

Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos

Juhani Pallasmaa

Año: 2014 Lugar: Barcelona (España)

Editorial: Gustavo Gili

Páginas: 128

ISBN: 9788425226267

Percepción y emoción en la arquitectura. Un comentario sobre Los ojos de la piel, de Juhani Pallasmaa

Juhani Pallasmaa, acreditado profesor de la Universidad Politécnica de Helsinki, a mediados de los años noventa del siglo pasado escribió un ensayo corto que conformaría, en esencia, este libro que venimos ahora a comentar, *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, el cual vio la luz por vez primera en 1996. Ya desde las páginas introductorias de esta obra, dedicada a la fenomenología en la arquitectura, se advierte al lector que, a pesar de las referencias eruditas, se incluyen aquí muchas opiniones personales fundadas en experiencias propias.

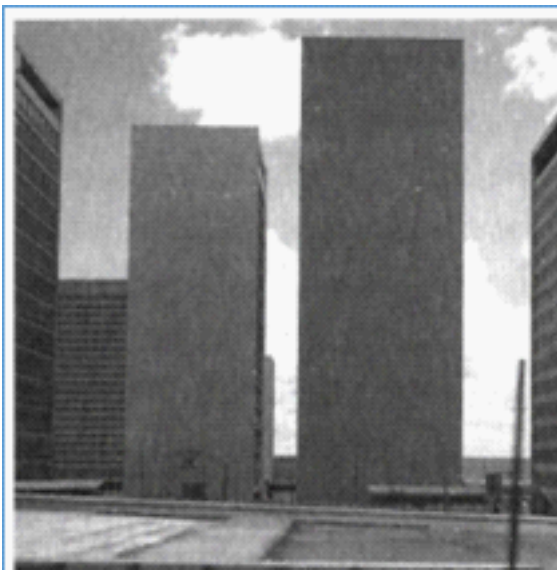
La obra está dividida en dos partes. La primera nos ofrece múltiples informes que defienden una arquitectura sensorial, opuesta a la hegemonía de la vista. La segunda se dedica al estudio de la interacción de los sentidos con la arquitectura.

Así, observamos con claridad el absurdo del hecho de que nuestra época sea obstinadamente visual. El predominio del ojo conlleva la anulación de otros sentidos, y la consecuencia más palmaria quizá sea la evidente carencia de cualidades sensoriales en la arquitectura actual. El profesor finlandés nos enseña que las ciudades son un reflejo de nuestra conciencia. La arquitectura proyecta significados que dejan entrever las realidades y los sueños de la sociedad contemporánea, toda vez que fomenta una experiencia con nuestro ser espiritual, al igual que lo hace el arte.

De tal modo, sostiene que el enfoque del proyecto arquitectónico debe ser desarrollarse en base a las situaciones de la vida cotidiana, no a partir de impresiones visuales anticipadas. Es decir, la idea que debería dirigir al arquitecto es elaborar una obra óptima para ser habitada. Si es un hogar, entonces debería considerar que la experiencia hogareña está regida por acciones como cocinar, dormir, leer,

almacenar, amar, socializar... Debe considerar las sensaciones y emociones que existen tras estos verbos. Si sólo piensa en cuestiones visuales nunca hará un entorno vivible.

Su crítica se adentra del mismo modo en las experiencias características de la cultura tecnológica, la cual tiende a separar, eliminar o ausentar los sentidos. La tecnología promueve experiencias de distanciamiento y soledad, y lo mismo sucede en la arquitectura, que hoy produce, en virtud de la tecnología, edificios y entornos avanzados tecnológicamente que, no obstante, fomentan el desarraigo y el aislamiento. Considera, asimismo, que el ordenador tiene un papel negativo en el proceso proyectual, ya que tiende a aplanar la imaginación y la capacidad multisensorial. Es



obvio que la producción industrial de imágenes nos aleja de una posible identificación emocional, y en cuanto a la arquitectura, las imágenes superficiales, donde la materialidad está ausente, resultan ser de dificultosa empatía. En su lugar, Pallasmaa promueve un acercamiento entre el arquitecto y la obra, por ejemplo, a través del dibujo o la creación de maquetas, que es un trabajo mucho más creativo y háptico con respecto a los materiales. En su opinión, la arquitectura habría de acercarse más a la expresión artística, y en este sentido llega a declarar:

“(...) la tarea del arte y de la arquitectura generalmente consiste en reconstruir la experiencia de un mundo indiferenciado del que no somos simples espectadores, sino al que pertenecemos inseparablemente” (p. 25)

Lo que está claro es que los conocimientos que provienen de los sentidos deberían ser mejor valorados para la arquitectura. Seguir un código cultural oculo-centrista produce un gran desequilibrio con el resto de los sentidos, que están minusvalorados. El sesgo ocular ha sido una constante en la teoría y la crítica arquitectónica desde los años 60 del siglo XX. Se examina sólo la superficie visual, propendiendo a aquellas experiencias visuales llamativas, cuando la percepción de la arquitectura requiere de más sentidos. De este modo se han adoptado estrategias de persuasión psicológica propias de la publicidad, carentes de sinceridad y profundidad. La falta de tactilidad, el desapego de las dimensiones de la arquitectura con respecto al cuerpo humano, la inmaterialidad y la irrealidad, son evidencias del distanciamiento entre los edificios y las personas que los habitan.

Pallasmaa aduce que muchas obras modernas, indudablemente parecen escenografías para el deleite de la vista, pero sin autenticidad efectiva. Son semejantes a fantasmagorías que carecen de aura y presencia. Un ejemplo cierto es el incremento en el uso del vidrio reflejante, que aumenta la idea de irrealidad y la transparencia alienante de los edificios. Nuestro cuerpo, que está en constante interacción con el espacio circundante, no encuentra en tales estructuras una relación mutua, un intercambio de información, una redefinición natural. La imagen fotográfica tomada por el propio Pallasmaa, en 1968, de la zona comercial de Brasilia, ilustra el efecto de la privación sensorial en la ciudad moderna, lo cual es también una posible crítica a la arquitectura de Oscar Niemeyer (Fig. 2).

Llegados a un determinado punto, no queda dudas de que la arquitectura de hoy, para que sea conmovedora, debe ser multisensorial. Si deseamos que la ciudad nos fortalezca existencialmente, los edificios deberían reafirmar nuestro yo, y eso implica que aumente la experiencia sensorial.

La cultura actual nos hace desprendernos y distanciarnos, se opone a la interacción de nuestros sentidos con el mundo. Es por ello que Pallasmaa considera que es preciso direccionar la arquitectura al ámbito emocional a través del despertar de los sentidos. Así, la segunda parte del libro refiere metódicamente las relaciones de esta disciplina con el oído, el tacto, el olfato y el gusto.

Precisamente, al departir sobre el sentido del oído, denuncia que las ciudades han perdido su eco. Hay espacios abiertos y amplios, pero en ellos ya no repercute el sonido. Los interiores arquitectónicos de hoy absorben las resonancias, pero lo hacen como si se tratase de una especie de censura.

Al referirse al tacto, por otra parte, advierte que es un sentido que nunca se tiene en cuenta, y sin embargo es fundamental. A diferencia de la mirada, que nos trae ideas de distancia, el tacto alude a la cercanía y a la intimidad. Sugiere caricias. Se relaciona con vivencias emocionales intensas. Por consiguiente, promueve la creación de casas que sean como reductos donde poder agazaparnos, y en este sentido trae a colación a Bachelard, quien apuntaba que agazaparse es habitar intensamente, y que en nuestros sueños la casa siempre es como una gran cuna (p. 59). Este vínculo con el tacto es de la misma manera expresado en frases de búsqueda fuerza poética:

“Nuestros ojos acarician superficies, contornos y bordes lejanos y la sensación táctil inconsciente determina lo agradable o desagradable de la experiencia” (p. 44).

“La buena arquitectura ofrece formas y superficies moldeadas para el tacto placentero del ojo” (p. 46).

Asimismo, resulta interesante la relación con el tacto que establece al considerar que un tirador de puerta es como el apretón de manos de un edificio, y que igualmente puede transmitir la impresión de ser cortés o huraño. Como ilustración de ejemplo muestra los tiradores de la puerta de entrada de una casa ejecutada por Alvar Aalto. Bajo estas líneas podemos apreciar diferentes modelos de tiradores en diferentes obras de este reconocido arquitecto (Fig. 3).



Distintos ejemplos de tiradores de puerta en obras de Alvar Aalto

Pero sin duda, una de las relaciones más curiosas y sorprendentes surge cuando Pallasmaa relata, a través de una anécdota personal, la correspondencia entre el sentido del gusto y la arquitectura:

Hace muchos años, cuando visitaba la residencia D. L. James en Carmel, California, obra de Charles y Henry Greene, me vi obligado a arrodillarme y tocar con la lengua el umbral de mármol blanco de delicado brillo de la puerta principal. Los materiales sensuales y los detalles diestramente trabajados de la arquitectura de Carlo Scarpa, así como los colores sensuales de las casas de Luis Barragán, evocan a menudo experiencias orales. Las superficies deliciosamente coloreadas de stucco lustro, un color muy pulido, o las superficies de madera también se prestan al reconocimiento de la lengua. (p. 60)

José Luis Crespo Fajardo. Universidad de Cuenca (Ecuador)

Luisa Pillacela Chin. U.E. Rotary Club (Ecuador)