

Juhani Pallasmaa: la arquitectura estésica

Acaba de ver la luz la 7ª tirada de la 2ª edición ampliada del célebre libro de Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos* [*The eyes of the skin. Architecture and the senses* (2012)] con traducción de Moisés Puente y Carles Muro. Básicamente se trata de un libro de filosofía del arte centrado en la arquitectura desde una óptica fenomenológica. Estamos ante un ensayo totalmente merleau-pontiano, donde se analizan los diferentes potenciales sensitivos que ofrece la experiencia arquitectónica. En detrimento del predominante sentido de la vista -ese “ojo dialéctico” del que nos habla Peter Sloterdijk-, el autor finés profundiza en las cualidades del tacto en relación al “lenguaje tectónico de la construcción” (19). Esta llamada hapticidad guarda relación efectivamente con el quiasmo merleau-pontiano, pero también con otros conceptos filosóficos de índole perceptiva a los que el autor finés nos remite, dando soporte a un interesantísimo discurso sensorial. Por lo tanto, Pallasmaa se ocupa principalmente del sentido del tacto como medio de indagación en el arte en detrimento del consabido imperativo visual: “me había preocupado cada vez más por cómo el predominio de la vista y la supresión del resto de los sentidos, había influido en la forma de pensar, enseñar y hacer crítica de la arquitectura” (11). Pero el arquitecto nórdico no solo aborda el terreno de la hapticidad, sino que también esboza una interesante reflexión sobre otros sistemas perceptivos de indudable valor recreativo, como el sistema auditivo, el gusto-olfativo y el espacial-orientativo, ya que para Pallasmaa “la inhumanidad de la arquitectura y la ciudad contemporánea pueden entenderse como consecuencia de una negligencia del cuerpo y de los sentidos, así como un desequilibrio de nuestro sistema sensorial” (23). El “autismo arquitectónico”, la “desensualización” o la “deserotización”

de la arquitectura son asuntos que preocupan sobremanera al autor, por ello llega a enfrentar aquellas obras de índole ocularcentristas -primacia de lo visual-, veáse Moholy-Nagy, Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, a aquellas consideradas de corte háptico -preponderancia del tacto-, léase Mendelsohn, Asplund, Aalto, Holl, Zumthor o Wright. La obra cumbre de este último arquitecto parece gozar de toda la admiración de Pallasmaa, constituyéndose como epítome de la obra de arte total y ejemplo palmario de arquitectura ideal: “el vivo encuentro con *La casa de la cascada* (1939) de Wright entreteje el bosque circundante, los volúmenes, las superficies, texturas y colores de la casa, e incluso los olores del bosque y los sonidos del río, en una experiencia excepcionalmente completa” (54). Por supuesto, la estética propuesta por Pallasmaa entra en confrontación directa con aquellas teorías propagadoras de la hegemonía de lo visual, véanse por caso las aportaciones de corte sociológico de Francastel -supremacía del lenguaje figurativo por encima del lenguaje discursivo- o ese contenedor de disciplinas denominado Estudios Visuales que pretende, fundamentalmente, definir la vida social de las imágenes. Por consiguiente, Pallasmaa propone una estética perceptiva muy nórdica y protestante surgida como reacción a la extrema tiranía católica del ojo, ese “código de cultura ocularcentrista y obsesivamente higiénico” tan aséptico como estetizado (20). Actualmente, la concesión absoluta a lo visual, amparada en la reproductibilidad de millones de imágenes por segundo, somete a la sociedad a una regencia de la *imago* sobrecargada, excesiva y unidireccional. Italo Calvino, Martin Heidegger, Michael Foucault o Jacques Derrida advirtieron ya sobre las “tendencias negativas” de esta primacía de la imagen en detrimento de lo dialéctico, lo discursivo y lo sensual (25). Y es que, como bien aduce Gubern en su espléndido *Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto* (1996), “contemplamos las imágenes que se apretujan densamente en nuestra iconosfera como algo natural y, sin embargo, el *homo sapiens* ha vivido sin imágenes la mayor parte de su historia,

pues, en 200.000 años de existencia solo ha producido imágenes en los últimos 30.000, en la séptima parte de su historia como especie” (51). Lo cierto es que estamos indigestados de imágenes y, sin embargo, queremos más. Esto, en principio, no parece saludable. Y es que una concesión totalizadora a lo visual podría retrotraernos a aquello que en época medieval se denominaban como *Blibliae Pauperum*; la instrucción religiosa, ante una masa mayormente analfabeta, mediante la imagen y la “oralidad” de estas *Biblias* -carentes de texto escrito o poco texto en forma de viñeta-. Ahora bien, prescindir de las imágenes para entender el hecho artístico resulta sumamente dificultoso debido a la enorme carga informativa que dicha imagen transmite, como bien saben iconólogos y semióticos. Una vez más, en el punto medio parece hallarse la solución a una estética del arte equilibrada. Ensayos tan ricos como los de Pallasmaa contribuyen, sin duda, a nivelar la balanza de la extrema visualidad reinante; esa inmediatez de la imagen que casa tan bien con el signo de los tiempos, el inclemente neoliberalismo propagandístico de la imagen y el vértigo de una vida moderna tan acelerada como deserotizada.