instrumentalización refiere a la importancia que el arquitecto brinda en sus diseños a los materiales y a las técnicas constructivas. Lo importante para ello es el cómo se concretan los espacios. El edificio se vuelve la amalgama de texturas y estructuras que aportan en sí mismo su valía.

Históricamente vemos tal deformación hacia la instrumentalización material de las edificaciones con el advenimiento de los ingenieros dominando la escena constructiva durante la industrialización europea. Viollet-Le-Duc afirmaba que la verdad en la edificación estaba en cómo los elementos estructurales mostraban los procesos de descarga y los materiales la propia expresión de su esencia, conjugado todo ello con una correcta investigación de necesidades. El arquitecto entregado a satisfacer las necesidades técnicas más no humanas.

Adolf Loos veía las edificaciones como la concreción de dos pieles. Una piel exterior que conjugaba con los fundamentos modernos de sobriedad, elegancia y anonimato, esto último muy propio de Loos. Otra piel interior que en efecto trataba de ser como el interior humano, lleno de detalles al estilo de la Secesión de Viena que criticaba. Esto a inicios del siglo XX. Ya para finales del mismo las pieles invertían proceso y dramáticas y espectaculares se mostraban en el Estadio Nacional de Pekín comúnmente llamado Nido de Pájaro por su semejanza a este, de los arquitectos suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron en 2003. La instrumentalización llevada a su fin última, la estética de la imagen.

No por nada Luis Racionero nos pone en reflexión cuando manifiesta: “El arte occidental, como otros aspectos de nuestra cultura, ha caído en el mecanismo del sistema económico materialista, donde la eficacia y el funcionamiento prevalecen sobre la belleza y la calidad” (Racionero, 2016: 9)

Racionero ciertamente enjuicia al arte por no haber resistido y permitirse caer. Esto era inevitable pues la condición racional-visual ya había gestado su trampa histórica y el sistema económico se valió de ello, claro, no hay nada que sostenga a la economía como la imagen y en especial la imagen de sí, como claramente ha explotado el genio de Steve Jobs con sus delirantes dispositivos de tecnología omnisciente. Ya el individuo ha dejado de ser para entregarse a lo que significa tener algo. Esa eficacia solo puede medirse por cuanto se ve. Racionero de todas maneras intuye el problema, pero no logra salirse de él, pues prevalece en su inconsciente el camino de la belleza que a todas luces es una errada manera de entender lo estético, lo verdadero,

solo desde el punto visual. Es tanto este abandono que delatamos en Racionero, que hoy en día el arte solo es considerado como dentro del tópico visual y la música por ejemplo es un adicional. Por otro lado, la estetización que indica Pallasmaa es la devoción del ser humano ya entregado a lo visual, de apropiarse de una imagen que se ajusta a imposiciones formales. Si la Ilustración partió del abandono de la minoría de edad como decía certeramente Kant, en la actualidad se ha vuelto a este despropósito que es la mirada exterior. Esta mirada exterior se cobija en lo llamado estética para occidente. La estética de lo bello es un enigma inalcanzable, pues lo estético no es solamente un estado externo, sino que es la verdad encontrada a través de la percepción sensible, la cual es un estado interior del ser humano, un estado que se torna real a través de los cinco sentidos físicos.

Pallasmaa advierte que lo visual considerado como valor de lo estético no se alcanza para la vivencia humana y la trasiega también a lo háptico, pero, el tocar es solo la primera incógnita de lo sensible como lo visual es la primera incógnita del juicio. La estética desde occidente es razón, es exterior. Lo táctil es un acto que escapa de la razón y por tanto de la estética de lo bello, pero sigue siendo tan solo una parte de la búsqueda filosófica de lo sensible, la estética como tal. Si lo moderno ha llevado a la estética hacia lo bello, la estetización ha convertido lo exterior en el máximo de ese valor estético occidental. Para el ser humano cualquiera, la apariencia es todo y si ella es un todo social entonces es lo único que tiene relevancia.

Pero, separar y pensar no resuelve el problema de lo estetizado, pues el pensar no es el campo de lo sensible, de la percepción sensible.

“En este contexto, pensar el lugar y el morar, por un lado, y repensar la percepción y nuestra relación con ella, por otro, posibilita ir más allá de lo visual y de la preponderancia espectacular de lo icónico, puesto que lo buscado es situarnos en un ámbito cognitivo en cuyo interior la tactilidad empuja al reconocimiento de una “sabiduría existencial y corporal”. Una sabiduría que, al margen del hegemónico discurso logo céntrico, pone de relieve no sólo cómo desde la mano pensamos -tomando a ésta como metáfora de la vinculación sensorial existente con el mundo en el que somos-, sino también cómo dicho pensar configura un-hacer-y-un-decir de la arquitectura” (Pérez Rodrigo, 2013: 38)

Para Pérez Rodrigo pensar es el camino excelso para encontrar la “sabiduría existencial y corporal” que lo postura háptica promueve, pero en ello cae nuevamente en el error histórico de

occidente, pues ¿cómo se podría tomar lo sensible desde la razón? La razón se sostiene de lo visual, por cuanto a través de ella se emiten juicios. Estos juicios son producto necesariamente del pensamiento. En occidente el mirar es una parte del enjuiciamiento. El tocar no. Pallasmaa conviene muy bien el hecho de que lo táctil permite una experiencia que el ojo no podría en ninguna manera entregar. Pero, ¿cómo se podría pensar en lo táctil como un elemento que entrega capacidades a la arquitectura? Es imposible.

La arquitectura está en crisis porque se la ha instrumentalizado y estetizado como dice Pallasmaa y Pérez Rodrigo quiere decantar lo sensible con el pensamiento. Pallasmaa no tan acertadamente juzga a la arquitectura como un ente que ha perdido su condición de ser y ha dejado de ser lo que le ha valido estar en crisis. La historia por el contrario ha demostrado que es la acción de los arquitectos haciendo arquitectura lo que ha llevado a estar en un punto crítico a las edificaciones. Es la persona la que ha perdido su valor de ser, lo que ha hecho inevitablemente que la arquitectura resultante de su acción, pierda también ese valor. Por otro lado, Pérez Rodrigo al mantenerse en el pensamiento, no logra comprender que lo sensible no es el resultado de la razón que como se ha visto deviene en lo visual, sino que la sabiduría existencial es un hecho netamente humano y por tanto requiere de personas con desarrollo anímico y no de una arquitectura sabia en sí misma.

### **La imagen arquitectónica.**

La arquitectura es hoy en día un hecho humano instrumental y estetizado que se asimila ya como paradigma y cuya crisis deviene en sí misma a través del pensamiento. Las razones no se alcanzan para esclarecer que mismo es la arquitectura. La postura de Pallasmaa sobre lo háptico no es un tema acabado en sí. Siempre la mente trata de poner fin a los discursos. Lo cierto es que Pallasmaa delata con su postura la existencia de otros canales de percepción más allá de los oculares que llevan solamente a lo bello convencional e impuesto.

La imagen arquitectónica ha sido construida fervorosamente. Ella representa los anhelos también impuestos de lo que el ser humano debería aspirar. Esa aspiración de cobijo, de seguridad, que partiendo de la existencia fenomenológica mecánica ha trascendido a niveles de anhelo de confort y estatus.

“Para amplios sectores sociales, la vivienda y sus maneras de habitar concomitantes adquieren cada vez más importancia por su valor simbólico, abandonando paulatinamente su condición de

bien de primera necesidad. Los imaginarios de esta vivienda deseada permiten una ubicación social determinada” (Sarquis, 2006: 93)

La vivienda como el elemento más cercano y de valor para la humanidad, es el referente ideal para vincularse a ese cometido investigativo que es el entramado del anhelo paradigmático. La Dra. Alicia Londoño citada anteriormente en Sarquis, nos aclara dicha convención establecida socialmente. La imagen arquitectónica ya convertida en imaginario de un estatus es el objetivo de quién busca ya no la vivienda, el cobijo, la seguridad, la cabaña primitiva de Laugier, sino la ubicación social.

La estetización que indica Pallasmaa, trasciende su estado formal para ubicarse en un estado mucho más profundo en el interior del ser humano, en su psiquis. ¿Y de ahí como hacerlo consciente? Verdadera crisis es la que vive el ser humano y por extensión la arquitectura. No a la inversa. Londoño acentúa lo dicho cuando expresa que “se podría pensar que, si bien la imagen estética es reconocida y valorada, más que la diferenciación o la singularidad de la obra, lo que se busca es la pertenencia a un grupo a través de signos constructivos” (Sarquis, 2006: 93)

El ser humano entregado al exterior de los eventos no puede más que perderse en ellos. Muy relevante lo que Londoño explica. Al tomar como ejemplo la cocina de la vivienda, a sabiendas que dicho espacio ha sido constante y continuamente tomado en consideración por cuanto su existencia en la casa ha devenido en la manipulación de la mujer y en la inferencia directa de la industria y el consumo por la prevalencia de dispositivos cada vez más tecnológicos en ella, vemos que en la actualidad ha superado los convencionalismos de género y tecnológicos para dar cabida también a los signos constructivos como son los materiales de acabado. Una cocina con materiales finos, costosos y bien colocados, es sinónimo de un arbitrario nivel social imaginario. Incluso los arquitectos mismos que trabajan en decoración y acabados, basan su calidad profesional en la calidad del material. Para Adolf Loos un arquitecto ante todo tenía que ser un buen constructor, pero nunca se imaginó que eso a secas llegaría a ser la arquitectura como lo es la actual. Una imagen arquitectónica convencional que petrifica. “Cuando reducimos la necesidad de cobijo a una necesidad material perdemos de vista lo que podríamos llamar la función ética de la arquitectura” (Pallasmaa, 2016: 95)

Claramente como Karsten Harries expresa en el párrafo anterior citado por Pallasmaa, la arquitectura entregada por arquitectos inconscientes no puede tener mayor relevancia que su simple materialidad. “Si bien este propósito hace que los artistas –arquitectos-, profesionales

queden bien en la escala social o profesional en el momento dado, les deja también sometidos al vaivén de los gustos sociales y a la consciencia o no de los que los siguen y aprecian, pero cuando otro individuo se pone en boga, se convierten en leños a la deriva sin más profundidad de pensamiento que lo que lo externo les dio que resulta siendo fatuo y de poco valor. He ahí el problema de vivir del exterior y no del conocimiento propio y consciente” (Bojorque, 2017: 51)

Para Pallasmaa la imagen arquitectónica “vincula nuestra experiencia del mundo con la experiencia de nuestro propio cuerpo” (Pallasmaa, 2016: 94) lo que daría al trasto con los imaginarios sociales de arquitectura. Pero, ¿en realidad es la arquitectura la que hace esto o es el ser humano quién toma la decisión al respecto?

La arquitectura es un hecho material que delata el modo humano que dio con su génesis. Es el ser humano es quién revierte para sí el espacio arquitectónico. El vínculo no es la arquitectura sino los sentidos físicos humanos a través de los cuales se percibe el mundo exterior y por tanto el hecho arquitectónico. Entregar dicha carga a la arquitectura es nuevamente convertir al ser humano en un ser secundario de la escena habitar. Pallasmaa abre las puertas del entendimiento, pero no resuelve la siguiente ecuación.

“Ello trae consigo que la aproximación omnisensorializada y polifónica a la que Pallasmaa invita se sustente, precisamente, en dicha crisis, es decir, en la fisura que introduce la crítica al oculentrismo y en la ruptura que provoca la desvisualización que reclama la misma.” (Pérez Rodrigo, 2013: 38)

Pallasmaa como dice Pérez Rodrigo invita a sustentar y es lo que es su mayor aporte.

## **Metodología**

La investigación se desarrolló mediante la recopilación y revisión de material documental bibliográficos y visitas a páginas web, de los cuales se logró extraer aspectos relacionados con la obra Habitar de Juhani Pallasmaa, al respecto la investigación documental según Alfonso (1995), es un procedimiento científico y un proceso sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de información o datos en torno a un determinado tema. Al igual que otros tipos de investigación, éste es conducente a la construcción de conocimientos. El corpus lo constituyeron los diferentes documentos que se presentan en materia de arquitectura desde la perspectiva de la obra Habitar en Juhani Pallasmaa que permitieron la edición de este

estudio. La técnica de análisis se hizo a través de la hermenéutica considerando la triangulación entre las teorías evaluadas. Asimismo, durante el análisis e interpretación de la información, las teorías desarrolladas fueron sometidas a una continua interpelación entre el análisis y los datos dando origen a interpretaciones que puedan explicar y proporcionar información valiosa relacionadas con la exclusión a todo el conjunto de sensaciones no visuales y no auditivas que experimenta un individuo desde la perspectiva de Juhani Pallasmaa.

## Resultados

Lo que olvidó Pallasmaa: La percepción sensible y los sentidos físicos.

Pedro Azara, arquitecto, nos habla de cuando los arquitectos eran dioses sobre la maravillosa potestad que tenía el creador de ciudades y edificaciones como templos de sanidad en una época en la que el ser humano se servía junto a la grandeza y la perplejidad. No es arrogancia el mirar enajenado la poderosa influencia de la arquitectura greco-romana en la humanidad occidental. Es tan intensa la influencia que no menos perverso es para un arquitecto el tomar miles de años después sus principios y ponerlos a escena en cualquier edificación. No es estar fuera de lugar el tener cierta inquietud sobre la divinidad inmersa en los actos humanos construidos.

Se puede también mirar el caso del apóstol Tomás, quién era en poder el gemelo del Cristo dentro de la cristiandad, quién era constructor y cuyas edificaciones sobrepasaban al mundo fenoménico:

“Esa divinización de Tomás no dejó de tener consecuencias. La arquitectura que construía ya no estaba al alcance de los humanos. El palacio celestial que edificó en los aires deslumbraba. El Rey de la India, Gundosforo, le había encargado un palacio que se hubiera visto nunca. Tomás respondió a los deseos del rey edificando un palacio invisible a los ojos de los hombres” (Azara, 2015: 18)

Un arquitecto moderno enfocado en lo ocular jamás podría dar crédito a lo expuesto acerca de Tomás. ¡Mitología!, sería al unísono la voz deslumbrante de la ignorancia. Antes de que Pallasmaa mostrara al mundo la percepción de los hechos arquitectónicos y su relación con lo existencial del ser humano a través del tacto, éste, el tacto como instrumento de percepción era “invisible a los ojos de los hombres”

La invisibilidad radica en la no existencia de algo ante la percepción sensible. Para Tomás las obras estaban ahí, pero los demás no las podían ver. ¿Qué tenía él que no tenían los demás?

¿Usaba algo especial? Para un sordo es inexistente el sonido, pero no por ello éste no está presente. Son los instrumentos de percepción los que impiden o facilitan la existencia.

Pallasmaa dice “que un edificio no es un fin en sí mismo. Un edificio altera y condiciona la experiencia humana de la realidad: enmarca, estructura, articula, relaciona, separa y une, facilita y prohíbe. Las experiencias arquitectónicas profundas son acciones, no objetos” (Pallasmaa, 2016: 96)

Claramente en su discurso se advierte que es la persona la génesis de la realidad que es percibida por acciones. Esas acciones que nos interesan son las acciones en lo arquitectónico, puesto que la percepción humana es ilimitada a tal punto de hacerse invisible para un común. Es la persona quién recibe impresiones de los elementos arquitectónicos y los traduce según su percepción. Cuando la impresión activa un órgano determinado, los sentidos de percepción sensible hacen alarde de función y captan así el mundo exterior o las acciones. Si la persona es propensa por cuanto se ha auto edificado entonces sus sentidos son más sensibles y pueden captar con mayor profundidad. Si la persona es torpe y poco entendida obviamente tomará impresiones, pero logrará discernir unas pocas, exactamente como cuando se escucha por vez primera un idioma distinto al natal, o se saborea una delicia indescriptible por cuanto no se enajena el tal sabor. Pallasmaa tomó lo háptico y con ello abrió las posibilidades del entendimiento, pero lo estético reclama la percepción sensible de todos los sentidos físicos.

Lo ocular percibe la forma y su contexto y los enjuicia con la razón hacia las convenciones de lo bello. La vista percibe la profundidad y en especial el detalle. Por ello la arquitectura clásica es tan considerada por la exaltación constante de lo minucioso. Los espacios y los objetos determinados por este sentido son aquellos de carácter clásico o moderno. También lo visual encarna por ejemplo la luz y el color como la obra de Louis Kahn que daba a lo estructural este papel.

El tacto dibuja en la mente los objetos como son y por tanto como dice Pallasmaa permite una experiencia existencial total. El tacto es mucho más exacto que el ojo para lograr un espacio en la mente. El ojo enjuicia, mientras que el tacto delimita. Los espacios que generan la impresión táctil son aquellos que permiten la vivencia de la piel. Las chimeneas que calientan. Los pisos con texturas donde acostarse. El mueble que se acomoda a la forma corpórea.

El oído permite ubicarse espacialmente y por ello te ubica en un lugar determinado no solo como espacio sino como conocimiento, exaltación. El oído se alcanza al mundo de las voluntades.

Espacios donde las impresiones auditivas son profundas y permiten aquella tan certera ubicación son las iglesias, las salas de conferencia, los estrados, los tribunales, las aulas; lugares en donde el cuerpo y el alma se ubican.

El gusto es el sentido de las relaciones. A través del gusto y de la palabra emitida se afecta al mundo. Sin el gusto no solamente dejamos de percibir los básicos sabores, sino que el ser humano no podría empeñar la palabra, endulzar un verso o cocinar nueces verbales. El sentido del gusto se desarrolla y se vivifica en espacios donde las personas se relacionan y hacen amistad, donde conversan, donde hacen negocios. Las salitas de espera, las cafeterías, las plazoletas y las esquinas donde se venden salchichas, son los lugares donde las impresiones gustativas definen la existencia real y decisiva.

El olfato es el sentido de lo sensible emocional. Algo me huele mal, no por nada es el discurso perfecto del claro entendido y experto. El olfato canaliza el conocimiento hacia la realidad. El amor llega a través del olfato o el repudio hace su aparición ante el desagradable olor de la traición. Los espacios olfativos emocionan y permiten el incentivo emocional. Es un espacio dedicado a lo olfativo un patio, un jardín, un mercado. En todos ellos está presente la emoción. Los enamorados buscan el rincón florido y las vendedoras flirtean a sus clientes entre el arremolinado aroma de las especias.

Pallasmaa nos abrió las puertas, pero en la propia construcción y auto edificación del arquitecto se encuentra la posibilidad de inducir en el usuario, en la humanidad, la percepción sensible que requiere la estética. En esos lugares el ser humano podrá despertar a través de sus sentidos la existencia vívida para poder encontrar su propia verdad, quitando así el gigantesco peso que la historia ha puesto en la arquitectura como ente formal o como vínculo.

## **Conclusiones**

La arquitectura actual se encuentra en crisis por cuanto solamente ofrece al mundo los productos de la función y de la técnica tanto estructural como material y la mirada formal de occidente llamada estética de lo bello que se ha convertido en estetización gracias a la impronta paradigmática que ha tomado como elemento social de estatus. Esta crisis ha sido delatada por Juhani Pallasmaa quién vislumbra una nueva arquitectura desde lo háptico. Lamentablemente esta postura carga nuevamente a la arquitectura como el vínculo entre el ser humano y las experiencias vivenciales lo que ha hecho también en su tiempo la arquitectura moderna cuando

conminó a las edificaciones con ismos y principios formales. La propuesta abre las puertas del entendimiento sensible pero no libera a la arquitectura de su condición determinante del estado humano.

La imagen arquitectónica es el resultado de la propia inconsciencia humana entregada a la vivencia exterior con total desconocimiento de sí mismo, de su interior. Esto es también el resultado de la filosofía ocular de occidente que duerme al individuo en la apariencia. La mecánica de la existencia se traduce ahora en los signos constructivos. La arquitectura es solo una víctima más.

Para lograr una arquitectura libre y ontológica es necesario que el ser humano primero se auto edifique encarando la vida no solamente desde la perspectiva ocular y desde la percepción háptica, sino que sean todos los cinco sentidos enarbolados en el conocimiento, los que capten la vivencia existencial, para luego convertir el hecho arquitectónico en una acción relevante para la humanidad.

## Referencias Bibliográficas

Alfonzo, I. (1994). Técnicas de investigación bibliográfica. Caracas: Contexto Ediciones.

Azara, P. (2015). Cuando los arquitectos eran dioses. Madrid: Catarata.

Bojorque, E. (2017). Hacia un estilo estético en la arquitectura: La Reticencia. Manta. Casa Editora Del Polo. Impreso.

Pallasmaa, J. (2016). Habitar. Madrid: Gustavo Gil. Impreso.

Pastorelli, G. (2012). Conversación con Juhani Pallasmaa - "La Arquitectura de la Melancolía".

Tomado de:

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-161417/conversacion-con-juhani-pallasmaa>

Pérez Rodrigo, David. (2013). Habitar desde el tacto: Juhani Pallasmaa y la superación del ocolocentrismo en la teoría. Tomado de:

[https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/56341/Pérez%20-](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/56341/Pérez%20-%20Habitar%20desde%20el%20tacto%3A%20Juhani%20Pallasmaa%20y%20la%20superación%20del%20oculocentrismo%20en%20la%20teoría%20....pdf?sequence=1)

[%20Habitar%20desde%20el%20tacto%3A%20Juhani%20Pallasmaa%20y%20la%20superación%20del%20oculocentrismo%20en%20la%20teoría%20....pdf? sequence=1](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/56341/Pérez%20-%20Habitar%20desde%20el%20tacto%3A%20Juhani%20Pallasmaa%20y%20la%20superación%20del%20oculocentrismo%20en%20la%20teoría%20....pdf?sequence=1)

Racionero, L. (2016). Textos de estética taoísta. Madrid: Alianza Editorial. Impreso. Tercera edición.

Sarquis, J. (2006). Arquitectura y modos de habitar. Buenos Aires: Nobuko.