

Kahn, Heidegger.

El lenguaje de la Arquitectura

por Christian Norberg-Schulz

1. El mensaje de Louis Kahn

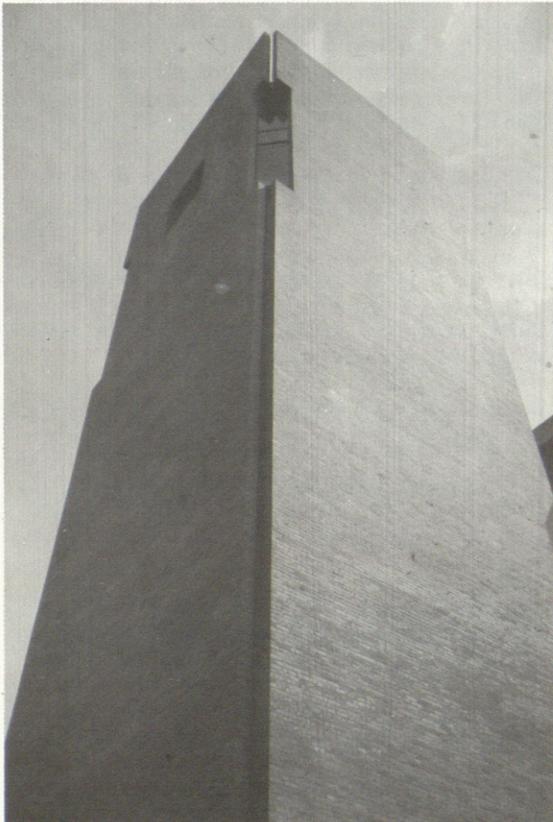
Louis Kahn pertenece ya a la historia. Sólo nos queda un eco de sus ideas y la promesa de un nuevo comienzo no se ha cumplido ¹. Ha vuelto a reinar la confusión y nuestro entorno se deteriora aún más rápidamente a pesar de los *métodos de diseño* y del *progreso tecnológico*. Pero las construcciones de Kahn siguen en pie, recordándonos que la arquitectura *existe*, incluso en nuestra época. Los porches *innecesarios* del Museo Kimbell nos lo dicen. Nos obligan a preguntarnos si no deberíamos estudiar más a fondo las ideas de Kahn.

Y de hecho, cuando examinamos más de cerca los escritos de Kahn surge el esbozo de una *teoría*. Indudablemente, no se trata de algo deta-

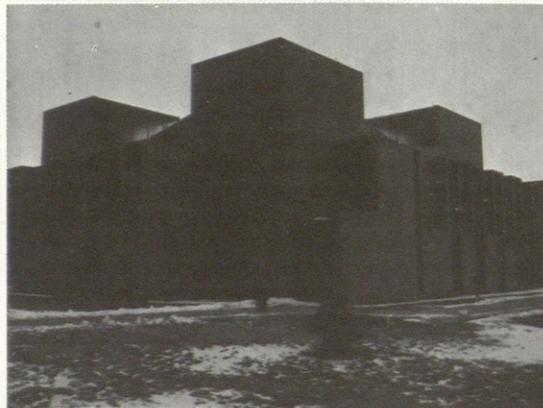
llado, pero la estructura básica es coherente. Para que esta teoría resulte útil en términos generales, es necesario interpretarla y desarrollarla. Puesto que se basa en un principio filosófico, la tarea no puede circunscribirse dentro de los límites de la teoría arquitectónica propiamente dicha. En filosofía, el apoyo más útil se encuentra en los escritos de Martin Heidegger, cuyas ideas, en ciertos aspectos, muestran una similitud sorprendente con las de Kahn. Por tanto, después de exponer la teoría de Kahn, emplearé a Heidegger en la tarea de interpretación y desarrollo. Finalmente, diseñaré las líneas maestras de una teoría objetiva de la arquitectura, basada en las ideas de Kahn.

En la discusión de la *filosofía* de Kahn suele tomarse como punto de partida su famosa pre-

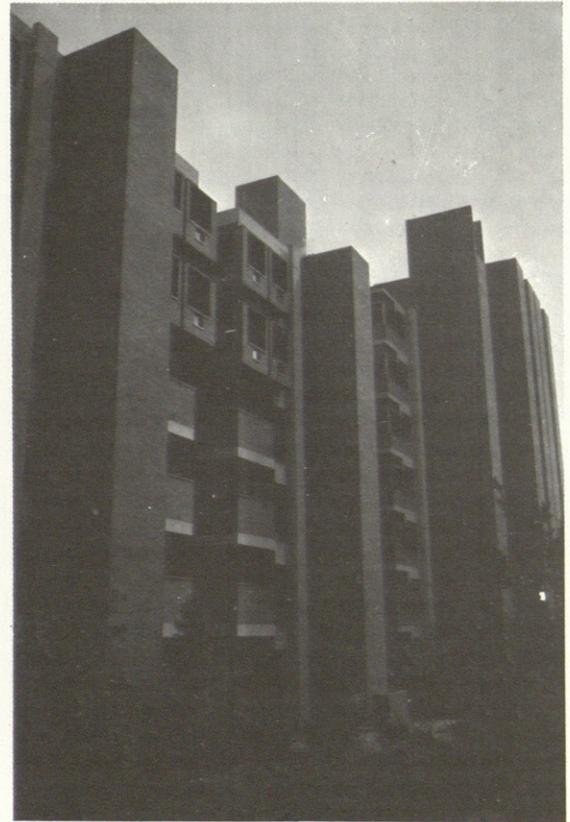
gunta *¿Qué quiere ser un edificio?* Esta cuestión tiene un alcance mayor que los planteamientos del funcionalismo. Como cuestión de principio, el funcionalismo es circunstancial, puesto que parte de lo particular o lo general, aunque pueda aceptar los conceptos de tipología y morfología ². La pregunta de Kahn, por el contrario, sugiere que los edificios poseen una *esencia* que determina la solución. Así pues, su planteamiento supone una inversión del funcionalismo; este último empieza desde *abajo*, mientras que Kahn lo hace desde *arriba*. Kahn subraya una y otra vez que existe un *orden* que precede al diseño. Una de sus afirmaciones más conocidas comienza diciendo *El orden existe*. Este orden abarca a toda la naturaleza, incluida la naturaleza humana. Así pues, *una rosa quiere ser una rosa*. En sus primeros



Richards Research Buildings, Philadelphia.



Unitarian Church, Rochester. Nueva York.

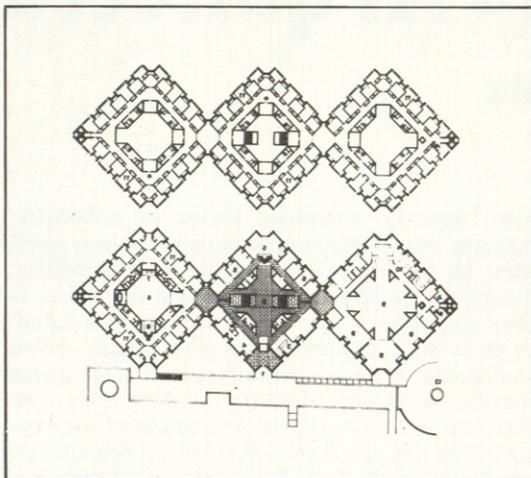




Erdman Hall Dormitories. Bryn Mawr, Pennsylvania.

escritos, Kahn empleaba la palabra *forma* para designar lo que una cosa quiere ser; sin embargo, él mismo debió percibir el peligro del equívoco, ya que este término suele tener una significación más limitada³. Por ello introdujo el término de *pre-forma*. Más adelante prefería referirse al campo de las esencias con la palabra *silencio*. El silencio es *incommensurable* pero encierra el *deseo de ser*. Toda forma posee un *deseo de existencia* que determina la propia naturaleza de las cosas. Este deseo de existencia se satisface mediante el *diseño*, que supone una traducción al ser del orden interno. Sin embargo, antes de pasar a este problema, quisiera dedicar más atención a los conceptos de orden y forma.

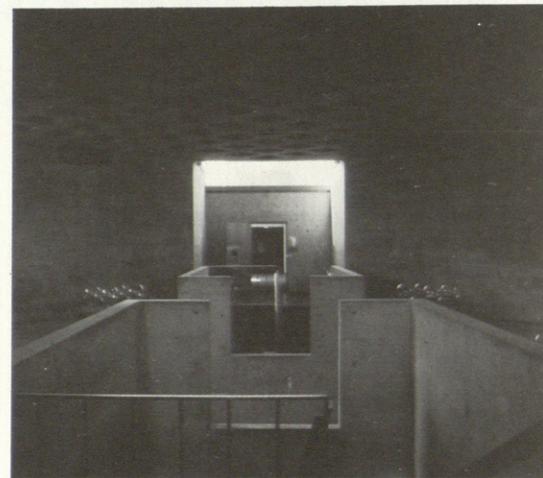
Parece evidente que Kahn no pretendía hacer afirmaciones filosóficas de carácter general. Le interesaba la arquitectura, y deseaba aportar una base *objetiva* a nuestro campo. Su intención era demostrar que *la arquitectura es la encarnación de lo incommensurable*. Por encima de todo, la arquitectura es una expresión de las instituciones humanas. Las instituciones tienen sus raíces en los *orígenes*, cuando el hombre tomó conciencia de sus *deseos* o *inspiraciones*. Las inspiraciones más importantes son la de aprender, de vivir, trabajar, reunirse, cuestionar y expresarse. Kahn solía mencionar la *escuela* como ejemplo de instituciones que surgen de las inspiraciones. «Las escuelas empezaron con un hombre que, sin saber que era un profesor, discutía sus ideas con un grupo de personas que no sabían que eran alumnos. Los estudiantes pensaron sobre las cosas que habían tratado y consideraron que estar en presencia de aquel hombre era algo muy positivo. Aspiraron a que sus hijos escucharan también a aquel hombre. Pronto se erigieron espacios especiales y surgieron las primeras escuelas»⁴. Kahn habla en realidad de las formas básicas del ser-



en-el-mundo, en palabras de Heidegger. La vida no es arbitraria, sino que tiene una estructura que comprende al hombre y a la naturaleza. Kahn confirmaba esta visión globalizadora subrayando el carácter común de las inspiraciones e instituciones. «Lo que nos indica cómo debemos diseñar no es lo que queremos, sino aquello que sentimos que entra en el orden de las cosas.» Por tanto, las instituciones humanas son comunes a todos. Kahn nombra las instituciones con términos concretos, y afirma: «La calle es probablemente la primera institución humana, un centro de reunión sin techo.» «La escuela es un espacio donde es bueno aprender.» «La ciudad es el lugar donde las instituciones se reúnen.» Estos nombres se refieren generalmente a formas construidas concretas. Para Kahn, no obstante, denotan



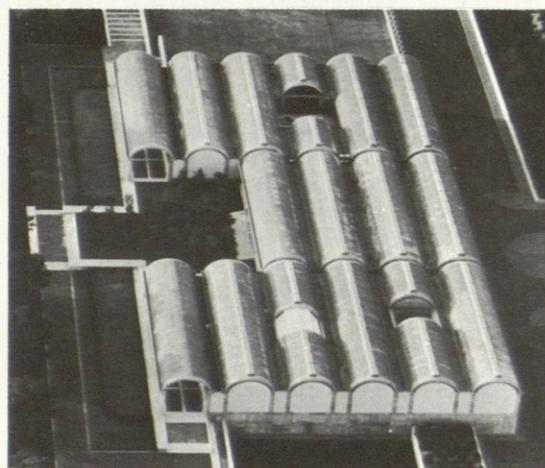
Erdman Hall Dormitories. Bryn Mawr, Pennsylvania.



instituciones: «Todo lo que un arquitecto hace responde en primer término a una institución humana antes de convertirse en un edificio.» Así pues, la arquitectura se funda en las formas generales del ser-en-el-mundo del hombre. Kahn afirma bastante explícitamente que las instituciones tienen forma. No sólo menciona la forma en general, sino que hace *dibujos de formas* para ilustrar las propiedades espaciales de una institución⁵ y declara: «En la naturaleza del espacio se halla el espíritu y la decisión de existir de un cierto modo.» Mediante sus propiedades, las instituciones se convierten en *la casa de las inspiraciones*. El término *inspiración* denota una *comprensión* de las cosas que ya existen. Por tanto, la inspiración se relaciona con la *luz* como símbolo de la comprensión, y es «la sensación de comienzo en el umbral donde silencio y luz se unen: el silencio con su deseo de ser, y la luz, fuente de todas las presencias».

Con el concepto de *luz* llegamos al problema de la *expresión*. El deseo de ser implica un deseo de expresar, esto es, de dar *presencia* a las instituciones. Mediante la expresión del hombre descubre la estructura intrínseca del mundo (de la que forma parte) y de este modo cumple su tarea básica. «La razón de vivir es expresar», dice Kahn. La expresión se realiza por medio del *arte*. «Una obra de arte es la creación de una vida. El arquitecto elige expresar las instituciones del hombre por medio de espacios, ambientes y relaciones. Hay arte si existe el deseo de reflejar la belleza de la institución y si esto se logra.» Por tanto, el arte no reside en la obra concreta como tal, sino en la relación adecuada con las instituciones, o, como afirma Kahn «el arte es la creación del hombre». Así como «vivimos para expresar», el arte se convierte en «el único lenguaje del hombre». La esencia del arte radica en el umbral

donde el silencio y la luz se encuentran, donde «el deseo de ser encuentra los medios de expresión». Así, el «deseo de ser/de expresar» se convierte en el «deseo de ser/de hacer». Kahn llama *diseño* al proceso de creación. El diseño se relaciona con el *cómo* más que con el *qué*. Pero «el cómo hacerlo es infinitamente menos importante que el qué hacer». Esto no supone que Kahn no valorase la calidad de una realización; simplemente le interesaba subrayar que una buena respuesta carece de interés si la pregunta es errónea. En consecuencia, «los diseños obtienen sus imágenes del orden» y «la forma inspira el diseño». «La forma puede percibirse como la naturaleza de algo, y en un momento preciso el diseño intenta emplear las leyes de la naturaleza al dar vida a ese algo mediante la puesta en juego de la luz.» La luz es la «creadora de toda presencia», pero «todo lo hecho de luz proyecta una sombra». «Nuestra obra es de sombras». Por tanto, para cumplir su tarea, la luz necesita materiales y estructura. Así, Kahn dice: «El sol nunca supo cuán grande era hasta que iluminó el costado de un edificio.» Y «la elección del elemento estructural debe coincidir también con la elección del carácter de luz que se desea». Así pues, desde el principio mismo del proceso de diseño, la estructura y el material se consideran en relación con la luz. «La estructura es el donante de luz.» El objetivo general consiste en la creación de un espacio que sabe lo que quiere ser. «El que crea el campo de los espacios da vida a la institución», dice Kahn. Cuando un espacio sabe lo que quiere ser, se convierte en una *habitación*, esto es, un lugar que posee *carácter* particular. Como hemos visto, el carácter de una habitación queda determinado en primer lugar por la relación entre la luz y la estructura. «Hacer una habitación cuadrada es darle la luz que revela el cuadrado en todos sus matices», afirma Kahn. Por lo tanto, todas las habitaciones necesitan luz natural. «No puedo definir un espacio como tal si no cuento con la luz natural. Esto es así porque los climas que se crean gracias a la hora del día y a la estación del año contribuyen constantemente a evocar lo que un espacio puede ser...» No obstante, la estructura también posee un orden propio. Así, Kahn dice que «la viga de ladrillo es un arco» y habla del «orden del ladrillo y del hormigón». En general, un edificio debe mostrar «la forma en que se ha hecho», como manifestación de su deseo de ser. Si es ese el caso, podemos hablar de una «tecnología inspirada». «La ingeniería no es algo distinto del diseño. Ambos deben una única y misma cosa.» El logro tecnológico es, por tanto, una encarnación de la institución. En este sentido, es inconmensurable, aunque pueda medirse como edificio. «Una obra se realiza entre los sonidos imperiosos de la industria y, cuando el polvo se posa, la pirámide de silencio reso-



Kinball Art Museum. Fort Worth, Texas.

nante proporciona al sol su sombra.» En esta famosa frase Kahn resume su *teoría* arquitectónica. «Una obra se realiza entre los sonidos imperiosos de la industria...», nos recuerda la excitación causada por situaciones circunstanciales y por el proceso de creación. «Cuando el polvo se posa», esto es, cuando esa excitación ha pasado, nos quedamos con las manos vacías o con algo que tiene una auténtica presencia: un edificio que hace de la luz una realidad concreta y, por tanto,

revela el orden del silencio⁶. Así, la obra arquitectónica se convierte en «una ofrenda a la Arquitectura». Todo edificio en el que resuena el silencio representa un regreso a los *origenes*. «Lo que será ha sido siempre», dijo Kahn, lo que significa que las estructuras básicas del Ser se dan de una vez para siempre. Sólo las *circunstancias* cambian, y así surge la necesidad de constantes nuevas interpretaciones de estas estructuras. «Intento encontrar nuevas expresiones de instituciones antiguas.» Por tanto, una época o una sociedad en particular no crean nada auténticamente nuevo. «¿Es que la sociedad hizo a Mozart? No.» Una obra de arte no es producto de *necesidades* ni el resultado de la conjunción de *necesidades* y *recursos*. Se debe a la inspiración o al deseo de expresar algo que siempre estuvo allí. No sólo cambian las circunstancias, sino que en ciertos momentos instituciones humanas que permanecían ocultas pueden descubrirse. Así, Kahn afirma «... algún hombre se dio cuenta de que un cierto campo de espacios representa un profundo deseo de los hombres por expresar lo inexpressable en cierta actividad humana llamada monasterio». Y en general, «...de algún modo, la luz brilla sobre el surgimiento de una nueva institución del hombre, que le hace sentir nuevos deseos de vivir». Así pues, las instituciones se descubren y se redescubren, pero como tales, se basan en la estructura intemporal del mundo y surgen de ella. Al constituir unidades existenciales completas, pueden considerarse como *pequeños mundos*, y de hecho Kahn se refiere a los comienzos de la arquitectura, poniendo como ejemplo Stonehenge, como el deseo de hacer «un mundo dentro del mundo». A este pequeño mundo le llama «un lugar de concentración», «donde la mente del hombre se agudiza». También podríamos decir que las inspiraciones del hombre representan focos dentro de la estructura existencial, y que las instituciones, en cuanto que constituyen sus *casas*, son los centros en torno a los cuales se organiza el espacio existencial. Por tanto, citando a Kahn una vez más, «la arquitectura crea la sensación de un mundo dentro del mundo, sensación que transmite a la habitación».

Evidentemente, la filosofía de Kahn tiene *origenes* platónicos. Así habla de la *forma* en el sentido platónico de *idea*, y considera al arte como resultado de la voluntad de *expresar*. Incluso emplea la palabra *sombra* en conexión con las cosas concretas del mundo, al igual que Platón en la *Alegoría de la cueva*⁷. Kahn subordina también la *existencia* a la *essentia*, y así desarrolla su pensamiento dentro de la tradición de la metafísica occidental. Sin embargo, puesto que practicaba la arquitectura, Kahn no intentaba una búsqueda filosófica de la forma perfecta que le elevase de las imperfecciones del mundo cotidiano. Más bien quería re-descubrir o re-velar la *essen-*

ta directamente. En este sentido, volvía a los *orígenes*. Además, definía la *essentia* en términos de inspiraciones humanas que poseen un orden. En lugar de separar la *existencia* de la *essentia*, concebía el mundo como un conjunto integrado. Las *essentias* no pertenecen a un campo propio, sino que son las estructuras básicas de un mundo único. La forma en que ilustra la noción de *orígenes* lo demuestra claramente. El hombre bajo el árbol representa una situación existencial y no una *idea* inconcebible. Sin embargo, se distingue por ser de importancia *esencial*. Así, Kahn toma como punto de partida el ser-en-el-mundo, y define la tarea humana como el descubrimiento de su estructura. De este modo se acerca mucho a la filosofía de Heidegger, que también mostró un profundo interés por los *orígenes*.

2. La contribución de Martin Heidegger

No me propongo ofrecer una exposición de la filosofía de Martin Heidegger. Semejante tarea presenta enormes dificultades, y en cualquier caso no puede realizarse en unas pocas páginas. Lo que pretendo hacer es mostrar hasta qué punto del pensamiento de Heidegger puede contribuir al logro de un entendimiento más profundo de las ideas de Louis Kahn y, por tanto, de la arquitectura en general.

El punto de partida de Heidegger es su concepción del hombre (*Dasain*) como un ser-en-el-mundo. Esto implica por una parte que no puede entenderse aislado de lo *circundante* (sin que de momento intentemos definir este término), y, por otra, que nuestra comprensión del mundo se relaciona siempre con el hombre. Podría parecer que este planteamiento equivale al que asume el existencialismo. El existencialismo también toma como punto de partida la situación *dada*, y mantiene que lo real es la *existencia*. Además, es básicamente subjetivo, puesto que la *existencia* concierne a quien la percibe. Sin embargo, el concepto de ser-en-el-mundo de Heidegger es totalmente distinto. En lugar de partir de lo que viene dado, Heidegger investiga las *estructuras básicas* del ser-en-el-mundo (*Seinsstrukturen*) y entiende la situación *dada* en términos de estas estructuras. Este planteamiento no implica una búsqueda de la *esencia* ni una división del mundo en campos cotidianos y trascendentes. Simplemente afirma que el Ser está estructurado y que el significado de una situación aislada consiste en su relación con las estructuras generales.

Por tanto, al igual que Kahn, Heidegger entiende la realidad como un fenómeno unitario, en el que la *essentia* y la *existencia* son aspectos integrales de una misma totalidad. Heidegger afirma: «Lo que existe, el ente particular, radica

en el Ser.»⁸ Así la *essentia* no se encuentra en un remoto campo propio, sino que forma parte de la realidad *dada*. Una obra de arquitectura, por ejemplo, es lo que es en relación con la Arquitectura (con mayúscula). Se dice comúnmente que cualquier nombre, como por ejemplo *cielo*, designa un ser particular y al mismo tiempo una esencia *general* (el Ser). Hoy en día es habitual entender que las esencias son generalizaciones de seres particulares. Este es el planteamiento propio de las ciencias, que parten de observaciones de fenómenos naturales y por un proceso de inducción llegan a afirmaciones generales⁹. De este modo, la metafísica y la ontología quedan *abolidas*. Parece evidente que, al preguntarse sobre lo que una cosa quiere ser, Kahn no aceptaba este planteamiento. Por el contrario, entendía lo particular como una *variación* sobre un tema general, tal como refleja la afirmación, «Intento encontrar nuevas expresiones para instituciones antiguas». Heidegger coincide en este punto con una formulación más general: «Los entes son ellos mismos en virtud del Ser.»

En su obra *Ser y Tiempo* (1927), Heidegger pasa a analizar las estructuras básicas del Ser. Dividiendo en dos el término *ser-en-el-mundo*, investiga la estructura de *ser-en* (*Insein*) así como la de *mundo*. Para ello emplea la fenomenología de Husserl, pero mientras que éste investigaba las *experiencias* fenomenológicamente, Heidegger analiza las estructuras existenciales básicas. *Ser-en* comprende varias estructuras de este tipo; *comprensión* (*Verstehen*), *estado de ánimo* o *temple* (*Befindlichkeit*) y *ser-con* (*Mitsein*). En este caso comprensión significa algo mucho más complejo que entendimiento o conocimiento, y abarca aspectos tanto prácticos como intelectuales. En general, podemos decir que lo que es se entiende *como* algo, esto es, en relación con una estructura existencial. El *estado de ánimo* denota el *temple* que constituye la relación primordial entre el hombre y lo circundante, o por decirlo en palabras de Heidegger «...los estados de ánimo descubren al Dasein en su estar arrojado en el mundo»¹⁰. *Ser-con* designa las estructuras de relación social y asociación, tomando como punto de partida el hecho de que «el mundo es siempre lo que yo comparto con otros»¹¹. *Comprensión*, *Temple* y *Ser-con* forman conjuntamente las estructuras de *Ser-en*, o la dimensión humana del Ser. Evidentemente se corresponden con las nociones que Kahn llama *inspiración* e *intuición*, siendo la primera de carácter social y la segunda individual. Así, Kahn dice que las inspiraciones básicas son *aprendizaje*, *bienestar* y *reunión*¹².

Para completar su análisis, Heidegger discute el concepto de *mundo*. En *Ser y Tiempo* describe el mundo como una multitud de *entes* que se entienden a la luz de una *mundanidad* esencial (*Weltlichkeit*), esto es, el Ser de los entes. En la

vida cotidiana nos enfrentamos de hecho con entes o cosas (*pragmata*)¹³, entre las cuales presenta especial interés lo que Heidegger llama *útiles* (*Zeug*). El conjunto de los útiles compone nuestro entorno pragmático cotidiano. La *Mundanidad*, o más brevemente *mundo*, se entiende así en términos de *uso* o *compromiso* y como una *espacialidad*. En escritos posteriores Heidegger desarrolló el análisis del *mundo*, a la vez que intentaba describir la relación existente entre el mundo como estructura esencial y las cosas cotidianas dadas. Así, llegó a una definición del mundo como un *cuadrángulo* de *tierra*, *cielo*, *mortales* y *divinidades*. No voy a entrar en una discusión del difícil concepto de *cuadrángulo* (*Geviert*); me limitaré a señalar que la noción de tierra y cielo es especialmente interesante para nuestro propósito dado que Heidegger la liga directamente al problema de *edificio* y *vivienda*¹⁴. Asimismo, puede sernos útil concebir el mundo en términos tan *concretos* como éstos. También es de particular interés la definición que Heidegger hace de *espacialidad*. En *Ser y Tiempo* afirma: «...dado que los entes intramundanos son, igualmente, en el espacio, su espacialidad estará en una relación ontológica con el mundo... En particular habrá de mostrarse cómo lo circundante del mundo circundante... está fundada en la mundanidad del mundo»¹⁵. En obras posteriores, Heidegger resolvió el problema definiendo el espacio en términos de tierra y cielo, esto es, como una interrelación de los *lugares* concretos que se hallan entre la tierra y el cielo¹⁶. Por tanto, para Heidegger el *espacio* no es un concepto matemático, abstracto, sino una estructura concreta dentro del mundo. Desgraciadamente, no analiza las propiedades de este *espacio existencial*¹⁷.

Mientras que Heidegger dedica considerable atención a la estructura del mundo, Kahn apenas si se refiere a este problema básico. No obstante, de forma indirecta, podemos entender que él consideraba que el mundo poseía una estructura esencial («una rosa quiere ser una rosa»). Su noción del espacio es asimismo concreta; se hace patente en la afirmación de que «un espacio que sabe lo que quiere ser es una habitación».

En sus obras posteriores Heidegger desarrolló también el concepto de *cosa* más allá de la idea de útil. Así, volvió al sentido original del término *cosa* al decir: «En una antigua palabra de nuestra lengua, se llama *cosa* a una reunión»¹⁸. La naturaleza de la cosa consiste así en algo más que un modelo de uso, reside primordialmente en *reunir un mundo*¹⁹. Heidegger dice: «Las cosas abren un mundo» y «Las cosas visitan a los mortales con un mundo». En otras palabras, las cosas son lo que son en relación con las estructuras básicas del mundo. Las cosas acercan el mundo, y por lo tanto condicionan al hombre. *Wir sind die be-*

dingen, «somos los condicionados», afirma Heidegger. La concepción de la cosa como una reunión tiene particular importancia en nuestro contexto. Las obras de arquitectura son cosas, y su significado consiste en lo que reúnen, es decir, su mundo. En general, la reunión es posible gracias a la existencia de la Arquitectura, esto es, un lenguaje de estructuras arquitectónicas esenciales. Más adelante volveremos a la cuestión del lenguaje de la arquitectura. Antes debemos examinar la argumentación de Heidegger sobre el lenguaje en general.

Ya en *Ser y Tiempo* Heidegger analizaba el discurso (*Rede*) como una de las estructuras existenciales básicas²⁰. Así, por ejemplo, decía: «La inteligibilidad de ser-en-el-mundo se expresa como discurso.» Además subrayaba que «el discurso es existencialmente tan primordial como el estado de ánimo y la comprensión» y que «en el discurso Ser-con se convierte explícitamente en algo compartido». En otras palabras, sólo estamos juntos en el mundo en la medida en que poseemos un discurso común. «La forma en que el discurso se expresa es el lenguaje». Por lo tanto, el lenguaje no sirve en primer término como comunicación, sino que descubre las estructuras existenciales básicas. Básicamente, *el lenguaje habla*, y «el hombre sólo habla al responder al lenguaje»²¹.

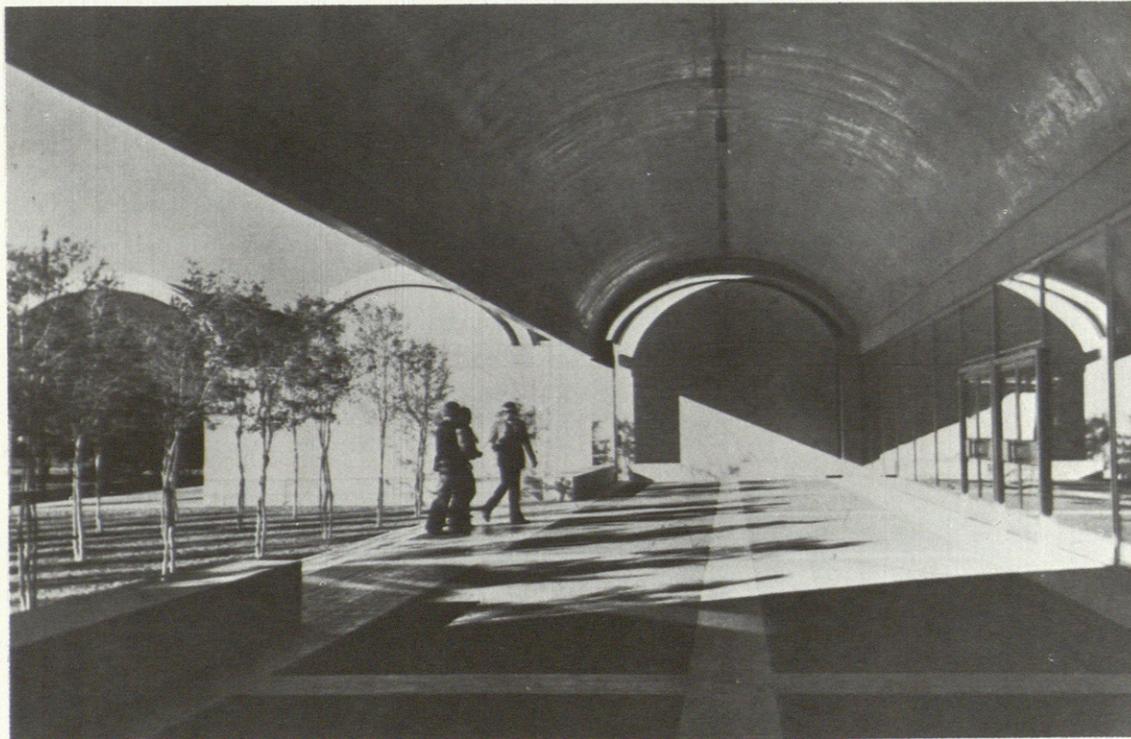
Para subrayar la importancia del lenguaje, Heidegger lo caracteriza como *la casa del Ser*. Pero el lenguaje no revela el Ser directamente, lo hace nombrando las cosas.

«Al nombrarse, las cosas nombradas se cosifican. Al cosificarse, descubren el mundo.»²² Así entendemos que el lenguaje supone una parte unificadora del mundo y las cosas. «El mundo otorga a las cosas su presencia. Las cosas sustentan el mundo. Se penetran mutuamente. Ambos atraviesan un medio. En él, son un todo», dice Heidegger²³. Heidegger designa esta parte con distintos términos; emplea las palabras *entre*, *ruptura*, *desacuerdo* y *conflicto* para indicar que las cosas y el mundo, o los entes y el Ser, están al mismo tiempo unidos y separados. Para describir otro aspecto del encuentro entre las cosas y el mundo, Heidegger usó los términos *abierto*, *claro* y *alborada*, que caracterizan al *medio* como el lugar donde la *verdad* se revela, de acuerdo con el griego *aletheia*. Para Heidegger la *verdad* no constituye un conjunto de ideas trascendentes, ni una representación correcta en el sentido cartesiano, sino la revelación del Ser. La verdad se da en el encuentro de las cosas y el mundo, y, por tanto, Heidegger emplea la palabra *evento* (*Ereignis*) como un concepto global de la realidad. Así ese *medio* se convierte en un *centro* existencial, y, de hecho, Heidegger emplea tam-

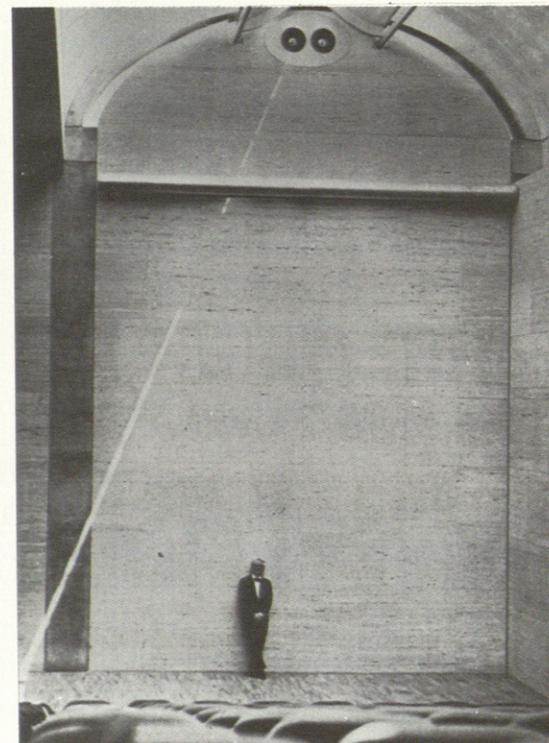
bién este término. La verdad se revela en el lenguaje. La auténtica naturaleza del lenguaje es *poética*, porque contribuye al surgimiento de la *poiesis*. Heidegger afirma «La poesía propiamente dicha no es nunca meramente una forma más elevada del lenguaje cotidiano. Es más bien lo contrario: el lenguaje cotidiano es un poema olvidado y por tanto gastado»²⁴.

La concepción de Heidegger del discurso y el lenguaje representa una explicación completa del concepto de expresión en Kahn. De hecho, Kahn no concibe la expresión como auto-expresión, sino como el descubrimiento de lo que las cosas quieren ser, esto es, del Ser. Por tanto, «el hombre que descubre cosas que pertenecen a la naturaleza de las cosas, no las posee». Además, Kahn definía el arte como «el umbral de silencio y luz», esto es, el encuentro de los entes y el Ser²⁵. Es interesante señalar que Heidegger utiliza también el término *umbral* como una imagen concreta del *punto medio de reunión*. Finalmente, debe indicarse que Heidegger entiende el descubrimiento de la verdad mediante el lenguaje como un *origen*, empleando esta palabra tan querida para Kahn para indicar que este descubrimiento es lo que pone en movimiento la historia.

Heidegger nombra explícitamente a la arquitectura, junto con la pintura, la escultura y la música, como una de las *artes* que *en esencia, son*



Kimball Art Museum. Fort Worth, Texas.

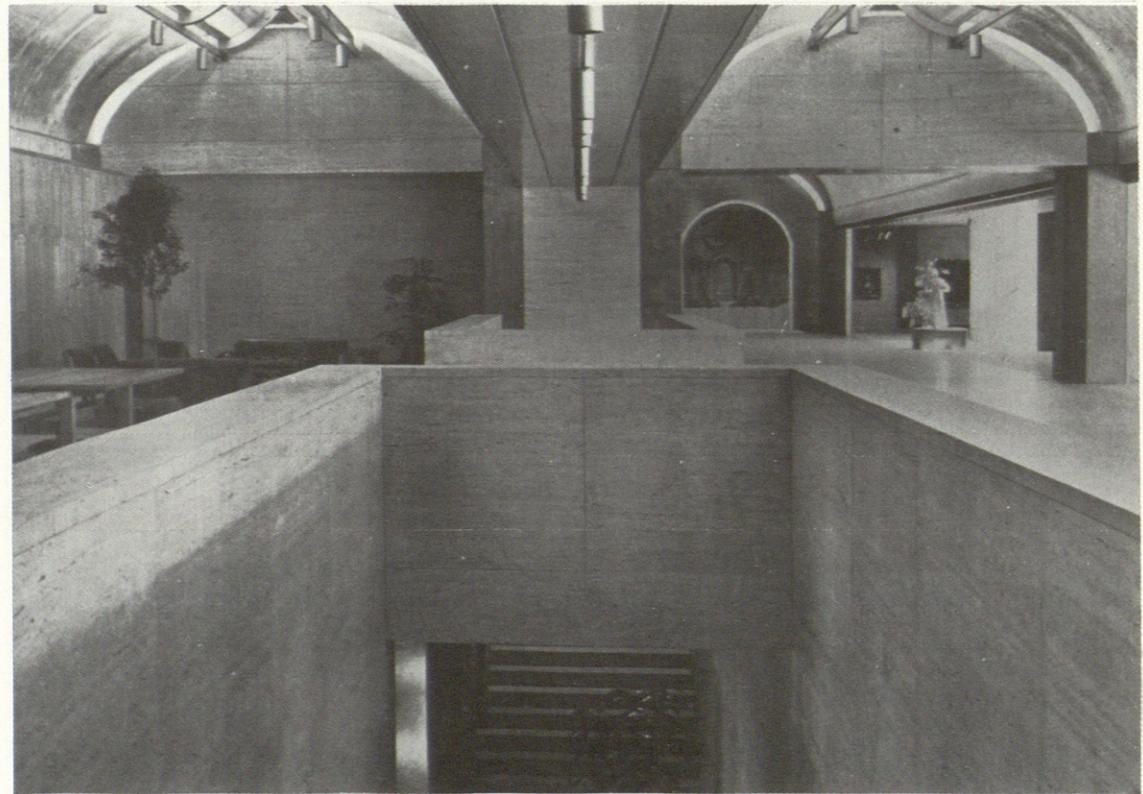
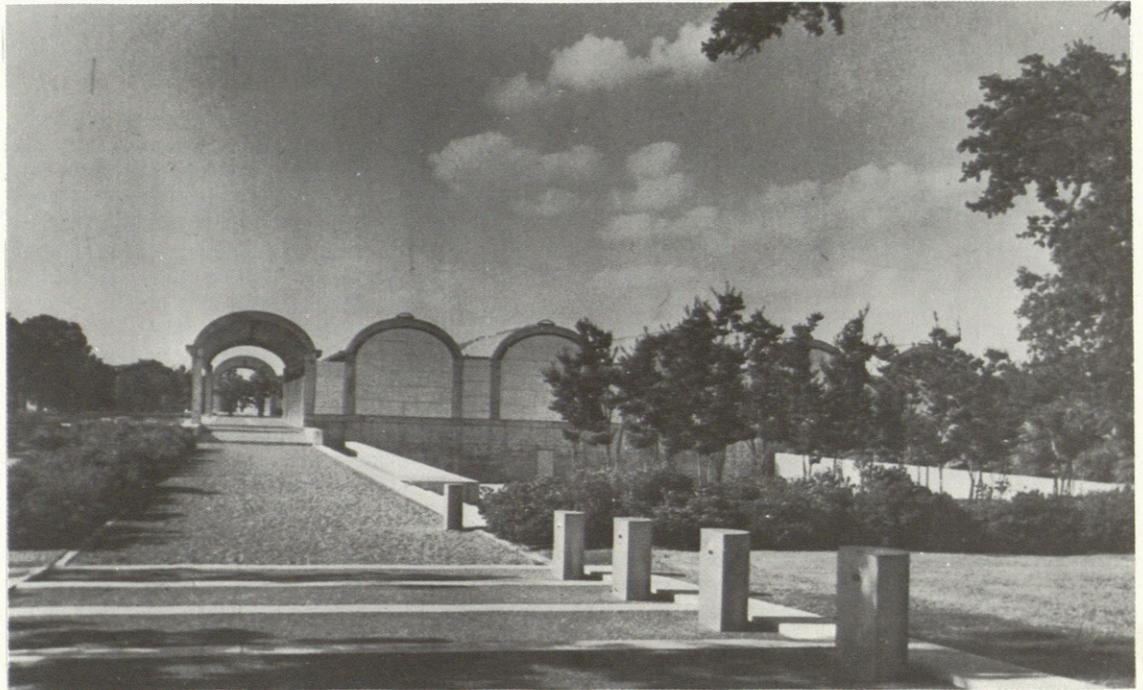


poesía. En general, el arte es «el ponerse en obra la verdad de lo existente»²⁶. Básicamente, esto ocurre como una «proyección poética» que «se manifiesta como figura» (*Gestalt*). «Figura es la estructura en cuya forma se compone y se somete la ruptura.»²⁷ En este caso por *figura* no se entiende una forma abstracta, sino una *encarnación* concreta. «La ruptura se reimpone sobre el peso de la piedra, sobre la dureza de la madre, sobre el brillo del color.» En general, esta encarnación se da en las *cosas*, o en la *tierra*, que, en este contexto Heidegger entiende como lo opuesto al mundo. Así la *puesta en funcionamiento* se convierte en una *lucha entre el mundo y la tierra*, en la que el mundo aporta la *medida* y la tierra los *límites* de la figura. Así el arte se convierte en «la expresión del mundo y de la tierra, y la expresión del terreno de su enfrentamiento». La expresión abre o descubre «aquello en lo que ya está forjado el ser humano como hecho histórico»²⁸.

Para ilustrar su concepción del arte, Heidegger emplea un ejemplo tomado de la arquitectura. Hablando de un templo griego, dice:

«Una obra arquitectónica, un templo griego, no remeda nada. Está simplemente en medio de un valle de escarpados muros. La obra arquitectónica encierra la figura del dios y en ese sagrario permite que se la vea desde el abierto pórtico de columnas del recinto sagrado. Mediante el templo, el dios se hace presente en el templo. Esta presencia de dios es en sí la amplificación y delimitación del recinto en cuanto sagrado. Pero el templo y su recinto no se desvanecen hacia lo indeterminado. Es la obra del templo lo que primero ensambla y al propio tiempo reúne en derredor de sí la unidad de aquellos caminos y accesorios en los cuales el nacimiento y la muerte, lo funesto y lo propicio, la victoria y el oprobio, lo perenne y lo caduco, adquieren la figura y el curso de la esencia humana en su destino. La imponente amplitud de esos accesorios abiertos es el mundo de esa nación histórica. De ella y en ella ese pueblo vuelve por vez primera a sí mismo para consumir su destino.

Existiendo, la obra arquitectónica descansa en el torrente roqueño. Este descansar de la obra saca de la roca lo oscuro de su tosco sostener que, sin embargo, en nada es forzado. Existiendo resiste la obra arquitectónica la tempestad que pasa furiosa sobre ella, y es ella la que muestra la tempestad misma en su fuerza. El brillo y el resplandor de la piedra, que al parecer es sólo gracia del sol, es lo que hace aparecer la luz del día, la amplitud del cielo, las tinieblas de la noche. El seguro elevarse hace visible el espacio invisible del aire. Lo inmovible de la obra se deslinda ante el oscilar de la ola marina y con su paz hace aparecer su bramido. El árbol y la hierba, el águila y el toro, la serpiente y el grillo adquieren



Kimball Art Museum. Fort Worth, Texas.

así la figura que los distingue y ponen así de relieve lo que son. Este surgir y nacer mismos y en conjunto es lo que los griegos denominaron pronto la *φύσις*, que aclara al propio tiempo aquello sobre lo cual y en lo cual funda el hombre su morada. Nosotros lo denominamos la *tierra*. De lo que en este caso significa la palabra es preciso alejar tanto la representación de una masa de materia aparte, cuanto también la meramente astronómica de un planeta. La tierra es aquello hacia donde el nacer vuelve a esconder todo lo naciente y por cierto que como tal. En lo naciente está presente la tierra como cobijante.

La obra del templo revela existiendo un mundo y lo reconduce a la tierra que de esta suerte surge por vez primera como el suelo natal (...).

En su existir, el templo es lo que da a las cosas su faz y a los hombres la perspectiva de sí mismos.»²⁹

La descripción que Heidegger hace del templo griego explica la *teoría* que he intentado bosquejar. Y lo hace con palabras que dan vida a la obra. No estamos aquí perdidos en abstracciones, sino que entramos en el templo como centro de reunión, como encarnación de la verdad. Hemos vuelto a la realidad procedentes de nuestro inauténtico mundo cotidiano, o mejor dicho, a través de él. Así comprendemos que en su filosofía, Heidegger no se remonta sobre la tierra para escapar de ella. También entendemos que la poesía (en todas sus formas) es lo que da sentido a la existencia humana. Y la necesidad humana fundamental es tener sentido.

La concepción de la obra de arte (de la arquitectura) de Heidegger como encarnación de la verdad concuerda con la definición que hace Kahn del diseño al decir que es el *cómo*. «A través del arte es como se manifiesta el orden», dice Kahn y considera que este proceso de hacerse manifiesto es una lucha entre el orden y las circunstancias, más que una simple cuestión de *representación*. No es sorprendente que tanto Heidegger como Kahn empleen las imágenes de *silencio*, *luz* y *sombra* para explicar este hecho. «El lenguaje habla como el toque del silencio», dice Heidegger.

Mientras que Kahn define el propósito de la arquitectura como la expresión de las instituciones del hombre, esto es, «los aspectos más in temporales y fundamentales de la existencia humana», Heidegger introduce un concepto más general: el de *habitar*. Para él *habitar* supone algo más que residir en un lugar; significa la forma en que «los mortales están en el cuadrángulo», esto es, una auténtica relación entre el hombre y las estructuras existenciales. Así, habitar se convierte en *el carácter básico del Ser*.

Asimismo afirma: «El hecho de habitar mantiene al cuadrángulo en aquello con lo que los mortales permanecen: en las cosas. El hecho de

habitar preserva al cuadrángulo haciéndolo manifiesto en las cosas.» Esto significa que el hombre habita cuando es capaz de encarnar las estructuras esenciales básicas en cosas tales como edificios o lugares (parajes). De hecho, Heidegger dice que un paraje (lugar) «sitúa al cuadrángulo». Por ser un arte, la arquitectura ayuda al hombre a habitar en el auténtico sentido de la palabra, es decir, *poéticamente*. «La poesía forma la propia naturaleza del habitar. Este hecho y la poesía no se excluyen mutuamente, por el contrario, están íntimamente ligados y uno presupone el otro.»³⁰ Al igual que la poesía, «la naturaleza de un edificio es posibilitar el que se habite». Así Heidegger revela la importancia existencial de la arquitectura, al decir: «El hombre habita en lo que construye.»

El término *edificio* trae inmediatamente a colación el problema de la *tecnología*. ¿Cómo puede relacionarse ésta con un edificio en cuanto que arte? No obstante, para los griegos, *tchene* significa hacer aparecer algo³¹. Por lo tanto, originariamente la tecnología formaba parte del proceso de descubrimiento de la verdad. Heidegger nos recuerda este hecho, y Kahn revitaliza este sentido con su concepto de *tecnología inspirada*, que implica que el deseo de ser de un edificio se hace manifiesto cuando éste muestra *la forma en que está hecho*.

En un principio, el uso del lenguaje que hace Heidegger puede resultar desconcertante, puesto que combina expresiones filosóficas con otras poéticas y cotidianas, y su discurso parece desarrollarse en un mundo propio³². Sin embargo, la tensión entre los conceptos estructurales y la descripción concreta es significativa. Manifiesta la distinción entre el mundo y las cosas, o entre los entes y el Ser, y de este modo, concuerda con la realidad. Expresa el *evento*. Así, Heidegger cumple el objetivo de Husserl: «Volver a las cosas mismas.»

3. El lenguaje de la arquitectura

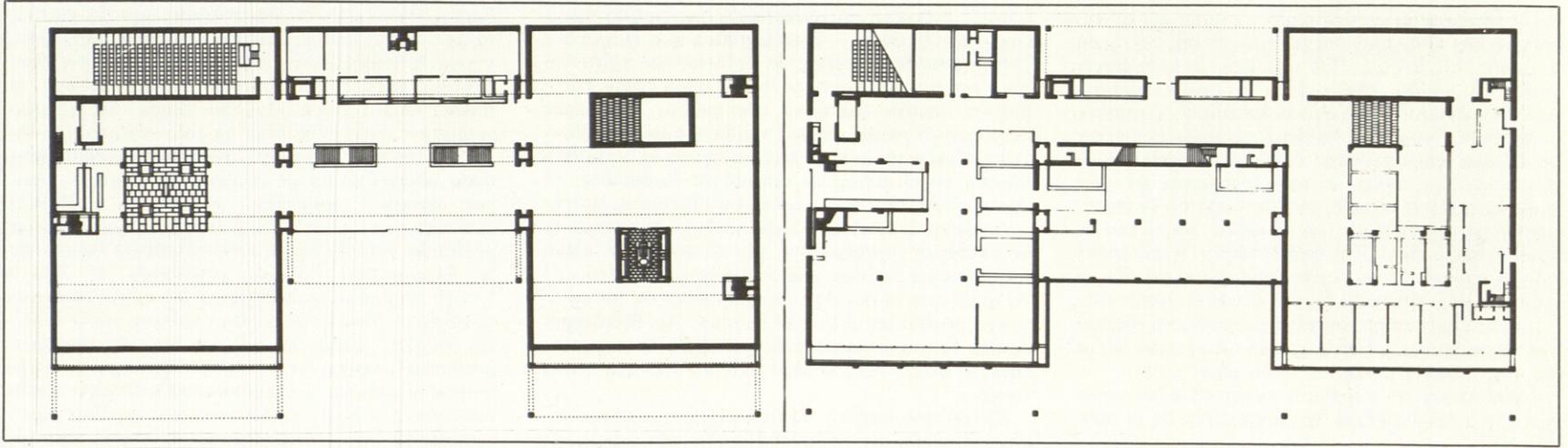
Mediante sus construcciones y su pensamiento, Louis Kahn hizo revivir la arquitectura como arte. «La expresión es la razón de vivir», decía, y las mismas palabras resuenan en Heidegger: «El hombre es lenguaje y es el que dice.» Sin embargo, ninguno de ellos discutió en detalle el tema del lenguaje y la poesía de la arquitectura, ni definieron su base existencial. Intentaremos, por tanto, desarrollar sus ideas en este sentido.

Para empezar, deseo comentar en breves palabras la idea contemporánea de que es imposible dar una base *objetiva* o *intemporal* al lenguaje arquitectónico. Hoy día se considera que todo lenguaje es un sistema de *signos*, un código basado en convenciones y en el uso³³. Sin em-

bargo, Heidegger ha demostrado que las estructuras existenciales básicas pueden definirse, y que el lenguaje, en cuanto que *casa del Ser*, expresa dichas estructuras. Kahn sostiene la misma idea al decir «Lo que desea ser, ha sido siempre». Este problema ha sido tratado por diversos autores, pero sus contribuciones han quedado ahogadas en el relativismo reinante. Así, por ejemplo, podríamos mencionar a Rudolf Schwartz, cuya obra *The Church Incarnate* es un profundo estudio de la fenomenología básica de la Arquitectura³⁴. Los conceptos de Kevin Lynch también dejan entrever las estructuras arquitectónicas, aunque él no las explique como tales. En mi libro *Existence, Space and Architecture* pretendía analizar la estructura del *espacio existencial* y definía el espacio arquitectónico como una *concreción* del espacio existencial. Este planteamiento era esencialmente correcto, aunque explicaba el espacio existencial en términos de esquemas psicológicos y no como estructuras existenciales³⁵. Muchos arquitectos han dedicado considerable atención al tema de un lenguaje arquitectónico *objetivo*. Le Corbusier luchó con el problema toda su vida, pero en la teoría no llegó más allá de la declaración de sus primeros años según la cual «la arquitectura es el juego magnífico y correcto de volúmenes reunidos en la luz». Sin embargo, entendía que este *juego* tenía bases objetivas, tal como demuestra al afirmar: «La emoción arquitectónica se da cuando la obra resuena en nuestro interior al son de un universo cuyas leyes obedecemos, reconocemos y respetamos.»³⁶ Gracias a la obra de Heidegger podemos entender estas *leyes* no en términos de las ciencias experimentales sino como estructuras existenciales. Por tanto, si volvemos a la filosofía de Heidegger y Kahn y aplicamos su *modelo* a nuestro problema, entendemos los distintos subproblemas y sus interrelaciones. Así surgen dos cuestiones básicas:

1. ¿Cómo podemos definir el lenguaje arquitectónico en términos de estructura existencial?
2. ¿Cómo podemos comprender el proceso de reunión (encarnación) que hace de un edificio una obra arquitectónica?

La primera pregunta se refiere al lenguaje como tal y la segunda a su uso. En general, el lenguaje arquitectónico expresa la estructura existencial llamada *espacialidad* (*Räumlichkeit*). Heidegger no analiza esta estructura en detalle, pero puesto que se entiende como una propiedad general del mundo, debe estar necesariamente relacionada con las formas del *Ser-en*. Podemos llamar *orientación* al aspecto espacial de la *comprensión*, adoptando una palabra de uso común hoy día³⁷. Mediante la orientación aceptamos el *orden* del entorno. El *temple* se hace *identifica-*



Kimball Art Museum. Fort Worth. Texas.

ción, es decir, nuestro estado de ánimo se determina, entre otros elementos, por el carácter del entorno. Finalmente, el *Ser-con* consiste en reuniones de gente establecidas, que determinan nuestras instituciones. Mientras que la *orientación*, *identificación* y *reunión* denotan estructuras de *Ser-en*, el *orden*, *carácter* e *institución* designan estructuras espaciales del mundo. Estas estructuras, en conjunto, forman la base existencial para el lenguaje arquitectónico o, en resumen, la Arquitectura. Es necesario repetir que esta base comprende aspectos tanto individuales como sociales, y, por tanto, *humanos* en su sentido pleno. La arquitectura, como *casa* del aspecto del Ser que Heidegger llama espacialidad, revela la estructura existencial antes mencionada. En cuanto que lenguaje, la arquitectura *habla*, o mejor dicho, *muestra*. ¿Cómo muestra la estructura de la Arquitectura?

Siguiendo el modelo presentado anteriormente, la Arquitectura puede dividirse en tres componentes estructurales básicos: *topología*, *morfología* y *tipología*.

La *topología* afecta al orden espacial, y en la obra arquitectónica se concreta como *organización espacial*. Sus componentes estructurales básicos son el *centro* y el *camino*. En mi obra *Existence, Space and Architecture* se discute la fenomenología del centro y el camino: «El centro representa para el hombre *lo conocido* en contraste con el mundo desconocido y en cierto modo atemorizante que le rodea. Es el punto donde adquiere posición como ser en el espacio, el punto donde se *sitúa* y *vive* en el espacio.»³⁸ Podría añadirse que el centro representa también el *interior* en un *exterior* circundante. «Los caminos conducen del centro al entorno. La dirección horizontal representa el mundo de acción del hombre. Estructuralmente, todas las direcciones

horizontales son iguales y forman un plano de extensión infinita. La vertical, en cambio, ha sido siempre considerada como la dimensión sagrada del espacio. Representa un *camino* hacia una realidad que puede ser *superior* o *inferior* a la vida cotidiana, una realidad que vence sobre la gravedad, es decir, sobre la existencia terrena, o sucumbe ante ella.» «El modelo más sencillo del espacio existencial del hombre es, por tanto un plano horizontal cortado por un eje vertical.»³⁹ Esta cita demuestra la forma en que la estructura topológica se relaciona con la orientación del hombre, pero debemos entender que este término es un concepto cualitativo, más que una relación *vacía*. La relación lo es siempre en un espacio-mundo donde se dan diferencias cualitativas tales como la distinción entre *arriba* y *abajo*. Así Heidegger caracteriza el *Ser-en-el-mundo* del hombre como una situación «sobre la tierra y bajo el cielo».

La *morfología* atañe al *cómo* de las formas arquitectónicas y en la obra de arquitectura se concreta como *articulación formal*. Una organización espacial puede encarnarse en un número infinito de formas, y cambia de carácter dentro de los límites fijados por los diversos tipos de organización. Sin embargo, pueden definirse unas estructuras básicas⁴⁰. En general, el carácter de una forma arquitectónica viene determinada por el modo en que *está* entre la tierra y el cielo. Le Corbusier intuyó este hecho claramente, tal como se refleja en el siguiente párrafo, que encabezaba los tres capítulos teóricos de *Vers une Architecture*:

«Mi casa es práctica. Gracias, como doy las gracias a los ingenieros de los ferrocarriles y a la Compañía de Teléfonos. Pero ellos no han conmovido mi corazón.

Sin embargo, las paredes se elevan al cielo en

un orden tal que estoy conmovido. Percibo vuestras intenciones. Sois dulces, brutales, encantadoras o dignas. Me lo dicen vuestras piedras. Me unís a este lugar y mis ojos miran. Mis ojos miran cualquier cosa que enuncia un pensamiento. Un pensamiento que se ilumina sin palabras ni sonidos, sino únicamente por los prismas relacionados entre sí. Estos prismas son tales que la luz los detalla claramente. Estas relaciones no tienen nada necesariamente práctico o descriptivo. Son una creación matemática de vuestro espíritu. Son el idioma de la arquitectura. Con las materias primas, mediante un programa más o menos utilitario que habéis superado, habéis establecido relaciones que me han conmovido. Esto es arquitectura (...) El arte está aquí.»⁴¹

En este fragmento, Le Corbusier nos dice que las paredes pueden alzarse hacia el cielo de modo que nos emocionen, y que las distintas formas de elevarse expresan estados de ánimo diferentes. Además, afirma que las piedras que se han erigido nos hablan porque conservan cierta relación mutua. «Este es el lenguaje de la Arquitectura», dice, empleando incluso una mayúscula.

Las formas concretas aludidas en este fragmento son los sobradamente conocidos *elementos* de un edificio: suelo, pared y tejado (techo). En conjunto, estos elementos forman lo que podríamos llamar *límites espaciales*. Heidegger dice: «Un límite no es aquello donde algo se detiene, sino, como los griegos supieron reconocer, algo desde donde algo comienza a *hacerse presencia*.»⁴² Por tanto, a la morfología le atañe la articulación de los límites espaciales, como medio para definir el carácter del entorno. La morfología analiza la cuestión de *cómo* se yerguen, se elevan y se abren los edificios⁴³. La palabra *se yerguen* denota la relación con la tierra, *se elevan*, la relación con el cielo, y *se abren* la inte-

racción espacial con el entorno, esto es, la relación entre lo exterior y lo interior. El hecho de erguirse se encarna en el tratamiento de la base y la pared. Una base masiva y quizá cóncava ata al edificio al terreno, mientras que si el énfasis se pone en la vertical, tiende a hacerlo *libre*. Las líneas y formas verticales (como las de una estructura dentada) expresan una relación activa con el cielo y el deseo de recibir luz. De hecho, el verticalismo y las aspiraciones religiosas siempre han marchado juntos. La relación interior-exterior se expresa en primer término mediante el tratamiento de los huecos en los muros ⁴⁴. Así pues, la tierra y el cielo se encuentran en la pared, y este encuentro encarna el modo de *ser* del hombre en el mundo ⁴⁵. Algunos edificios se *apegan a la tierra*, otros se elevan libremente y, por último, en otros, encontramos un equilibrio significativo. Este equilibrio se encuentra por ejemplo en el templo dórico, en el que los detalles y las proporciones de las columnas expresan que se *yerguen* y *también* se elevan. Por medio de sutiles variaciones en el tratamiento, los griegos supieron expresar matices importantes dentro del equilibrio general ⁴⁶.

Pero el hecho de ser entre la tierra y el cielo no se manifiesta tan sólo por medio de ritmos horizontales y tensiones verticales. *Tierra y cielo* implican propiedades concretas tales como textura de los materiales, color y luz. Por tanto, la morfología abarca la encarnación concreta en términos de estructura construida. Esta encarnación es precisamente lo que hace presente el estado de ánimo.

Finalmente, la *tipología* se refiere a las estructuras básicas de ser-con, esto es, el encuentro de los seres humanos. En la obra arquitectónica individual se concreta en forma de un tipo particular de habitación o edificio. Kahn, quizá por primera vez, nos ha ofrecido la clave para comprender este concepto gracias a su idea de «institución». Una institución no es nunca un fenómeno individual, siempre constituye una forma de reunión, de participación y un modo de compartir. El lenguaje de la arquitectura traduce las instituciones a tipos de espacios, tal como sugiere Kahn al afirmar: «Al crear el campo de los espacios se da vida a la institución». A continuación pasa a enumerar los ejemplos del poblado, la calle, la plaza, la casa y la escuela, sugiriendo que todos ellos *quieran ser* un tipo determinado de espacios. Esto es también aplicable a la ciudad como lugar de *reunión de las instituciones*. En consecuencia, en contraste con la topología y la morfología, la tipología analiza totalidades globales y espaciales.

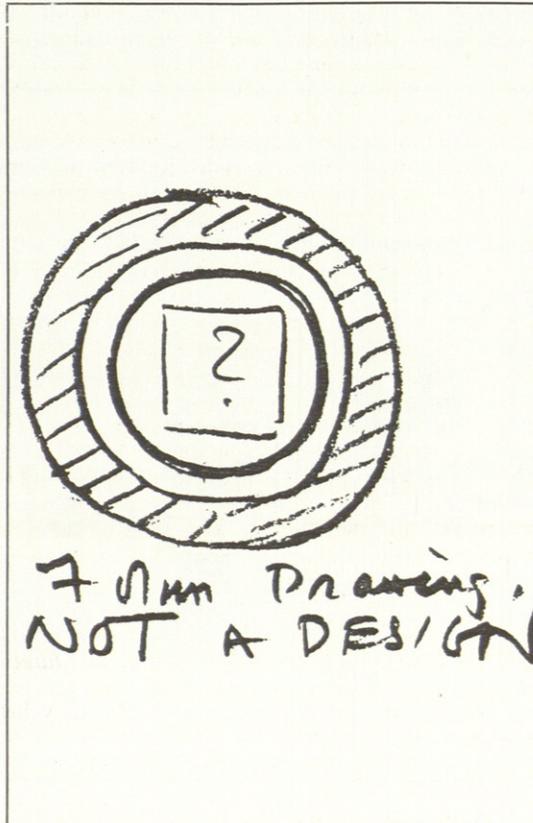
El conjunto formado por la topología, la morfología y la tipología constituye *el lenguaje de la arquitectura*. Como hemos visto, los tres aspectos están interrelacionados y forman un todo uni-

tario. Así, por ejemplo, la tipología de los espacios se basa en los órdenes de centro y camino, propio ⁴⁷. No obstante, para efectos analíticos, resulta útil distinguir entre los tres aspectos, y esta distinción también posibilita desarrollar una teoría de la Arquitectura sobre bases existenciales. En general, el lenguaje de la arquitectura posee la capacidad de traducir realidades vividas en formas construidas.

Esta traducción ocurre mediante un proceso de *reunión*. El edificio se convierte en *cosa* cuando *reúne mundo*. En este caso, ¿qué se reúne y cómo tiene lugar esta reunión? En uno de sus ensayos menos conocidos, Heidegger nos da la respuesta: «Los edificios acercan al hombre a la tierra en cuanto que paisaje habitado y al mismo tiempo sitúan la proximidad del vecindario bajo el espacio celeste.» ⁴⁸ Esta cita aporta varias claves sobre el problema de la reunión arquitectónica. Lo que se reúne, dice Heidegger, es la tierra en cuanto que *paisaje habitado*. Evidentemente, un paisaje habitado es un paisaje conocido, esto es, un entorno con el que nos identificamos, en el que nos orientamos, y en el que nos reunimos con nuestros congéneres. Los *edificios* son los que nos acerca este paisaje ⁴⁹. Esto implica que los edificios reúnen las propiedades del

paisaje y por medio del lenguaje arquitectónico hacen *hablar* al paisaje. El *vecindario* que así se forma, se sitúa *bajo el espacio celeste*. Esta situación no puede entenderse sólo en sentido estricto, sino que implica que el cielo entra también en el proceso de reunión y encarnación. En otras palabras, volvemos al concepto de edificio y de creación de un lugar como situación del cuadrángulo. Lo novedoso, sin embargo, es el uso del término *paisaje*. Para lograr una mejor comprensión de esta palabra es necesario examinar de cerca la definición que hace Heidegger de *tierra y cielo*. «La tierra es el soporte que sirve, florece y fructifica, se extiende en roca y agua y se yergue en animal y planta.» «El cielo es el camino abovedado del sol, el curso de la luna cambiante, el brillo errante de las estrellas, las estaciones del año y sus cambios, la luz y el ocaso del día, la oscuridad y resplandor de la noche, la clemencia e inclemencia del tiempo, las nubes que van a la deriva y la profundidad azul del éter.» ⁵⁰ La descripción de Heidegger constituye un intento de plantear lo circundante de forma concreta y fenomenológica. A pesar de ser una definición a grandes rasgos, nos recuerda que la tierra consiste fundamentalmente de rocas, agua y vegetación, que *se existe* y *se yergue*. Estos elementos y relaciones, en conjunto, constituyen el *paisaje*, que es la forma básica de la tierra. El cielo también pertenece al paisaje, como elemento algo más distante, pero sin embargo, posee propiedades básicas propias. De hecho la estructura del cielo ha jugado un importante papel en la historia de la arquitectura, determinando la orientación, la distribución espacial y la calidad de la luz.

Los humanos, o *mortales*, se hallan *sobre la tierra bajo el cielo*, esto es, en un *entre* que debe entenderse como una imagen concreta de la estructura existencial del mundo, la *cosa* y el *punto medio de reunión*. El término *paisaje habitado* denota la espacialidad de ese *punto medio de reunión*. Evidentemente, un paisaje habitado comprende entes no sólo naturales, sino también hechos por el hombre. Para aclarar este concepto, el *paisaje habitado* puede intercambiarse con el término más general de *paraje*, mientras que *paisaje* se emplea para indicar los aspectos naturales de un paraje. La estructura de un paraje, esto es, la *dimensión* donde *tiene lugar* la vida, es el *genius loci*. Según una antigua creencia romana, cada ser tiene su *genius*, su espíritu guardián. Este espíritu da vida a las personas y a los lugares, los acompaña desde su nacimiento a su muerte, y determina su carácter. Así pues, el *genius* corresponde a lo que una cosa es, o a lo que *quiere ser*. En general, podemos afirmar que el hombre antiguo experimentaba su entorno como una revelación de *genii* determinados ⁵¹. También consideraba que era necesario llegar a



un entendimiento con el *genius* del lugar donde transcurría su vida. A lo largo del curso de la historia el *genius loci* ha seguido siendo una realidad viviente, aunque no se le haya designado como tal. Artistas y escritores, de Goethe a Lawrence Durrell han explicado fenómenos de la vida cotidiana y del arte en referencia al paisaje y al medio urbano. En un libro de próxima aparición titulado *Genius Loci* he analizado la estructura de parajes naturales y otros hechos por el hombre, tomando como ejemplo las ciudades de Praga, Roma y Jartum. En la obra se explica de qué modo la arquitectura de estas ciudades encarna y reúne los componentes estructurales de su *genius*. También se señala que este proceso de reunión se realiza mediante un conjunto de formas arquitectónicas que representan una *selección* de la Arquitectura. Así, un sublenguaje revela la identidad de un lugar, al tiempo que lo entronca con un mundo muy amplio que es el campo existencial de la Arquitectura. Así se revela el significado del lugar. En general podemos afirmar que *las estructuras existenciales que se reúnen en un lugar constituyen su genius loci* y que *el proceso de reunir se logra mediante el lenguaje de la arquitectura*. Así pues, *reunir* implica que un significado se traslada de un lugar a otro. Desde tiempos remotos el hombre descubrió estructuras existenciales básicas en ciertos lugares específicos, que se consideraban *sagra-*

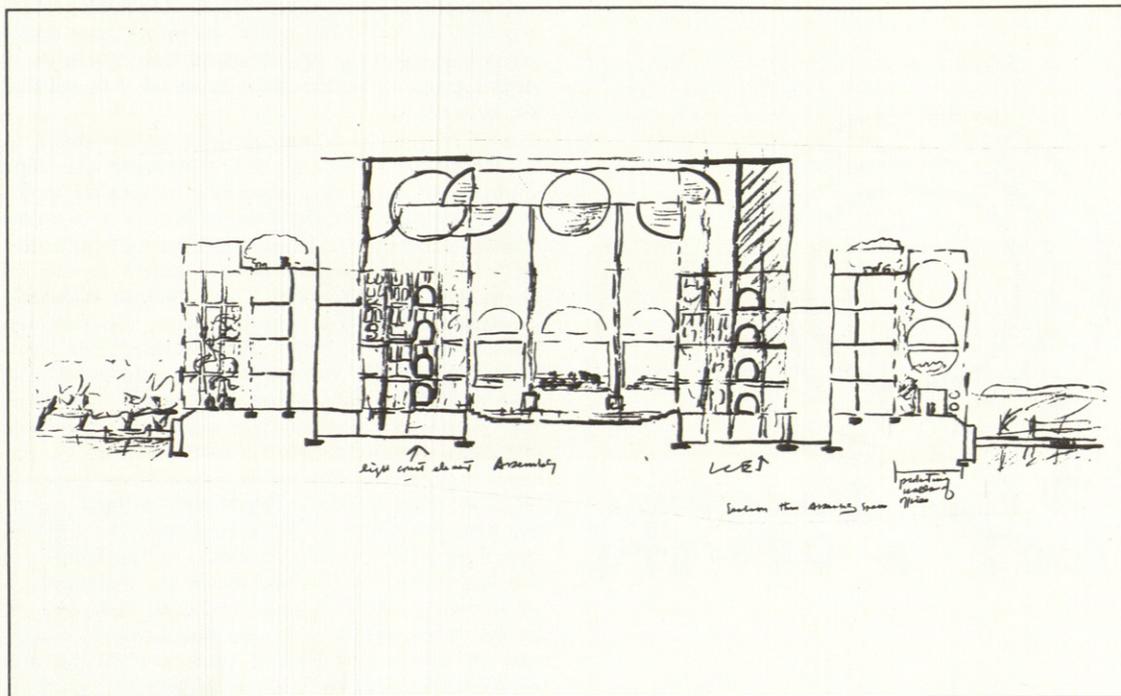
dos. Por medio de lenguajes podía trasponer su *comprensión* a centros hechos por el hombre. que a partir de entonces se convirtieron en focos de civilización. Estos centros son lugares en el auténtico sentido de la palabra, sean poblaciones o edificios. Un lugar es un centro de reunión con una presencia concreta. Así entendemos la afirmación de Heidegger según la cual «los espacios reciben el ser de los lugares (parajes) y no del espacio.»⁵² *El objetivo de la arquitectura es la creación de lugares.*

Para lograr el deseo de Kahn de revitalizar la arquitectura como arte tenemos que hacer dos cosas: debemos *redescubrir* el mundo y aprender a *decir* lo que hemos descubierto. En general, hemos de reinstaurar la dimensión existencial de la realidad.

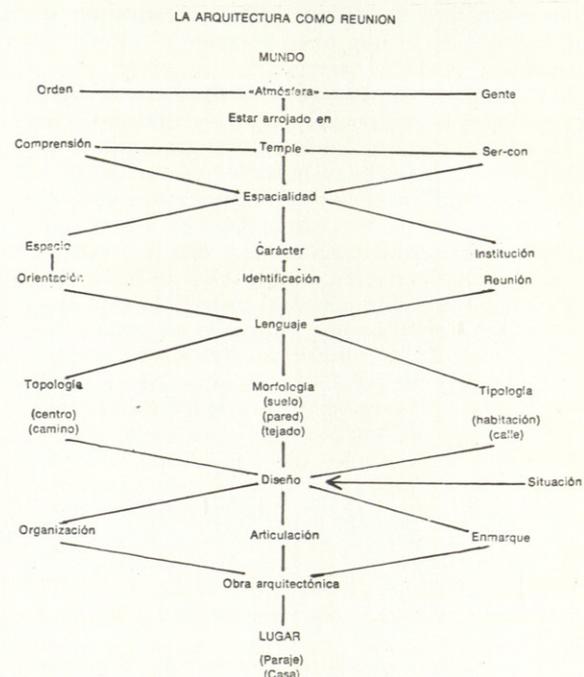
El objetivo de la arquitectura es la creación de lugares

Hoy en día estamos casi exclusivamente centrados en los seres. Cuantificamos y clasificamos, reducimos la realidad a sus aspectos *mensurables*. Así, por ejemplo, entendemos al hombre en términos de *necesidades* medibles y el mundo como una multitud de *recursos* calculables. Es indudable que se enseña arte, pero apenas si se entiende su base existencial y su función, de tal modo que se convierte en un mero entreti-

miento. En general, el resultado de este planteamiento es la alienación de las cosas y de nuestros congéneres. Nuestra *comprensión* se reduce a cuantificación, nuestro *estado de ánimo* a sentimentalismo y nuestro *ser-con* a una falta de auténtico contacto. Como resultado obtenemos una *ruptura entre el pensamiento y el sentimiento* y nuestro acceso al mundo queda bloqueado. El mundo se retira y la vida pierde sentido o se convierte en un *acto sin imagen*, por emplear las palabras de Rilke. De este modo el hombre se aliena incluso de su propia naturaleza, y se transforma en mero *material humano*⁵³. Para revelar el mundo de nuevo tenemos que volver a *las cosas mismas*, porque el mundo se conoce a través de la reunión de las cosas. Un regreso a las cosas exige un planteamiento fenomenológico, por lo que la fenomenología debería convertirse en el punto centrífugo de la educación. Hoy día este lugar es el que ocupa la ciencia, pero ésta no es «un acceso original a la verdad, sino el cultivo de un campo de la verdad que ya se ha abierto», por citar a Heidegger una vez más⁵⁴. Sin embargo, volver a las cosas mismas puede resultar fútil mientras no podamos *expresarlas* por medio del lenguaje. Sin duda, esta expresión es lo que hace posible aquel regreso. «¿Para qué sirven los poetas en épocas sin riqueza?», pregunta Heidegger citando a Hölderlin. Ya hemos visto que la poesía (en todas sus formas) es lo que devuelve



Sher-e-Banglanagar National Assembly. Dacca, Bangladesh.



el hombre a las cosas, y le hace habitar. Por tanto, la enseñanza de la comprensión y de los lenguajes debería ser el pilar fundamental de la educación. En nuestro contexto esto implica el estudio del lenguaje arquitectónico y el aprendizaje de cómo lograr que éste *hable*. Cuando consigamos reinstaurar de este modo la arquitectura como arte, podremos ir más allá de la cuantificación superficial del funcionalismo y de la arbitraria codificación de la semiología, y hacer que nuestros lugares cobren vida.

Así podremos hacer una aportación al *poema del Ser*.

«Hemos llegado demasiado tarde para los dioses y demasiado pronto para el Ser», dice Heidegger, «el poema del Ser, recién iniciado, es el hombre»⁵⁵.

Christian Norberg-Schulz

NOTAS

¹ En 1962 Vincent Scully escribió: «No cabe evitar la impresión de que con Kahn, al igual que con Wright, la arquitectura empezó de nuevo.» Vincent Scully, *Louis I. Kahn*, Nueva York, 1962, p. 25.

² En C. Alexander, *Notes on the Synthesis of Form*, Cambridge, Mass., 1964, puede encontrarse un planteamiento neofuncionalista muy acusado.

³ Kahn también empleaba alguna vez el término «forma» en su sentido habitual como al decir: «El arte es la creación de una forma significativa.»

⁴ Las citas de Kahn se han tomado de muy diversas fuentes, por lo que la aportación de referencias exactas apelmazaría escesivamente el texto. Hasta donde yo sé, aún no existe una bibliografía completa de las obras de Kahn.

⁵ Véase el boceto preliminar de la iglesia de Rochester. *Perspecta* 7. The Yale Architectural Journal 1961.

⁶ Hoy en día vemos las pirámides sin sus «circunstancias» y apreciamos su esencia.

⁷ Platón, *Republic* VII, pp. 514 y ss.

⁸ Martin Heidegger, *Being and Time* (1927), Nueva York, 1962, pp. 78 y ss.

⁹ Véase C. Norberg-Schulz, *Intentions in Architecture*, Oslo y Londres, 1963, pp. 27 y ss.

¹⁰ Heidegger, *op. cit.*, p. 175.

¹¹ Heidegger, *op. cit.* p. 155.

¹² El término «institución» en Kahn representa una instalación de la inspiración.

¹³ Heidegger enumera «casas, árboles, personas, montañas, estrellas», *op. cit.*, p. 91.

¹⁴ Heidegger, «Building Dwelling, Thinking», en *Poetry, Language, Thought* (ed. A. Hofstadter), Nueva York, 1971.

¹⁵ Heidegger, *El Ser y el tiempo* (1927), Méjico, 1974, p. 116.

¹⁶ Heidegger, «Building, Dwelling, Thinking».

¹⁷ En C. Norberg-Schulz, *Existence, Space and Architecture*, Londres y Nueva York, 1971, puede hallarse un intento de análisis de dichas propiedades.

¹⁸ Heidegger, «The Thing», en *Poetry, Language, Thought*.

¹⁹ Este concepto de la cosa es distinto de los que se tienen habitualmente, como «portadora de rasgos», «unidad de un conjunto de sensaciones diversas» y «materia formada», todos los cuales son desechados por Heidegger.

²⁰ Heidegger, *Being and Time*, pp. 203 y ss.

²¹ Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, pp. 255 y ff.

²² Heidegger, *op. cit.*, p. 199.

²³ Heidegger, *op. cit.*, p. 202.

²⁴ Heidegger, *op. cit.*, p. 208.

²⁵ Heidegger también designa en ocasiones al Ser como silencio o «quietud», *op. cit.*, p. 207.

²⁶ Heidegger, «El Origen de la obra de arte», en *Sendas perdidas*, Buenos Aires, 1960, p. 28.

²⁷ Heidegger, «The Origin of the Work of Art», en *Poetry, Language, Thought*, p. 64.

²⁸ Heidegger, *op. cit.*

²⁹ Heidegger, «El Origen de la obra de arte», en *Sendas perdidas*, Buenos Aires, 1960, pp. 34-35.

³⁰ Heidegger, «The Origin of the Work of Art», en *Poetry, Language, Thought*, p. 227.

³¹ Heidegger, *op. cit.*, p. 59.

³² En *Ser y Tiempo* Heidegger se excusa por la «torpeza» de la expresión (p. 63).

³³ Véase C. Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, Londres, 1978.

³⁴ R. Schwarz, *The Church Incarnate*, Chicago, 1958.

³⁵ C. Norberg-Schulz, *Existence, Space and Architecture*, p. 17.

³⁶ Le Corbusier, *Hacia una Arquitectura*, pp. 31, 23.

³⁷ Así, por ejemplo, Kevin Lynch, *The Image of the City*, Cambridge, Mass., 1960. Asimismo, C. Norberg-Schulz, *op. cit.*, y C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*, Milán, 1979.

³⁸ Norberg-Schulz, *Existence...*, p. 19.

³⁹ Norberg-Schulz, *Genius Loci*, *passim*.

⁴¹ Le Corbusier. *Hacia una Arquitectura*, p. 47.

⁴² Heidegger, *op. cit.*, p. 154.

⁴³ Norberg-Schulz, *op. cit.*

⁴⁴ La relación interior-exterior se estudia sistemáticamente desde el punto de vista fenomenológico en T. Thiis-Evensen, *Outside and Inside*, Oslo, próxima publicación.

⁴⁵ La importancia de la pared como el lugar donde la arquitectura «tiene lugar» se señala en R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, Nueva York, 1967.

⁴⁶ Véase V. Scully, *The Earth, the Temple and the Gods*, New Haven, 1962.

⁴⁷ En Norberg-Schulz, *Genius Loci*, el término «configuración» se emplea para designar la totalidad compuesta por topología y tipología.

⁴⁸ Heidegger, *Hebel der Hausfreund*, Pfullingen, 1957.

⁴⁹ Heidegger, *op. cit.*, considera explícitamente a los pueblos y ciudades como «edificios» en este contexto.

⁵⁰ Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, p. 149.

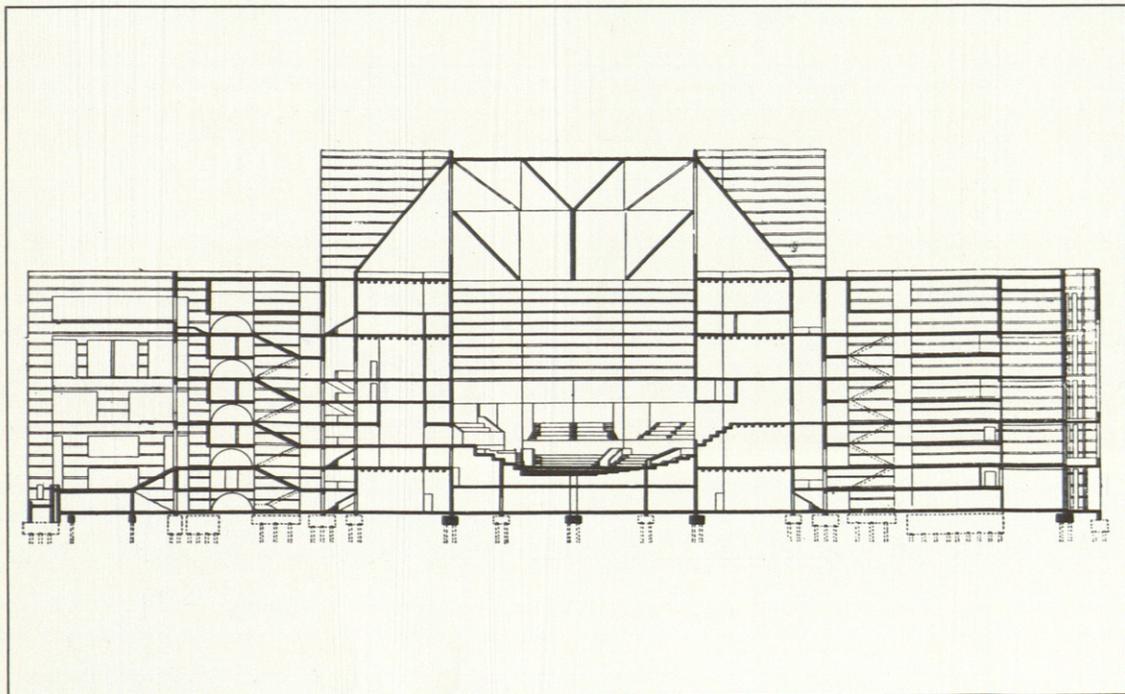
⁵¹ C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*.

⁵² Heidegger, *op. cit.*, p. 154.

⁵³ Heidegger, *op. cit.*, p. 112.

⁵⁴ Heidegger, *op. cit.*, p. 112.

⁵⁵ Heidegger, *op. cit.*, p. 4.



Sher-e-Banglanagar National Assembly. Dacca, Bangladesh.