

Luisa Paz Rodríguez Suárez

Desarraigo y aislamiento en la ciudad contemporánea¹

ABSTRACT: *This contribution aims to shed light on the kind of uprootedness that characterises the contemporary city and to discuss some of the fundamental reasons that give rise to it. To do so, we take as a reference the thought of Martin Heidegger and the philosophy of architecture of Juhani Pallasmaa.*

KEYWORDS: *philosophy of architecture, Pallasmaa, Heidegger, uprooting.*

La pregunta por la habitabilidad de las ciudades y de las casas es una de las cuestiones centrales del urbanismo y de la arquitectura. Y lo es porque está ligada a lo que se denomina “calidad de vida” de las personas. Cuando nos dan la cédula de habitabilidad de una vivienda, nos autorizan a usarla y así llegar a convertirla en nuestro hogar. Cada vez más se habla de viviendas y ciudades sostenibles, especialmente porque las ciudades se están convirtiendo progresivamente en entornos que resultan inhabitables, incluso inhóspitos, ya que nos hacen sentir desamparados. Sin embargo, las construcciones de viviendas, gracias a los medios técnicos –pensemos en la domótica–, hacen posible viviendas “inteligentes” que procuran un confort creciente. Así las cosas, parecería que la habitabilidad y el confort van de la mano, formando un ecosistema que por sí mismo debería generar bienestar y seguridad.

Por otra parte, hay muchas construcciones que no son viviendas, como los aeropuertos o los hospitales, que, aún siendo confortables o formando un entorno muy higiénico, hacen sentir a sus usuarios especialmente desarraigados. Ante esta situación las preguntas que surgen inevitablemente son las siguientes: ¿Se puede identificar la habitabilidad con el confort e, incluso, reducirla a él? ¿Cómo se relacionan la habitabilidad y el sentirse en casa o el sentimiento de arraigo? Para intentar responder a estas preguntas tomaremos como referencia el pensamiento de Martin Heidegger y la filosofía de la arquitectura de Juhani Pallasmaa, ya que un ingrediente fundamental de su enfoque es la fenomenología hermenéutica del filósofo alemán.

¹ Este trabajo ha sido realizado en el Husserl-Archiv de la Universidad de Freiburg, gracias al Programa NextGenerationEU (Recualificación del Sistema Universitario Español. Ministerio de Universidades) financiado por la Unión Europea.

El autor de *Ser y tiempo* reflexionó sobre estos problemas en la conferencia que impartió en un congreso sobre arquitectura que tuvo lugar en Darmstadt en 1951, bajo el título “Construir Habitar Pensar”. El tema del coloquio, *Ser humano y espacio*, pretendía hacer frente a un problema que resultaba acuciante en la Alemania de posguerra: la escasez de viviendas. Un tema que, por otra parte, fue abordado por entonces en otros muchos coloquios a lo largo del país. Era una cuestión, pues, de interés público la que allí se debatía. En él intervinieron arquitectos, ingenieros, filósofos y teóricos de la cultura.

La intervención de Heidegger causó un enorme impacto que se ha prolongado en la teoría y práctica de la arquitectura desde entonces hasta nuestros días. La destrucción parcial o total de muchas ciudades alemanas a causa de los bombardeos produjo una grave escasez de viviendas. Millones de personas habían perdido sus casas y fueron desplazadas, provocando un sentimiento de desarraigo generalizado. En su intervención Heidegger se refirió a este sentimiento, y lo más interesante, a nuestro juicio, es que no lo redujo a una emoción contingente que fuera exclusiva de ese momento por una escasez material, sino que lo situó en un contexto más amplio al entenderlo como un sentimiento epocal y, a la vez, como un rasgo propio de la condición humana. Con su conferencia, como dice, no pretendía dar reglas sobre la construcción técnica de los edificios ni tampoco reflexionar sobre ideas arquitectónicas –como lo hace la teoría de la arquitectura–, sino que su pensamiento intenta poner en evidencia algo que considera esencial si se quiere afrontar la crisis de la vivienda en toda su radicalidad: ¿qué significa habitar? (Heidegger GA 7, 147).

Por su parte, el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa aborda el problema del desarraigo en la ciudad contemporánea en una obra publicada muchos años después, en 2005, con un título muy elocuente, *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Se trata de un ensayo basado en otros escritos que había elaborado diez años antes. En ellos manifestaba su preocupación por la influencia que había tenido en la arquitectura el predominio de la vista y la supresión de los otros sentidos. Por eso en esta obra lo que pretende es “expresar la importancia del sentido del tacto para nuestra experiencia y nuestra comprensión del mundo”, con el fin de cuestionar el sentido dominante de la vista y la represión de la modalidad sensorial del tacto, ya que, ha aprendido, como dice –citando a Turrell (2003, 144)–, que “vemos a través de la piel” (Pallasmaa 2006a, 9-10). Es más, está convencido de que

[t]odos los sentidos, incluida la vista, son prolongaciones del sentido del tacto; los sentidos son especializaciones del tejido cutáneo y todas las experiencias sensoriales son modos del tocar y, por tanto, están relacionados con el tacto. Nuestro contacto con el mundo tiene lugar en la línea limítrofe del yo a través de partes especializadas de nuestra membrana envolvente (ib., 11).

Para ello se basa en el trabajo del antropólogo Ashley Montagu, quien ha investigado la primacía del tacto en nuestra relación con el mundo. Tal como

explica, la piel es el órgano más antiguo y sensible de todos. Por eso se ha reconocido desde antiguo como el origen de los demás sentidos. Incluso la córnea del ojo, que es transparente, está recubierta por una capa de piel, de manera que constituye nuestro primer medio de comunicación (Montagu 1986, 3; citado por Pallasmaa 2006a, id.). De ahí que el arquitecto finlandés afirme:

El tacto es la modalidad sensorial que integra nuestra experiencia del mundo con la de nosotros mismos. Incluso las percepciones visuales se funden e integran en el *continuum* háptico del yo; mi cuerpo me recuerda quién soy y en qué posición estoy en el mundo. Mi cuerpo es realmente el ombligo de mi mundo, no en el sentido del punto de vista de la perspectiva central, sino como el verdadero lugar de referencia, memoria, imaginación e integración (Pallasmaa 2006a, 10-11).

En *Los ojos de la piel* reflexiona filosóficamente sobre la teoría y la práctica arquitectónica, llegando a la conclusión de que las personas que viven en la ciudades de nuestro actual mundo tecnológico y globalizado experimentan sentimientos crecientes de alienación, distanciamiento y soledad (ib., 22). Para él, la razón por la que la arquitectura y la ciudad contemporánea fomentan estos sentimientos de desarraigo es porque son “ocularcentristas”. Por eso la denomina “ciudad del ojo”, para referirse a la distancia y la exterioridad que, a su juicio, la caracterizan (ib., 45). Si bien la primacía de la vista se adapta mejor a la aceleración del mundo tecnológico, lo hace a costa de una alarmante pérdida de cercanía y comunicación. Como explica:

El dominio del ojo y la eliminación del resto de los sentidos tiende a empujarnos hacia el distanciamiento, el aislamiento y la exterioridad. Sin duda, el arte del ojo ha producido edificios imponentes y dignos de reflexión, pero no ha facilitado el arraigo humano en el mundo (ib., 22).

Para Pallasmaa ese es justamente el problema, que la arquitectura se entienda a sí misma de una manera que contradiga su sentido, esto es, construyendo ciudades que no sólo no faciliten el arraigo humano en el mundo, sino que, por el contrario, fomenten un desarraigo que lo haga inhabitable. La unilateralidad de lo visual define, a su juicio, el proyecto moderno, una de cuyas consecuencias fundamentales es dejar “sin hogar al cuerpo y al resto de los sentidos, así como a nuestros recuerdos, nuestros sueños y nuestra imaginación” (id.). A pesar de que tenga su origen en el mundo griego, la hegemonía del ojo es un fenómeno bastante reciente. Con Heráclito, Platón y Aristóteles, el pensamiento y la vista han ido de la mano. Pallasmaa hace suyas las palabras de Sloterdijk (1983) para explicar el papel central de la vista en la filosofía:

Los ojos son el prototipo orgánico de la filosofía. Su enigma consiste en que no sólo pueden ver sino que son capaces de verse a sí mismos viendo. Esto les otorga una prominencia entre los órganos cognitivos del cuerpo. Una buena parte del pensamiento filosófico es en realidad únicamente ojo-reflexivo, ojo-dialéctico, se ve a sí mismo viendo (citado por Pallasmaa 2006a, 18).

También en el Renacimiento los cinco sentidos formaban un sistema jerárquico, siendo el más elevado el de la vista y el más bajo el tacto. Sin embargo, como explica el arquitecto finlandés –citando a Lucien Febvre–, “en el siglo XVI no se veía primero, [sino que] [...] se olía, se olfateaba el aire y se captaban los sonidos”. El ojo ocupaba entonces el tercer lugar, mientras que el tacto y el oído estaban muy por delante de la vista. Fue más tarde, sobre todo cuando la vista se ocupó en la geometría, “poniendo su atención en el mundo de las formas [...] cuando se dio rienda suelta a la vista en el mundo de la ciencia, al igual que en el mundo de las sensaciones físicas y, también, en el de la belleza” (ib., 32). En el siglo XX la jerarquía de los sentidos es diferente, porque la hegemonía del ojo propicia una separación creciente entre el ser humano y el mundo. Algo que, en consecuencia, repercute directamente en la concepción de la arquitectura. Así, los escritos de los arquitectos del movimiento moderno entronizan el sentido de la vista cuando afirman, como hiciera Le Corbusier: “Yo no existo en la vida sino a condición de *ver*” (1999, 23; citado por Pallasmaa 2006a, 35). Este privilegio del ojo en la teoría de los primeros modernos puede apreciarse también en figuras tan emblemáticas como Walter Gropius o László Moholy-Nagy, quien decía que “[p]aulatinamente se va imponiendo la higiene de lo óptico” (2005, 95; citado por Pallasmaa 2006a, 36).

Tal como explicó Pallasmaa en una entrevista de 2006, la cultura de la imagen, propia de las sociedades tecnológicamente avanzadas, genera un tipo de arquitectura que califica de narcisista, porque entiende al arquitecto como si fuera una estrella y al edificio que construye como un objeto hecho desde la vista y para ser visto (Pallasmaa 2006b). Según su diagnóstico, en nuestro mundo globalizado se ha impuesto esta arquitectura que considera comercial y nihilista, una de cuyas peores consecuencias es que produce conjuntos arquitectónicos que son iguales en sitios totalmente diferentes, impidiendo nuestra identificación y comunicación con ellos (Pallasmaa 2006a, 27-29). De esta suerte el edificio se convierte en un objeto más de consumo, hecho para unas personas desconocidas que son sus consumidores, provocando un extrañamiento y un desarraigo perturbadores. A su juicio, cuando la arquitectura se entiende a sí misma de este modo olvida, en última instancia, su propósito esencial, que no es otro que el de “anclar al ser humano en el mundo” (Pallasmaa 2006b). Por eso, frente a esta “arquitectura del ojo” propone una arquitectura háptica, ya que el tacto, a diferencia del ojo, no es un órgano que distancia, sino que es un sentido que nos acerca y une al mundo, en vez de separarnos de él. El tacto “nos une a lo tocado [...] [e] invita a juntarse y a ser uno con lo tocado, con el entorno” (id.). Con su reflexión, cuestiona el paradigma visual reduccionista imperante en la cultura moderna y sugiere atender a la experiencia humana concreta en todas sus dimensiones, una experiencia de la que forman parte todos sus sentidos. Ello supone, en última instancia, preguntarse –como también lo hizo Heidegger– ¿qué significa habitar?

Para el filósofo de Messkirch, si se quiere comprender verdaderamente en qué consiste habitar, es preciso ante todo cuestionar la idea tradicional que entiende la relación entre construir y habitar desde el esquema medio-fin (Heidegger GA 7, 147-148). Así, el habitar sería el fin del construir, siendo éste el medio necesario que lo haría posible. Como explica, se trata de una idea que ha guiado acrítica-

mente a la práctica arquitectónica y que es preciso pensar a fondo, a pesar de su aparente obviedad. Como Heidegger pone de manifiesto, una consecuencia de este esquema es que habitar y construir son comprendidos como dos actividades humanas independientes, de manera que habitar sería un comportamiento humano más entre otros –como trabajar o elegir un producto de consumo– y construir sería entonces aquello que lo haría posible. A su modo de ver, esta concepción del habitar es tan habitual como insuficiente, ya que encierra una idea que desfigura su auténtica naturaleza. Y esta idea no es otra que aquella que identifica el habitar con el simple hecho de tener un alojamiento. Como dice, no todas las construcciones son viviendas, como sucede con un aeropuerto o una central eléctrica. Si bien habitar va más allá de estas construcciones, tampoco es algo que se limite a la vivienda. Con ello lo que está diciendo es que habitar es más que estar en una construcción y no se reduce a alojarse en ella. Como veremos, esta idea será fundamental y en cierto modo es compartida con Pallasmaa cuando explica el sentimiento de desarraigo que se siente en las ciudades de hoy en día.

El momento histórico en el que Heidegger pronuncia su conferencia es particularmente dramático. Por eso reconoce que los bloques de viviendas, que se estaban construyendo en muchas ciudades por la urgencia de la situación, son construcciones que proporcionan alojamiento y que ello es, sin duda, tranquilizador. Ahora bien, lo que se pregunta es si alojarse en estas viviendas garantiza de por sí que acontezca un habitar. En otras palabras, ¿habitamos nuestras casas cuando nos alojamos en ellas? Como hemos dicho, podemos incluso estar en un edificio confortable y sostenible, pero no sentirnos en casa en él. Por eso, el filósofo cuestiona que el verdadero sentido del habitar se limite simplemente a estas características, para afirmar algo que será decisivo, a nuestro juicio, para Pallasmaa, y, en general, de gran repercusión en la teoría y práctica arquitectónica contemporánea desde mediados del siglo XX: que el confort y la sostenibilidad no son por sí solas garantía del habitar. Por esta razón, a diferencia del esquema tradicional medio-fin, plantea que “construir no es sólo un medio [...] para el habitar, [sino que] es en sí mismo ya el habitar” (ib., 148). Ahora bien, si esto es así, lo que hay que descifrar entonces, como propone, es “¿en qué medida pertenece el construir al habitar?” (ib., 147). Esta pregunta supone por sí misma el rechazo a la idea tradicional que las considera dos comportamientos humanos que pudieran darse por separado. El filósofo de Messkirch las entiende como una única actividad desde el punto de vista de la experiencia humana considerada en su totalidad, esto es, de su ser-en-el-mundo. Según su argumentación, las palabras construir y habitar comparten la misma raíz en el alto alemán, lo cual indica que tienen un origen común, como puede verse en la etimología de la antigua palabra *bauen*:

Construir significa “habitar”. [...] *Bauen, buan, bhü, beo*, coinciden con nuestra palabra “*bin* [soy]”. [...] Entonces ¿qué significa *ich bin* [yo soy]? La antigua palabra *bauen* –a la que pertenece el “*bin*”– contesta: “*ich bin*”, “*du bist*” quiere decir yo habito, tú habitas. El modo en que tú eres y yo soy, la manera según la cual nosotros los seres humanos *somos* sobre la tierra es el *buan*, el habitar. Ser un ser humano significa: estar sobre la tierra como mortal, es decir, habitar. La antigua palabra *bauen* significa

que el ser humano *es* en la medida en que *habita*; esta palabra *bauen* significa *al mismo tiempo* proteger y cuidar; a saber, como labrar un campo, cultivar una viña (ib., 149).

Con ello lo que está diciendo es que el habitar constituye el rasgo fundamental del ser de lo humano. En otras palabras, que el modo en que existe el ser humano, su ser-en-el-mundo, es habitando y lo hace construyendo. De este modo se invierte el esquema tradicional medio-fin, porque, no es que haya que construir (medio) para habitar (fin), sino que construir supone habitar. Nos parece que es lo que sostiene cuando afirma que “todo construir es en sí mismo un habitar” y que “no habitamos porque hemos construido”, sino que sólo podemos hacerlo “en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto somos los que habitan” (ib., 150). De ahí que este construir como habitar no sea un mero comportamiento contingente entre otros que el ser humano pudiera tener, sino que se refiere al modo de ser que le caracteriza y que tiene que ver con la constitutiva necesidad de realizar su existencia. Dicha necesidad estriba en que existir no es una cosa dada de una vez para siempre, sino que es algo que ha de ser continuamente realizado por el esencial inacabamiento del ser humano. Una condición humana en la que, en última instancia, se basa su desarraigo existencial. Por eso puede decir que la mayor penuria del ser humano no es la de verse expuesto a la escasez material de un alojamiento, algo de por sí terrible, sino que, aún teniéndolo, se sienta privado de hogar. Una razón, a nuestro juicio, por la que sostiene que habitar es algo que siempre debemos aprender (ib., 163). Por lo tanto, si queremos entender en qué consiste habitar, es preciso hacerse cargo de esta condición humana, algo imprescindible para saber qué hacemos cuando construimos edificios y, en último término, por qué lo hacemos.

Apoyándose en la significación originaria de construir como habitar, Heidegger explica que, lejos de ser dos actividades separadas, este construir originario se despliega en el construir que cuida las cosas y en el construir que erige edificios (ib., 149). Esto supone algo que será fundamental para la arquitectura: que el construir que erige edificios recibe su sentido del construir originario, que es el habitar que cuida las cosas, y lo hace resguardándolas, albergándolas. Por eso, cuando el construir se desliga del habitar –como si fuera una actividad independiente–, altera su sentido propio, ya que con ello se desvincula de la vida de los seres humanos, esto es, de la dimensión existencial de su habitar, para centrarse abstractamente en la industria de la construcción. En ella interviene un arquitecto-autor que construye un edificio para consumidores desconocidos, de manera que el edificio construido no es más que otro producto de consumo. Para Heidegger la penuria que desvincula el construir del habitar es la más radical del mundo contemporáneo, más incluso que la escasez de viviendas, y sucede cuando las construcciones son organizadas atendiendo exclusivamente a las exigencias de la producción mercantil de un mundo tecnocrático (Sharr 2022, 74). Esta idea tendrá una gran influencia en la arquitectura posterior, como sucede con la de Pallasmaa, quien la hace suya al denunciar el desarraigo de la ciudad contemporánea, invocando las bases ontológicas de la arquitectura expuestas por Heidegger.

Así pues, construimos para combatir nuestro desarraigo constitutivo o, dicho de otro modo, porque nuestra forma de vivir consiste en habitar el mundo. Mas el modo en que construimos –cuando está desconectado de la vida de sus habitantes–, lejos de procurarnos un hogar, un lugar en el que habitar, provoca un desarraigo aún mayor. Pallasmaa comparte este diagnóstico y por eso entiende que el cometido de la arquitectura es “articula[r] las experiencias del ser-en-el-mundo” (Pallasmaa 2006a, 12). Esto supone que el alojamiento tiene que basarse en una integración, porque esta es, para él, el cometido de la arquitectura. En este sentido, más allá del funcionalismo, entiende la arquitectura como un arte. Ello supone trascender la arquitectura narcisista, propia de la ciudad del ojo, para entenderla como un arte que proporciona una experiencia de nosotros mismos:

Los edificios y las ciudades proporcionan el horizonte para entender y confrontar la condición humana existencial. En lugar de crear simples objetos de seducción visual, la arquitectura relaciona, media y proyecta significados. El significado primordial de un edificio cualquiera está más allá de la arquitectura; vuelve nuestra conciencia hacia el mundo y hacia nuestro propio sentido del yo y del ser (id.).

El arquitecto finlandés critica, en consecuencia, el ocularcentrismo de la tradición occidental, cuya filosofía objetivadora ha consagrado el privilegio de la vista predominante en la cultura moderna. Para ello se apoya en la crítica que Heidegger lleva a cabo en su conferencia de 1938, titulada “La época de la imagen del mundo”, cuando sostiene que “[e]l acontecimiento fundamental de la edad moderna es la conquista del mundo como imagen” (Heidegger GA 5, 94). De esta suerte, el ser humano –entendido a través de la concepción del sujeto moderno– se convierte, ante todo, en un espectador. Como expone Pallasmaa, la hegemonía de la vista es una de las raíces tanto del narcisismo como del nihilismo. Mientras que para el ojo narcisista la arquitectura es concebida únicamente como un medio de autoexpresión, el ojo nihilista fomenta la distancia y la alienación. En lugar de propiciar la experiencia integrada del mundo, la arquitectura nihilista nos separa, impidiendo nuestra participación en él. Así, “[e]l mundo se convierte en un viaje visual hedonista y carente de significado” que altera e, incluso, impide la comunicación (Pallasmaa 2006a, 27-29).

En definitiva, la hegemonía del ojo contribuye a la separación del individuo de su mundo, de manera que en lugar de participar en él, se convierte en un espectador suyo, en alguien que lo observa. Sin embargo, la situación existencial del ser humano es otra, ya que primariamente pertenecemos al mundo, es decir, que nuestra existencia se caracteriza justamente –como dice Pallasmaa evocando a Heidegger– por ser-en-el-mundo. Tal como explica, en la arquitectura el predominio del ojo es posible por “la aparición de la idea de un observador incorpóreo” (ib., 33-35). Esta perspectiva del observador se genera cuando se desprende de una relación con el mundo. Algo que sucede, a su modo de ver, cuando se suprimen el resto de los sentidos en favor del ojo, gracias a la exposición constante a las imágenes y a las extensiones tecnológicas del ojo. Como afirma: “La actual producción industrial en serie de imagería visual tiende a alejar la visión de la participación

e identificación emocional” (ib., 29). Esta es una de las razones por las cuales la tecnología ha tenido un papel decisivo para que la vista se haya convertido en el sentido hegemónico frente al tacto o el olfato en el actual desarrollo de la cultura occidental. A este respecto recuerda que Susan Sonntag mostró “el papel de la imagen fotografiada en nuestra percepción del mundo” y cómo nos hace caer en una ilusión cuando – como dice la filósofa estadounidense– “la fotografía nos persuade de que el mundo es más accesible de lo que en verdad es” (1973, 96; citado por Pallasmaa 2006a, 42).

Como hemos dicho, el arquitecto finlandés denomina arquitectura del ojo a la concepción que la somete a dicho paradigma visual. A su juicio, este paradigma es el principio desde el que se planifican las ciudades, porque a través de él la ciudad es comprendida como si estuviera separada del cuerpo y fuera vista globalmente desde un avión. El problema radica en que la organización urbanística de muchas ciudades se ha hecho partiendo de este ojo perspectivístico, es decir, desde una perspectiva del “ojo idealizado y cartesianamente incorpóreo del control y del distanciamiento” (Pallasmaa 2006a, 40). Es más, como ha puesto de manifiesto, este paradigma ocularcentrista modula “nuestra relación con el mundo” (ib., 20), contribuyendo a un tipo de arquitectura en la que lo central es la imagen visual llamativa –organizada por la publicidad–, en lugar de fomentar una experiencia con una base existencial. A su juicio, esta es la razón por la que los edificios se han separado de lo que denomina su profundidad su existencial, convirtiéndose en meros productos-imagen.

En definitiva, la mutación del ser humano en espectador ha hecho que el arte arquitectónico se haya convertido en una arquitectura de la imagen, porque, “[e] lugar de experimentar nuestro ser-en-el-mundo, lo contemplamos desde afuera como espectadores de imágenes proyectadas sobre la superficie de la retina” (ib., 41). Esta arquitectura retiniana fomenta un distanciamiento en la construcción que vacía los edificios de su significado existencial, convirtiéndolos en objetos aislados y distantes, en sitios inhabitables, al menos para un ser humano. Como explica Pallasmaa, un ejemplo de esta construcción distanciada son las inexpresivas fachadas de vidrio reflectante sobre las que rebota la mirada de su espectador sin resultar afectada, produciendo en consecuencia una perturbadora sensación de irrealidad y alienación. Cuando los edificios “se aíslan en el terreno frío y distante de la visión. Con la pérdida de la tactilidad [...] pasan a ser repulsivamente planos, de bordes afilados, inmatrimales e irreales”. De esta suerte, “el distanciamiento de la construcción [...] convierte aún más las obras arquitectónicas en decorados para el ojo” (ib., 42), en una escenografía vacía.

Para el arquitecto finlandés, este tipo de ciudad fomenta el desarraigo y traiciona el sentido mismo de la arquitectura, que consiste en domesticar el espacio para que podamos habitarlo, dada la constitutiva necesidad humana de arraigo. Se trata, pues, de una arquitectura “autista” (ib., 46), en la medida en que no responde a las necesidades existenciales de sus habitantes. Una idea que también había planteado Heidegger en su conferencia al rescatar la significación originaria de construir y habitar como una actividad única. Con ello lo que había planteado, en definitiva, es otra idea de gran interés para la arquitectura: que

construir es originariamente una respuesta al habitar, ya que ambos forman parte del modo humano de vivir. Su pensamiento fenomenológico-hermenéutico ha puesto de manifiesto el carácter existencial del habitar. Un concepto con el que indica que las relaciones del ser humano con las cosas de su mundo involucran de suyo el construir, porque éste es una respuesta al modo de habitar, es decir, a esas relaciones en las que el ser humano aparece siendo quien es, realizando su existencia.

Por todo lo dicho, la conclusión a la que llega Pallasmaa es que, cuando la arquitectura se vacía de su significado existencial, pasa a ser “una forma de arte en peligro en extinción”. Frente a esta arquitectura autista reivindica, en consecuencia, una arquitectura háptica, del tacto, que fomente “una mirada participativa y empática” (ib., 48-50), como si fuera *los ojos de la piel*, como reza el título de su libro. Una de las razones, a nuestro juicio, por la cual el arquitecto finlandés se ha nutrido del pensamiento de Heidegger a la hora de reflexionar sobre la arquitectura, es precisamente porque invita a pensar los edificios sin considerarlos abstractamente como objetos autónomos, como si fueran objetos de consumo contruidos para ser vistos.

Antes bien, el filósofo los piensa como cosas contruidas y, correlativamente, tampoco entiende al ser humano como un sujeto cognoscente que los observara de manera distanciada, sino que en su descripción fenomenológica aparece primariamente como su habitante, es decir, como alguien que puede ser interpelado por ellas, pudiendo ser afectado y respondiendo con su comportamiento. Como Heidegger explica, lo que hace de algo una cosa es su poder de reunión, su capacidad de articular nuestra experiencia o ser-en-el-mundo. Así, una cosa contruida es algo que reúne, es decir, que vincula al ser humano con su situación y, al hacerlo, lo alberga, lo cual permite que pueda permanecer en ella. Permanecer en las cosas supone encontrar una morada en ellas, porque los edificios, en tanto que cosa contruida, alberga lo que somos, la totalidad de nuestra experiencia, lo cual incluye nuestros recuerdos y esperanzas.

A nuestro modo de ver, esta es la razón por la que Pallasmaa dice que “[l]a arquitectura significativa hace que tengamos una experiencia de nosotros mismos” y por lo que considera que este es realmente su cometido, como el de cualquier otro arte (ib., 12). Para él, esto es lo que explica que la arquitectura, cuando es una forma de arte, esté “profundamente comprometida con cuestiones metafísicas del yo y del mundo, [...] del tiempo y de la duración, de la vida y de la muerte” (ib., 20), ya que debe enfrentarse a cuestiones fundamentales sobre la existencia humana en el espacio y el tiempo, en definitiva, a su ser-en-el-mundo.

Bibliografía

- Heidegger, Martin. 1977 [1938]. “Die Zeit des Weltbildes”. *Gesamtausgabe* [en adelante GA] 5. *Holzwege*. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- . 2000 [1951]. “Bauen Wohnen Denken”. GA 7. *Vorträge und Aufsätze*. Frankfurt a.M.: Klostermann.

- Le Corbusier. 1999 [1930]. *Precisiones respecto a un estado de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Apóstrofe.
- Moholy-Nagy, László. 2005 [1925]. *Pintura, fotografía, cine*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Montagu, Ashley. 1986. *Touching: the human significance of the skin*. New York: Harper & Row.
- Pallasmaa, Juhani. 2006a. *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- . 12 agosto 2006b. “La arquitectura de hoy no es para la gente”. Suplemento *Babelia*. *El País*.
- Sharr, Adam. 2022. *Heidegger sobre la arquitectura*. Barcelona: Editorial Reverté.
- Sloterdijk, Peter. 1983. *Kritik der zynischen Vernunft*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Sonntag, Susan. 1973. *On photography*. New York: Penguin Books.
- Turrell, James. 2003. “Plato’s cave and light within”, en Heikkinen, Mikko (ed.). *Elephant and butterfly: permanence and change in architecture*, IX Simposio Alvar Aalto, Jyväskylä.