

Habitar desde el tacto: Juhani Pallasmaa y la superación del oculoctrismo en la teoría arquitectónica

David Pérez Rodrigo

Universitat Politècnica de València

Resumen

El planteamiento fenomenológico en el ámbito de la teoría arquitectónica de Juhani Pallasmaa (Hämeenlinna, Finlandia, 1936) deriva de su crítica al modelo panvisual dominante. La arquitectura, concebida como modificación constructiva de la realidad espacial más inmediata, se asienta en la hapticidad. Frente al tradicional oculoctrismo –y sus presupuestos conceptuales: jerarquización moral de los sentidos, predominio de lo analítico, legitimación de una racionalidad instrumental, tecnofilia, objetividad...–, Pallasmaa incide en el valor de una percepción holista, global y simultánea que no responde restrictivamente al sentido expandido de lo escópico. Debido a ello, este autor propone una reutilización multisensorial en el ámbito arquitectónico y urbanístico que posibilite, desde una aproximación desvisualizada, una lectura tactilizada del mismo. Percibir no sólo es ver, sino aprehender “la carne del mundo”: la retina –cuyo modelo remite a la visión panóptica analizada por Foucault– genera, en palabras de Merleau-Ponty, “un régimen cartesiano perspectivo escópico” que facilita la acorporalización de un sujeto que, de forma idealista, se desgaja del mundo y se desintegra del mismo. Este hecho trae consigo la reducción de la arquitectura a una imposición retiniana, así como la constricción de lo arquitectónico a la imagen. Una constricción que elimina la materialidad del mundo y que, al hacerlo, nos transforma en consumidores icónicos urbanos y en bulmícos depositarios de una falsa memoria.

Descriptoros: Hapticidad, oculoctrismo, arquitectura táctil, percepción global, jerarquía sensorial.

Abstract

The phenomenological approach in Juhani Pallasmaa's (Hämeenlinna, Finland, 1936) theory of architecture derives from his criticism of the dominant pan-visual model. Architecture, understood as a constructive amendment of the immediate spatial reality, is grounded on hapticity. In contrast with the traditional oculoctrism –and its conceptual premises: the moral hierarchy of the senses, the predominance of analysis, the legitimacy of instrumental rationality, technophilia, objectivity...– Pallasmaa stresses the value of holistic, comprehensive and simultaneous perception –a perception which does not merely correspond to an expanded sense of the scopic. Because of this, the author proposes a multi-sensory re-use in the architectural and urbanistic field, enabling, from a de-visualized approach, a tactilized reading of this field. Perceiving is not just seeing, but also apprehending “the flesh of the world”: the retina –on which focuses a model which recalls the panoptic vision analyzed by Foucault– generates, in the words of Merleau-Ponty, “a Cartesian perspective scopic regime” that facilitates the disembodiment of the subject –a subject which, in an idealistic fashion, tears itself from the world, splits from it. This entails the reduction of architecture to a retinal imposition, to image. A constraint that suppresses the materiality of the world and, in doing so, transforms us into consumers of urban icons and bulimic custodians of a false memory.

Keywords: Hapticity, oculoctrism, tactile architecture, global perception, sensory hierarchy.

Aunque nos hallamos inmersos en un ámbito teórico susceptible de admitir afirmaciones contradictorias —a la par que válidas—, resulta difícilmente cuestionable poner en duda el hecho de que un gran número de las transformaciones más determinantes acaecidas en el ámbito del arte del siglo XX, cabe vincularlas a la figura de Marcel Duchamp. Transcurrido prácticamente un siglo desde la elaboración de sus primeros *ready-mades*, así como desde el abandono de la pintura tras el inacabamiento del *Grand Verre*, los comentarios que Duchamp efectúa a Pierre Cabanne en la conocida entrevista mantenida entre ambos durante 1966, continúan ejerciendo un ineludible interés en lo que respecta a un conjunto de temas que han ido adquiriendo un evidente protagonismo dentro del discurso estético-artístico contemporáneo. Cuestiones, por citar tan sólo algunas de las más relevantes, como las que se hallan relacionadas con el descrédito del papel taumatúrgico asociado a la función creadora del artista, con la apuesta por una paradójica belleza basada en la indiferencia visual, con el rechazo de la expresividad emotivista o con el interés suscitado por lo conceptual frente al monoteísmo inapelable del oficio, constituyen aportaciones de las que ampliamente se ha nutrido el arte del siglo XX (Cabanne, 2013, pp. 10-11 y 58).

Ahora bien, con independencia de estas ideas y de su irrefutable influjo, existe una apreciación bastante extendida que, convertida en un tópico susceptible de muy diversas interpretaciones, ha actuado como paradigma de la poética duchampiana —hecho que en un contexto, como sucede con el presente, de crítica a la razón oclocentrista no puede pasarnos desapercibido—. Nos referimos al cuestionamiento que el autor del *Étant donnés* efectúa sobre la inflación —y consiguiente sobrevaloración— de lo retiniano en la práctica artística, una inflación que va a correr paralela al descrédito propiciado por una visualidad excesivamente dependiente de la “*superstición del oficio*” (Paz, 1989, p. 33). Dicha superstición servirá para poner de relieve la supeditación de la obra a su factura y, por tanto, a una conceptualización constreñida al ámbito de la apariencia y no al de la aparición. La realidad de esta contraposición, que básicamente constata que las obras no pueden ser concebidas como “*hechuras sino [como] actos*” (Paz, 1989, p. 33), es decir, como problemas antes que como soluciones, había sido propiciada por el propio Duchamp al escribir en una de sus notas de la *Boîte Blanche* que “en general, el cuadro [tenía que ser tomado como] la aparición de una apariencia” (Duchamp, 1998, p. 57), una aparición, añadimos nosotros, que precisamente podía ser analizada como tal porque situaba la obra en un más allá del ver que, en verdad, se ubicaba en un más acá de la mirada.

Al respecto, en el ya citado diálogo mantenido con Cabanne, el autor de *La mariée mise à nu...* intentará parecer explícito —o, al menos jugará a serlo— al afirmar, mediante una cautelosa serie de negaciones, “que para que algo me guste no es que tenga que ser muy conceptual. Lo que no me gusta es lo no-conceptual por completo, que es lo puramente retiniano, eso es algo que me irrita” (Cabanne, 2013, p. 101). La irritación aludida, no obstante, no debemos entenderla como una mera arbitrariedad duchampiana ni como una simple videopatía caprichosa, dado que la misma cabe insertarla —y es lo que ahora nos interesa destacar— en un contexto mucho más amplio que, abordado por Martin Jay desde posiciones fenomenológicas, será completado y compartido por Juhani Pallasmaa (Hämeenlinna, Finlandia, 1936) para articular sus reflexiones en torno a la teoría arquitectónica.

El trabajo desarrollado por Jay —aludido en diversos momentos por nuestro autor en uno de sus textos fundamentales (Pallasmaa, 2006, pp. 15, 19, 20, 35, 41, 43 y 44)— centra sus aportaciones en el análisis oculoctrómico y en la consiguiente “denigración de la visión” que, más allá de la tradicional iconofobia religiosa, caracteriza al pensamiento de la contemporaneidad —en especial, al relacionado con la filosofía francesa postcartesiana—, un pensamiento que vinculado a nombres y tendencias tan dispares como los representados por Bataille, Sartre, Merleau-Ponty, Lévinas, Lacan, Althusser, Foucault, Debord, Barthes, Derrida, Irigaray o Lyotard, resultará determinante en la instauración del “paradigma visual moderno” y en la elaboración del “régimen escópico hegemónico” de nuestra era (Jay, 2007, pp. 60 y 92).

Sin embargo, al margen de que en la caso duchampiano, la crítica a la retinización y al “lirismo formal” (Duchamp, 1998, p. 51), se adecúe al paradójico ejercicio que suscita la recuperación de una artísticidad no visual y que el oficio oculta —dado que la factura, en tanto que elemento opacante en su despliegue formal, focaliza la acción del ver únicamente en su efecto—, al margen de ello, repetimos, la crítica efectuada por Duchamp coincide con los planteamientos más vehementes en contra del modelo panvisual dominante en un aspecto sustancial: cuestionar la primacía del ver conlleva hacer ver que la visión impide el mirar y también el pensar, dado que esta última actividad —y retomamos aquí la sugerencia de Jean-Luc Nancy apelando a la etimología latina del término—, se orienta hacia el peso y la densidad de lo analizado, o sea, hacia un tener que pesar y sopesar —sentir y percibir— las cosas que son pensables, esas cosas que, alejadas de la falaz objetividad atribuida a la visión distanciada y a su engañosa incorporeidad, ya no constituyen el afuera al que nos enfrentamos, sino el paradójico adentro en el que estamos, un adentro que comporta no sólo la recíproca inclusión del sujeto en el objeto y del objeto en el sujeto, sino también la superación de la dicotomía entre lo observado y quien observa.

Si pensar genera esta invitación al tacto y al contacto —puesto que el mundo no se construye tan sólo desde la abstracción mental—, el hecho de pensar la arquitectura —y con ella la ciudad— va a implicar convertir ambos fenómenos en “una experiencia plástica y espacial con una base existencial”. A través de la misma nos enfrentamos a un ejercicio multipolar de recuperación de la corporalidad en el que la arquitectura, apelando a la “sinceridad existencial” no puede convertir sus intervenciones “en productos-imagen separados de la profundidad y de la sinceridad existencial” ni, en menor medida, “desprenderse de [su] relación con el entorno”, aunque éste se halle sometido a “las extensiones tecnológicas del ojo y [a] la proliferación de imágenes” (Pallasmaa, 2006, pp. 26 y 29).

Haciéndose eco de un lenguaje heideggeriano, Pallasmaa apuesta por una arquitectura capaz de “articula[r] las experiencias del ser-en-el-mundo y fortalece[r] nuestro sentido de realidad” (Pallasmaa, 2006, p. 11). Concebida como transformación antro-po-constructiva y simbólica de nuestra más inmediata realidad espacial, la arquitectura implica y afecta al ser humano en su integridad existencial, puesto que mueve sus afectos y emplaza a la totalidad de sus sentidos. En función de esta necesidad, el fenómeno arquitectónico “obedece más a unas directrices culturales, metafísicas y estéticas que a una lógica y funcionalismo puros” (Pallasmaa, 2001, p. 97), directrices que, al desbordar el marco constructivo-arquitectónico, consideran a éste como realidad antropológica antes que como solución edificativa; es decir, como

proceso simbólico de reescritura y relectura espacial antes que como actividad instrumental, dado que “[e]n lugar de crear simples objetos de seducción visual, la arquitectura relaciona, media y proyecta significados” (Pallasmaa, 2006, p. 11).

Asumido este hecho, nuestro autor asienta el compromiso existencial arquitectónico en la hapticidad, definida como “la esencia misma de la experiencia vivida” y como articulación de la “visión periférica desenfocada”, una visión que “nos envuelve en la carne del mundo” (Pallasmaa, 2006, p.10). Frente al tradicional olocentrismo —y sus obligados presupuestos conceptuales: jerarquización moral de los sentidos, predominio de lo analítico, legitimación de una racionalidad instrumental, tecnofilia argumentada a través de la pretensión de objetividad, abstracción y cartesianización de lo real...—, se incide en el valor de una percepción global, integradora y simultánea que no puede ajustarse al sentido colonizador y restrictivo impuesto desde el paradigma escópico.

De este modo, Pallasmaa vertebra su discurso sumergiéndose no sólo en la crítica al régimen icónico dominante y al videocentrismo que el mismo propicia, sino también analizando las consecuencias conceptuales que se derivan de la impositiva panvisualización existente (mecanicismo, causalidad, especialización, separabilidad fenoménica, objetivismo, espectacularidad...). Dicha crítica, por tanto, surge como un rechazo a la pérdida experiencial asociable a gran parte de la arquitectura y urbanismo contemporáneos, rechazo que va a suponer la apuesta por la consolidación de una actividad constructiva —anclada en un saber de lo somático— que contempla la realidad corporal como realidad expandida —en tanto que adecuación y diálogo con un entorno— y que, leyendo desde la piel y escribiendo sobre ella, no sólo busca caligrafiar el texto de una relación sensorial, puesto que la “arquitectura es el arte de la reconciliación entre nosotros y el mundo” (Pallasmaa, 2006, p. 72), sino también dar cuerpo y textura a una serie de valores comprometidos con ideas como las de humildad, lentitud, plasticidad, paciencia, tacto, atención, civilidad, soledad, asentimiento, cercanía o intimidad (Pallasmaa, 2010, pp. 97, 104, 105, 108 y 177).

Desde esta perspectiva, la arquitectura y el urbanismo auspician un entrecruzado diálogo transdisciplinar —entre ecología, economía, ciencia, ética, estética...—, dirigido a la transformación de nuestra percepción y a la modificación consciente y equilibrada de nuestro hábitat. Como consecuencia de ello, el hacer arquitectónico, al dar “respuesta a las particularidades del lugar y de la circunstancia” (Holl, 2011, p. 12), se concibe no sólo desde el cuidado y custodia aludidos por Heidegger en “Construir, habitar, pensar”, sino también desde la crítica —nuevamente de raigambre heideggeriana— a la *matematización* y al *cálculo*, dado que “todas las ciencias del espíritu, e incluso todas las ciencias que estudian lo vivo, tienen que ser necesariamente inexactas si quieren ser rigurosas” (Heidegger, 1995, p. 66).

La apelación a un rigor que para ser tal tiene que asumir la inexactitud, es decir, la certeza de la incertidumbre y el sentido de lo específico, conlleva un ejercicio de reconsideración perceptiva que, debido a su radicalidad, adquiere el carácter de una auténtica reconsideración epistemológica. A través de esta variación de paradigma, la arquitectura en tanto que activadora de una sensorialidad plural —sólo el fenómeno arquitectónico “puede despertar simultáneamente todos los sentidos” y “todas las complejidades de la percepción”— intenta transformarnos en una suerte de “activistas de la conciencia” que tienen como objetivo no sólo recu-

perar el pulso a *“nuestra existencia única y propia en el espacio”* (Holl, 2011, pp. 9-12), sino también suturar *“la separación cada vez mayor entre el yo y el mundo”*, hecho que, instigado por el dominio ocular, muestra cómo frente a la vista *“el resto de sentidos nos une a él”* de manera compleja y plural (Pallasmaa, 2006, p. 25).

Reconocer la coimplicación de una corporalidad extensiva no supone suscitar la anulación de lo racional, sino apostar por su intensificación no restrictiva. De este modo, frente al *“conocimiento operativo e instrumental”* se intenta complementar dialógicamente el mismo a través de un *“conocimiento existencial”* destinado a la producción de un saber que busca incidir en cómo *“la tarea de la arquitectura consiste en mantener la diferenciación y la articulación jerárquica y cualitativa del espacio existencial”* (Pallasmaa, 2012, pp. 134 y 170).

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 —*“[V]emos a través de la piel”, “El cuerpo sabe y recuerda”* (Pallasmaa, 2006, pp. 10 y 61—, empuja al reconocimiento de una *“sabiduría existencial y corporal”*. Una sabiduría que, al margen del hegemónico discurso logocéntrico, 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 (Pallasmaa, 2012, p. 12).

El respeto por lo existente y por su complicidad o, si se prefiere, el reconocimiento de la humildad como canon creativo (Pallasmaa, 2010), aunque se asienta argumentativamente en la importancia que detenta la hapticidad —y en el consiguiente valor que posee la crítica a la patologización de los sentidos derivada de la hipertrofia de la opticidad—, no por ello deja de incidir en otros aspectos no mencionados hasta el momento. Nos referimos, en concreto, al cuestionamiento mediático y al rechazo del papel espectacularizado que se otorga a lo que puede ser considerado como un discurso arquitectónico destinado a la imagen y al impacto visual, un discurso descorporeizado, oculofílico y atento a la proyección de su propia marca que, imponiéndose sobre el entorno, basa gran parte su legitimidad en el rol que concede a la autoría.

Ante este tipo de arquitectura, el hacer de la humildad subvertiría la autoridad asociada a la firma, anulando jerarquías y estamentos e invitando a la reconsideración del hecho arquitectónico en tanto que proceso que se rebela contra la imposición de una pseudoexperiencia del mundo. Debido a ello, al desautorizar a la autoridad, se nos está invitando —por medio del compromiso con lo existencial— a dotar de autoridad no al sujeto-artista, sino al medio. La arquitectura, en este sentido, explora la intimidad sabiéndose cómplice de nuestros sentidos.

Ahora bien, junto a esta crítica a la razón de autoridad y a la consiguiente recuperación ético-política que propicia, la humildad arquitectónica también incita a leer el entorno desde una complejidad experiencial y sensorial interdependiente. Leer de este modo supone escribir la experiencia de una proximidad incapaz de configurarse fuera de una inmersión perceptiva *“enmarañada”*, una experiencia que es tal no porque suponga una mera

superposición “*de acontecimientos, cosas y actividades*”, sino porque la misma “*surge a partir del despliegue continuo de espacios, materiales y detalles superpuestos*”, propiciando a través de los mismos la indisoluble realidad de “*un continuum experiencial*” (Holl, 2011, pp. 14 y 15). La existencia de este continuum pone de relieve el carácter gestáltico de nuestras experiencias y, consiguientemente, la debilidad de los hechos perceptivos tomados de manera aislada. Esta circunstancia es la que posibilita que cualquier edificio, al hallarse inmerso dentro de un discurso de motivaciones sensibles, pueda integrar elementos extra-arquitectónicos que, en verdad, dejan de ser tales desde el momento en que los mismos responden a una realidad háptica que es interpretada polisensorialmente a partir de oscilaciones climáticas, sonoridad del espacio, acogimiento psicológico, roce y desgaste de los materiales utilizados, proporcionalidad implícita a la escala humana, etc.

Frente a una arquitectura de consumo, impulsora de pseudoespacios globalmente banalizados y desencionalizados, Pallasmaa retoma el sentido de un hacer arquitectónico que, articulando el decir de lo sensible, se configura desde un conjunto semántico elaborado a partir de mínimos significantes. Todos estos valores, asimismo, inciden en un hecho fundamental que actúa como premisa discursiva: la arquitectura es tal porque permite formular situaciones espaciales encaminadas a establecer niveles diferenciados de intimidad. Estas situaciones, en tanto que acontecimientos activos y transitorios, posibilitan que el fenómeno arquitectónico —al igual que ocurre con cualquier otra manifestación artística— propicie un discurso desde el evento, discurso que no sólo incrementa nuestra capacidad de sucedernos, sino que induce a que el propio hecho de lo sucedido —la relación que acaece con el espacio— ponga en crisis el sentido unidireccional de nuestra percepción, fracturando el carácter monofocal con el que nos enfrentamos a la realidad.

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. De este modo, si “*los sentidos, incluida la vista, son prolongaciones del sentido del tacto*” que se nos ofrecen como “*especializaciones del tejido cutáneo*” y si, a su vez, todas nuestras “*experiencias sensoriales son modos del tocar*” (Pallasmaa, 2006, p. 10), la arquitectura debe estimular la recorporalización del espacio a través del abatimiento de la visión.

Al cuestionar la panvisualidad y su acorporalización, la arquitectura deviene 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 videotecnológicas 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

convertida en logotipo. Un fenómeno, no lo olvidemos, que cada vez resulta más evidente en la propia publicitación mediática de las ciudades.

Bibliografía

- CABANNE, Pierre (2013):** *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Madrid: This Side Up.
- DUCHAMP, Marcel (1998, 2ª ed.):** *Notas*, Madrid: Tecnos.
- HEIDEGGER, Martin (1995):** *Caminos de bosque*, Madrid: Alianza Editorial.
- HOLL, Steven (2011):** *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili.
- JAY, Martin (2007):** *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés contemporáneo*, Madrid: Akal.
- PALLASMAA, Juhani (2001):** *Animales arquitectos. El funcionalismo ecológico de las construcciones animales*, Lanzarote: Fundación César Manrique.
- PALLASMAA, Juhani (2006):** *Los ojos de la piel*, Barcelona: Gustavo Gili.
- PALLASMAA, Juhani (2010):** *Una arquitectura de la humildad*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- PALLASMAA, Juhani (2012):** *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili.
- PAZ, Octavio (1989):** *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*, Madrid: Alianza Editorial.

(Artículo recibido: 14-06-2013 ; aceptado: 11-07-2013)