

**PONENTE**

**47/85**

**TÍTULO**

***Chamán Zumthor. Sanador del tiempo***

**AUTOR**

**Rafael Sánchez Sánchez**

*Universidad de Granada. Profesor asociado de proyectos arquitectónicos de la Escuela de arquitectura de Granada. Master en Arquitectura y Patrimonio Histórico. Premio Félix Hernández a la obra construida por el Colegio de Arquitectos de Córdoba. El presente texto corresponde a los trabajos de investigación de la tesis Las moradas de Dioniso: de Ledoux a Zumthor. rafaelsanchez@ugr.es.*

## Chamán Zumthor. Sanador del tiempo. Shaman Zumthor. Healer of time \_Rafael Sánchez Sánchez

### METODOLOGÍA

#### La Institución como experiencia y método

Tanto esta ponencia como el artículo que dio paso a la misma, “Chamán Zumthor. Sanador del tiempo”, tienen relación directa con el proceso de investigación en el que se fundamenta la tesis en redacción *Las moradas de Dioniso*. De Ledoux a Zumthor.

Me gustaría aquí llamar la atención sobre la posición en la que nos sitúa la palabra proceso, muy diferente a la propuesta por las descriptoras del presente Congreso: experiencia y método. Estas insinúan una investigación guiada por la certeza de lo conocido-por la razón-, estando muy indicadas ambas para la resolución de problemas.

Sin embargo, los procesos no pueden escapar de cierto misterio e irracionalidad –en ningún momento sinrazón-. No obstante, también en estos existe experiencia y método –entendido como modo de proceder-, y a su conjunción también se denomina intuición; esa facultad de comprender las cosas instantáneamente sin necesidad de razonamiento (DRAE). Más allá de la experiencia y el método, una investigación, al igual que un proyecto –si no son lo mismo-, puede ser guiada por una intuición.

He aquí la primera experiencia que puedo aportar: Cualquier investigación nos acompañará durante largo tiempo, creando fuertes vínculos afectivos entre ambos –el cansancio también lo es-. Si esta nace de una intuición ya es parte de nosotros, tanto nuestro espíritu como nuestra mente han penetrado, de una manera directa, en la esencia de su objeto. (Sánchez Meca, D. 2012; 205).

En mi caso esa intuición se manifestó en sendas preguntas:

¿Por qué tanto el pabellón de Barcelona como la casa Tugendhat de Mies me producen desazón?

¿Por qué esta sensación es tan diferente a la que me producen los pabellones de Schinkel –Postdam– y de los Smithson –Upper Lawn? La extrañeza es mayor si los consideramos en una misma línea genealógica como maestro y discípulos de Mies. Intentando responder a estas cuestiones comienzo un esfuerzo por conocer la forma de pensar del maestro que me lleva tanto al análisis de su biblioteca personal como de sus escritos. Y de nuevo es una pregunta la que avanza el proceso. ¿Cómo Mies podía tener como referencia tanto las obras de Romano Guardini como las de Friedrich Nietzsche, en apariencia tan dispares?

Me es imposible recordar ya los pasos que seguí para llegar a la primera conclusión importante de la investigación: en la obra de Mies encontramos una fuerte componente irracional de base presocrática, muy relacionada con la muerte.

De nuevo el eterno cuestionarse ¿Pero cómo se puede estudiar lo irracional? ¿Qué tiene que ver lo irracional con la arquitectura? Son momentos de absoluta pérdida, pero la confianza de seguir una intuición alienta la lucha por conocer. Tal es así que en la más profunda oscuridad aparece un rayo de luz de la pluma de Rafael Moneo y su artículo de 1966 *A la conquista de lo irracional*, que planteaba la siguiente duda: «si, tras de las palabras, vive la palabra». Qué lejos está, aparentemente, esta preocupación de estos «temas propios de la arquitectura»; pero tenía que seguir esta antorcha.

Si era así, que la palabra era una cuestión a tener en cuenta, tenía que partir de Ledoux y su *Arquitectura parlante*; parecía congruente comenzar con un arquitecto cuya obra neoclásica tiene una relación estrecha con la de Schinkel, si bien con una base ilustrada frente a la romántica de este último. Ya tenía el comienzo de esa genealogía moderna que había esbozado la figura de Mies, por lo tanto parecía lógico que debía de llegar a la actualidad. De nuevo la intuición me llevó a tomar a Zumthor como final de esta genealogía que serviría de estudio de lo irracional en la arquitectura contemporánea: Ledoux-Schinkel-Mies-Smithson-Zumthor.

El estudio de esta irracionalidad tomaría como guía el concepto de palabra planteado por Moneo, y tendría como ámbito de estudio la cultura en general, partiendo de una reflexión filológica, y pasando paulatinamente a contemplar temas filosóficos, antropológicos, biológicos, etc.

Pero nos faltaba la senda que trazara el desarrollo interno de la genealogía prevista, y esta debía venir de la mano de su generador, Mies. Y de nuevo otro escrito, en este caso de 1923: «La maestra de los arquitectos sólo puede ser la vida».

Extraño el punto donde hemos llegado; dos palabras nos guían: palabra y vida. Además dos palabras tan poco arquitectónicas, ¿o no?

De nuevo me sería imposible recordar los pasos que me llevaron a descubrir la figura simbólica que, con su presencia, encajó toda la investigación: el dios Dioniso. La intuición de ese dios de lo irracional y del teatro, que mediante la máscara las palabras creaban a las personas. Una palabra, por designios de Moneo, que articularía todo el discurso cultural de la investigación; Una vida, por designios de Mies, que serviría para estructurar la investigación de la genealogía arquitectónica ya planteada. Y esto lo haría de la siguiente manera:

Siguiendo la forma que ha tomado la propia investigación, los asuntos más que entendidos desde la dialéctica se plantean desde una visión bifocal, tal y como funciona la vista para alcanzar la perspectiva. Esta duplicidad se alcanza con la destrucción doble de dos aspectos propios de la vida, mediante el entendimiento temporal de estos. De esta forma, la vida se divide en dos pares: lo individual-lo común, la naturaleza- el tiempo; que como hemos dicho, a su vez se dividen en dos: Lo individual: muerte-eros; Lo común: historia-memoria; Naturaleza: orgánico-aórgico; Tiempo: cronos-aión.

Sí; se ha tenido que recurrir a palabras poco usuales, palabras quizás olvidadas -como aórgico o aión-, pero esto es debido, quizás, a que nuestra civilización ya no contempla lo profundo, lo que tiende a la inercia. Ya no recordamos el sentido que le daba Empédocles -según Hölderlin, a esa naturaleza callada y común que nos esperaba al final de nuestras vidas-; ya no recordamos el sentido de ese tiempo aión -simbolizado por la figura de Dioniso- que es ese tiempo sin tiempo.

Ya no recordamos, quizás, que es la intuición lo que nos lleva a descubrir.

## TEXTO DE REFERENCIA

### Palabras clave

Tiempo, naturaleza, muerte, eros, memoria, historia, aión, aórgico.

Time, nature, death, eros, memory, history, aeon, aorgic.

### Resumen

Se han encendido todas las alarmas: parece que el tiempo ha mutado en enfermedad y amenaza con propagarse a toda velocidad sin que, al parecer, haya un remedio efectivo. Sobre la base de los textos de Juhani Pallasmaa, en los que aboga por la necesidad de una arquitectura sanadora, se pretende analizar el pensamiento de Peter Zumthor, ampliando su entendimiento de paisaje cultural, con la esperanza de encontrar en él un posible remedio al problema.

All the alarm bells have been ringing: it appears that time has mutated into an illness and is threatening to spread apace without there seeming to be an effective solution. On the basis of the texts by Juhani Pallasmaa, in which he argues in favour of the need for a healing architecture, we seek to analyze the thought of Peter Zumthor, broadening his understanding of the cultural landscape, in the hope of finding in it a possible solution to the problem.

“Si queremos que la arquitectura tenga un papel emancipador o sanador en lugar de reforzar la erosión del significado existencial, debemos reflexionar sobre la multitud de caminos secretos por los que el arte de la arquitectura está unido a la realidad cultural y mental”<sup>1</sup> (J. Pallasmaa)

Juhani Pallasmaa, alter ego de Peter Zumthor, nos ofrece esta reflexión al hablar de Materialidad y tiempo<sup>2</sup> en la primera parte de su libro *Los ojos de la piel* publicado por primera vez en 1996. Con anterioridad, en este mismo apartado, había hecho referencia a la de-sensualización y des-erotización escalofriante de las relaciones humanas con la realidad, dar respuesta a las cuestiones humanas existenciales, habitar el continuum del tiempo y del miedo a la muerte.

Si esta frase inicial no se pone en este contexto difícilmente puede entenderse autónomamente debido a que, así nos lo hacen creer, la necesidad emancipadora del hombre creemos haberla alcanzado gracias a la Razón Ilustrada y que, mediante su progreso sin fin, podemos encontrar cualquier remedio a los problemas, y por lo tanto, no hay nada que sanar. Sin embargo estas dos acciones, emancipar y sanar, se refieren precisamente a aspectos en los que la Razón parece haber presentado grandes problemas funcionales: las cuestiones humanas existenciales. Una existencia que partiendo de la derivada sexual de la erotización da lugar a la vida que transcurre en el tiempo para terminar en la muerte. Se refiere a esa existencia humana que algunos han visto amenazada por la Razón Ilustrada<sup>3</sup>.

Estos parámetros vitales (Eros, Tiempo y Muerte) se han estudiado profusamente a lo largo de la historia del pensamiento y el arte, si bien normalmente de una forma sectorial, producto de las inquietudes culturales del momento <sup>4</sup>.

Si bien el Tiempo y la Muerte son temas recurrentes a lo largo de la Civilización, normalmente enlazados por una relación causa-efecto, el erotismo parece ir asociado a épocas de regeneración –ese parece ser el fin de eros, la creación–, la última de ellas con motivo de la necesidad de renacimiento tras la Segunda Guerra Mundial, cuando se comienza a leer textos como los de Herbert Marcuse, *Eros y civilización* (1955), y Georges Bataille, *El erotismo* (1957), para posteriormente materializar sus mensajes en el mayo del 68 como eclosión vital de la necesidad de cambio, y que tras comprobar la imposibilidad de la revolución se provocó una des-erotización –quizás la que aún padecemos– y se pasó a hablar solo de amor <sup>5</sup>.

Es sintomático observar que esta necesidad cultural de regeneración no se produce durante el periodo de entreguerras en el que se sigue cuestionando el sentido del tiempo y del ser.

En 1905 Albert Einstein presenta la Teoría de la relatividad especial y en 1915 la Teoría de la relatividad general cuyo desarrollo encontrará resultados prácticos en las bombas atómicas, y gracias a ellas el fin de la Segunda Guerra Mundial, solucionando así los problemas no resueltos de la Gran Guerra. Con la famosa fórmula que sintetiza todo un esfuerzo científico sobre el conocimiento analítico del tiempo, se concluye que este no tiene sentido sin el espacio dado que lo importante es la relación entre ambos, la velocidad por lo tanto, y que gracias a la materia se conseguirá la energía necesaria para el progreso y el eterno movimiento ( $E=mc^2$ ). Tras las muertes derivadas de su investigación, Einstein pasó a ser activo pacifista.

En la misma fecha en que se publica el primer texto sobre la relatividad, durante el curso 1904-1905 de la Universidad de Gotinga, Edmund Husserl imparte sus Lecciones sobre la conciencia interna del tiempo que editará Martin Heidegger en paralelo a la publicación de *Ser y tiempo*, en 1927, texto en el que llegará a la conclusión de que el hombre es un-ser-para-la-muerte.

Tras sus flirteos como activista existencial con el nazismo y el final de la guerra, Heidegger ralentizó el ritmo y adoptó el papel de “pastor del ser” <sup>6</sup>. Sin embargo, es la Muerte el tema que subyace implícitamente en estas investigaciones sobre el tiempo y el ser, y por lo tanto se alude a ella como resultado de un proceso racional. Pero aunque parezca difícil, hay autores que miran a la muerte directamente a la cara; desde la razón, Gotthold Ephraim Lessing publica en 1769 *La ilustración y la muerte*: dos tratados, y ya entrado el siglo XX, en el ámbito de las dos guerras mundiales, sin ánimo de ser exhaustivos, aparecen los textos de Max Scheler <sup>7</sup> *Muerte y supervivencia* en 1916, y en 1921 *De lo eterno en el hombre* <sup>8</sup>; Georg Simmel reflexiona sobre la “muerte inmanente a la vida” en *Intuición de la vida*, en 1918; y Paul Ludwig Landsberg escribe en 1935, quizás como anticipación a su muerte en un campo de concentración, *Experiencias de la muerte*.

Pero más que la Muerte en sí, es la Muerte como la Nada lo que sobrevuela estos escritos. Nos encontramos una muerte como final, consecuencia quizás de una mirada autista <sup>9</sup> -a la que Pallasmaa llamaría ocularcentrista, narcisista, o con toda propiedad nihilista <sup>10</sup>, que o bien quería resolver incongruencias entre la mecánica y el electromagnetismo, que era el caso de Einstein, o bien continuar el derrocamiento de la metafísica iniciado por Nietzsche, como en Heidegger. Sin embargo, en paralelo se produce otra forma de mirar que usa como estrategia sensualizar los términos –Pallasmaa la denominaría mirada empática <sup>11</sup> –, que en vez de hablar de Tiempo habla de Duración y en lugar de Muerte, de Ausencia y de Memoria.

Eros como mediador entre el tiempo y la muerte, Henri Bergson <sup>12</sup> como creador de una nueva sensibilidad. Sensibilidad que era incompatible con una postura reduccionista ante la vida: no era posible encerrar el tiempo entre cinco signos, y es por eso que rebatió a Einstein y su concepción del tiempo con su Duración y simultaneidad, texto producto de sus investigaciones iniciadas en 1889 en *Sobre los datos inmediatos de la conciencia*. En él, el tiempo provoca una evolución creadora, una energía espiritual como fuerza vital <sup>13</sup> que en vez de mirar hacia atrás nos arroja hacia delante; o mejor dicho, mediante la duración la memoria de lo ausente se convierte en creadora: el pasado se proyecta en el futuro.

Continuando la senda trazada por Bergson, Marcel Proust escribe *En busca del tiempo perdido* de 1908 a 1922, James Joyce <sup>14</sup> *Ulises* en 1922 y Thomas Mann *La montaña mágica* en 1924. Todos ellos ponían en crisis el sentido de un tiempo sin memoria.

Y parece que después de un siglo la falta de respuesta a esta cuestión se ha convertido en patología. Se han encendido todas las alarmas: como los mercados, la relación espacio/tiempo -la velocidad-, fluctúa alarmantemente. La velocidad –esa velocidad que ya Johann Wolfgang von Goethe bautizó como velociferina<sup>15</sup>– es la enfermedad de nuestra sociedad. Pero más que la velocidad los expertos diagnostican que el virus es la aceleración. El tiempo de los algoritmos cada vez es menor. Se necesita el instrumental para la curación. Es por ello que corren por las rotativas revistas especializadas para avivar este debate, tal como *Time & Society*; aparecen expertos en la velocidad como Paul Virilio; Hartmut Rosa con *Alienación y aceleración* pronostica que hay que buscar una desaceleración experiencial, remitiéndose a Theodor Adorno, “mediante la contra-idea de una aproximación “responsiva” mutua entre el yo y el mundo <sup>16</sup>”; Byung-Chul Han –que también indaga con el erotismo y la sensualidad con sus textos *La agonía del eros y la salvación de lo bello*– receta en *El aroma del tiempo* fármacos de amplio espectro tales como

un ritmo ordenador, heterocronías, ucronías y vida contemplativa, momento oportuno y tiempo justo, Dios, fuerza de atracción temporal, experiencia y comprensión, recuerdos, dormir bien --rememorando así el comienzo de En busca del tiempo perdido--, temporalidad orientada, etc...; su experto compatriota Rüdiger Safranski abandona las biografías de los filósofos alemanes para ayudar con su *Sobre el tiempo*<sup>17</sup> en donde concluye que ante la escasez ontológica del tiempo<sup>18</sup> hay que elegir entre la velocidad de descomposición<sup>19</sup> de lo orgánico y de lo inorgánico; nuestro paisano Manuel Cruz avista, entre dudas, un remedio tradicional en *Ser sin tiempo* --que como hemos visto ya prescribió Proust un siglo ha- ¿Adiós, memoria, adiós?.

Todo ello en pequeñas publicaciones de emergencia<sup>20</sup> para hacer más económico el tratamiento y ahorrar en la duración de su aplicación. Y no tenemos tiempo para contemplar el equipo médico habitual: Enmanuel Levinás<sup>21</sup>, Reinhart Koselleck<sup>22</sup>, Jean-François Lyotard<sup>23</sup>, Ilya Prigogine<sup>24</sup>, Paul Ricoeur<sup>25</sup>, Jacques Derrida<sup>26</sup>, Giorgio Agamben<sup>27</sup>, Fredric Jameson<sup>28</sup>, Giacomo Marramao<sup>29</sup>, Hans Blumenberg<sup>30</sup>, Josep María Esquirol<sup>31</sup>...

El problema se agravará si Pallasmaa lleva razón en su análisis sobre la situación actual, siguiendo a David Harvey, y la causa no es la relación espacio/tiempo sino que ambos conceptos se aproximan hasta tender a una total identificación. Entonces la velocidad será 1 y la energía igual a la masa --no la forma, no la materia, no la textura...--, la masa será energía y por lo tanto quien se identifique con la masa tendrá la energía para gobernarla.

Entonces, démonos por muertos. Nos han salido al paso las Parcas y no podemos decir que no tenemos tiempo para morir. O quizás ahí podría estar una alternativa, en ver qué pasa cuando el límite del tiempo tiende a cero en vez de a infinito; qué pasa cuando el tiempo se ha acabado. Según Enmanuel Levinás "Hay, por consiguiente, un tiempo más profundo o un tiempo originario tras el tiempo lineal, que sólo se entiende a partir de la mortalidad, comprendida como poder de algo posible afrontado en su calidad de posible<sup>32</sup>", es decir, la muerte presenta una potencialidad, una energía que puede devenir en fórmula magistral, o al menos así es como piensa Zygmunt Bauman: "Evitar que la humanidad olvide su propia mortalidad, es decir, su propia naturaleza --evitar que se olvide a sí misma-- es tarea que compete hoy en día, justa y abiertamente, al arte. Para el arte la muerte no es ni un problema técnico ni un problema cualquiera. La mortalidad humana es la *raison d'être* del arte, su causa y su objeto. [...] el arte morirá cuando la muerte pase al olvido o deje de interesar<sup>33</sup>". Es el arte quien ha de evitar el olvido del tiempo originario que parece ya perdido. Es el arte quien ha de ir en busca del tiempo perdido.

En busca de la arquitectura perdida. Así empieza el primer artículo --Una intuición de las cosas-- recopilado en *Pensar la arquitectura* de Peter Zumthor fechado en 1988; Zumthor comienza sus reflexiones, parece claro, reflejándose en el libro de Proust; nos va a hablar de tiempo y arquitectura.

La isla de los muertos, la primera versión de Arnold Böcklin de 1880, es la imagen que encabeza el texto de Zumthor *Atmósferas*. El cuadro que lo concluye es de Antonello de Messina de entre 1475 y 1476 y se titula *Anunziata*<sup>34</sup>. Muerte y Anunciación: Encarnación<sup>35</sup> como símbolo de una idea<sup>36</sup>. Es decir Ausencia y Creación, en ese orden. Zumthor nos habla de Ausencia, Tiempo y Creación. Pero cómo es ese Tiempo que une la Ausencia con la Creación. Lo primero que parece obvio es que no es el tiempo lineal que une la vida con la muerte. No es ese tiempo lineal que como hemos visto, mediante la aceleración lineal nos arroja al desastre<sup>37</sup>. No habla del tiempo histórico. No habla de ese tiempo enfermado y enfermizo.

Es sin embargo ese Tiempo que nos enlaza la Muerte con la Vida. Es ese tiempo dado la vuelta, ese tiempo al revés que cual escatológico<sup>38</sup> urinario de Duchamp se convierte en fuente, en erótico<sup>39</sup> creador. Pero cuál es ese tiempo creador. ¿Podrá re-generar? ¿Podrá sanar?

Quizás la solución la podamos encontrar entre la panoplia de remedios aportada por el filósofo Han, si bien de soslayo ya que únicamente habla de él para contraponerlo al tiempo histórico que tiene forma de línea, que se dirige a un objeto y que cuando pierde la tensión narrativa o teleológica se descompone en puntos que dan tumbos sin dirección. El pensador coreano nos habla del tiempo mítico, ese que "funciona como una imagen<sup>40</sup>". Aunque prometedora, por desgracia probablemente por no tener tiempo debido al espacio del opúsculo, no pudo recetarnos la posología.

El arquitecto Pallasmaa también nos habla de ese tiempo mítico en el apartado Novedad y eternidad de su libro *Habitar* que, entre referencias a Genet, la Biblia, Ovidio, Virgilio, Dante, Shakespeare, Wagner, Baudelaire, Hesse, el Satiricón y el Upanisad, nos dice recordando a su profesor Aulis Blomstedt: "El ingrediente principal del arte es el tiempo, no como una narrativa o por su interés futurista, sino como una arqueología de la memoria colectiva y biológica<sup>41</sup>. Los mitos almacenan las primeras experiencias y las ideas primigenias de la mente humana<sup>42</sup>". Se diferencia sensiblemente de la fórmula de Han y parece que nos das más pistas. Si nos retrotraemos diecisiete años antes, Pallasmaa era más concreto en lo referente a nuestro problema: "El hombre industrial mantiene una relación con el tiempo marcada por la frustración [...] el cambio de una concepción cíclica del tiempo a una lineal, provista de un principio y un final absolutos, trajo consigo la frustración de saber que nuestra experiencia del tiempo es irreversible<sup>43</sup>". Pero seguimos sin conocer la cura. ¿Quizás Zumthor la conozca?

“La ciudad me intimida. En cambio, cuando estoy en disposición, el paisaje me transmite libertad y paz. La sensación del tiempo en la naturaleza es otra. El tiempo es grande en un paisaje, mientras que en un entorno urbano se condensa, como el espacio <sup>44</sup>”

Llega de esta forma a las mismas conclusiones que anteriormente hemos visto alcanzar a grandes pensadores: en nuestro entorno urbano <sup>45</sup> –y más aún en el metropolitano- el tiempo se contrae a la vez que se identifica con el espacio; pero va más allá. Existe una premisa para la deseada sanación, la predisposición, el ser ha de estar dispuesto, de él depende la curación, no de las circunstancias. Según esto, el ser tendrá que hacer un ejercicio de apreciación: “No veo el paisaje como un medio de producción, no accedo a él desde la agricultura, sino que, ante todo, lo vivo de una forma sensible y estética <sup>46</sup>”, es decir, ha de abstraer

su rededor en sensibilidad estética, y gracias a ello, además de libertad –que ya creemos alcanzada con razón ilustrada- obtendremos paz –siempre y cuando seamos sensibles para apreciarla, para que necesitemos su belleza.

Y llegamos aquí al vórtice de la cuestión, el tiempo: El tiempo de la naturaleza es grande. Tiempo Grande y Naturaleza, ambos conceptos interrelacionados y sin posibilidad de desenlazar, difícilmente fraccionables para su raciocinio y de imposible aplicación directa. Entonces, cuál puede ser ese tiempo de la Naturaleza que “es el tiempo más antiguo”, según Heidegger en sus Aclaraciones a la poesía de Hölderlin <sup>47</sup>. Ese tiempo grande, orondo, circular como el tiempo mítico de Pallasmaa. Recurramos entonces al mito: Dionisos como imagen del tiempo circular <sup>48</sup>, como el romántico dios venidero, el nietzscheano dios que baila <sup>49</sup> “al son de un cuerpo que no es más que una superficie sonora y que habla de mundos <sup>50</sup>”. Ese dios del tiempo aión, ese tiempo simbolizado en una embarcación [1] en la que hay que controlar el aparejo para que no sea arrastrada por las potentes corrientes en las que navega. Ese tiempo que domina de donde viene y a donde va, ese tiempo aión en el que “únicamente el pasado y el futuro insisten o subsisten en el tiempo”.

Pero, de qué tipo de naturaleza dimana ese tiempo. Recurramos a la mirada romántica <sup>52</sup> de Zumthor y enfoquemos, esta vez sí, a Hölderlin y centrémonos en su Fundamento para Empédocles <sup>53</sup> en donde el poeta entiende el mundo como lo aórgico <sup>54</sup>, como lo inconcebible, lo no-sensible, de lo ilimitado. Ese aórgico que según Eugenio Trias “es lo irracional, indeterminado y aoristo; o lo que no es (ouk on) <sup>55</sup>”. Pero dónde está ese tiempo aión. Según Hölderlin está en el instante en el que lo aórgico ha de ser para lo orgánico, “intimidado por el momento que huye, [...] un objeto de más serena contemplación, y la intimidación del momento pasado surge ahora de una manera más universal, más contenida, más clara”. Hölderlin nos habla del momento unificador en el que dos formas de tiempo se encuentran: el tiempo de la naturaleza más profunda, ese tiempo grande, ese tiempo con aroma, ese tiempo críptico y pesado que tiende a permanecer; y el tiempo de lo orgánico, el tiempo individual, el tiempo del presente, el tiempo cronos. Quizás fue Baudelaire quien expresara esta dualidad temporal en relación al arte con mayor claridad, “La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable <sup>56</sup>”. O de forma más concisa Pallasmaa: “Una forma de vida que supera los límites de lo individual equivale a participar en el progreso de la tradición <sup>57</sup>”.

Dentro de esta sensibilidad romántica a la que Zumthor nos ha invitado, el gran amigo de Hölderlin, Schiller, plantea una alternativa “que guíe al hombre hasta el Eliseo, ya que no podemos volver a la Arcadia”; que renunciando al cuerpo se pueda volver al Alma en “aquella inocencia pastoril”, encarnada en “un idilio [...] como ideal de belleza aplicado a la vida real [...] cuya forma poética sería pues la serenidad [...] que se acompaña de un sentimiento de infinito poder <sup>58</sup>”.

De esta forma el encuentro entre lo orgánico y lo aórgico tiene una componente temporal y otra espacial. Temporalmente se ha de definir en el encuentro de los dos tipos de tiempos, eternidad y presente, es decir en el instante. Espacialmente Hölderlin nos habla de ese lugar donde se produzca la más serena contemplación, la intimidad. Esto es, la armonía entre Naturaleza y Arte se produce en un instante de intimidad. Esta conclusión no se aleja mucho de la de Schiller al plantear como forma poética la serenidad idílica; o de la poética del instante de Bachelard: “En el tiempo vertical de un instante inmovilizado encuentra la poesía su dinamismo específico. Hay un dinamismo puro de la poesía pura. Es el que se desarrolla verticalmente en el tiempo de las formas y de las personas <sup>59</sup>”.

Observemos aquí como Pallasmaa recurre también a Bachelard respecto al sentido de la verticalidad, pero en este caso respecto al espacio: “La observación de Bachelard de que la casa y, por tanto, nuestra vida colectiva, ha perdido su dimensión vertical y se ha convertido en un plano horizontal resuena en estos momentos <sup>60</sup>”. Y lo hace para hablar de la casa onírica <sup>61</sup>, esa casa en la que “Somos el diagrama de las funciones de habitar esa casa en concreto y todas las demás casas no son más que variaciones sobre un tema fundamental. La palabra hábito es una palabra demasiado gastada para expresar ese enlace apasionado de nuestro cuerpo que no olvida la casa inolvidable <sup>62</sup>”.

Y es ese hábito [2] el que se relaciona con el presente, según Deleuze, en la cotidianidad de la Diferencia y repetición: “Pasarse es, precisamente, la pretensión del presente. Pero lo que hace pasar el presente, y lo que apropia el presente y el hábito, debe estar determinado como fundamento del tiempo. El fundamento del tiempo es la Memoria. [...] Y la síntesis pasiva del hábito remite ella misma a esa síntesis pasiva más profunda, que pertenece a la memoria: Habitus y Mnemosine, o la alianza

del cielo y de la tierra. El Hábito es la síntesis originaria del tiempo, que constituye la vida del presente que pasa; la Memoria es la síntesis fundamental del tiempo, que constituye el ser del pasado (lo que hace pasar el presente) <sup>63</sup>

Debemos tener en cuenta que cuando Hölderlin nos habla de la intimidad del momento pasado, no nos habla sino de la Memoria, esa a la que Hölderlin dedicó un poema, *Andenken*, y que según Heidegger: "Pensar en" lo que va a venir sólo puede ser un "pensar en" lo que ya ha sido, siempre que entendamos bajo este término, y a diferencia de lo que es pasado, aquello que desde entonces sigue siendo <sup>64</sup>. Es por esta razón que Heidegger concluye: "Poetizar es hacer memoria <sup>65</sup>".

Por consiguiente, no sería erróneo deducir que la Memoria es la unión del cronos orgánico, de aquello que es y se piensa en el instante, con el aión córgico; muerte y eros; recordar y anunciar.

Para estructurar el texto hemos reflexionado sobre el equilibrio entre las dos imágenes al comienzo y el final de *Atmósferas*, y hemos utilizado en el hilo argumental el comienzo del texto de *Pensar la arquitectura*. ¿Usará Zumthor una estructura circular en su narración, circular como el tiempo aión?

Si *Pensar la arquitectura* <sup>66</sup> comenzaba haciendo una rememoración de un tiempo ausente, veamos cómo concluye:

"Nostalgia. En la experiencia de la belleza se me hace consciente una ausencia. Aquello que experimento, aquello que me conmueve, contiene ambas cosas: gozo y dolor. La ausencia duele y llena de gozo esa forma conmovedora, la hermosa creación que se enciende en virtud del sentimiento de ausencia. O, en palabras del escritor Martin Walser: "Cuanto más le falte a uno, más hermoso puede hacerse lo que uno ha de movilizar para soportar esa ausencia.

Esta declaración empática de la misión de la arquitectura es incluso más urgente actualmente que en la época en la que se escribió, hace 50 años. Y esta opinión exige un total entendimiento de la condición humana <sup>67</sup>

Quizás el chamán cura conociendo lo que necesita la condición humana, lo que está ausente.

Perdón. Quería decir lo que verdaderamente necesita una verdadera existencia: Memoria.

Mnemosine.

#### Notas

<sup>1</sup> PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel. La Arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p.33.

<sup>2</sup> Este título nos recuerda el libro del discípulo de Ortega y Zubiri, José Gaos: *Dos exclusivas del hombre: la mano y el tiempo*. Valencia: Diputació Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1998.

<sup>3</sup> Respecto a este tema es paradigmático el texto ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Akal, 2007.

<sup>4</sup> Ya Platón comenzó a pensar sobre estos asuntos imbricándolos en las reflexiones de muchos de sus textos tales como *La República*, *Timeo*, *Fedón*, *Fedro* o *El banquete*.

<sup>5</sup> Como ejemplo podríamos mencionar los textos de Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* de 1977, Eugenio Trias, *Tratado de la pasión* de 1979, Edgar Morin, *Amor, poesía, sabiduría* de 1997, o Alain Badiou, *Elogio del Amor* de 2009.

<sup>6</sup> SAFRANSKI, Rüdiger. *Sobre el tiempo*. Móstoles/Barcelona: Katz Editores/Dentro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2013. p. 52.

<sup>7</sup> Autor al que Pallasmaa hace referencia en su libro *Los ojos de la piel* (p. 19) al recordarlo como el que nombró a la postura ocularcentrista de la ilustración como "odio al cuerpo".

<sup>8</sup> Este libro se encontraba en la biblioteca personal de Mies van der Rohe, *Vom Ewigen im Menschen*, además de otros tres libros de Scheler *Vom Umsturz der Werte : der Abhandlungen und Aufsätze*, 1923 (*De la caída de los valores: Tratados y ensayos*), *Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik; neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus*, 1927 (*El formalismo en la ética y valores materiales; nuevo intento por parte de la formación de un personalismo ético*) y *Mensch und Geschichte*, 1929 (*Hombre e historia*). De los otros dos autores mencionados Mies también poseía ejemplares de su obra; de Simmel *Philosophische Kultur: gesammelte Essays*, 1911 (*Cultura filosófica: colección de ensayos*) y *Fragmente und Aufsätze: aus dem Nachlass und Veröffentlichungen der letzten Jahre*, 1923 (*Fragmentos y ensayos: obras póstumas y publicaciones de los últimos años*).

<sup>9</sup> PALLASMAA, Juhani. *Ibid.* p.33: "esta atención reduccionista da origen a un sentido de autismo arquitectónico, un discurso interiorizado y autónomo que no se basa en nuestra realidad existencial compartida".

<sup>10</sup> Son los nombres de los apartados *Critica al ocularcentrismo* y *El ojo narcisista y nihilista*. *Ibid.* pp.19-22.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 35.

<sup>12</sup> No es azaroso que el apartado que nos sirve de base a este artículo se llame *Materialidad y tiempo*, en claras concomitancias con el libro de Bergson *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires: Cactus, 2006.

<sup>13</sup> Bergson la denominó *Élan vital*.

<sup>14</sup> En 1914 había escrito *Los muertos* dentro de su obra *Dublineses*.

<sup>15</sup> Neologismo producto de la coyunda entre *velocidad* y *Lucifer* utilizada por Goethe en la carta que el 7 de junio de 1823 escribió a Zelter, y que entre otras cosas dice: "Ya nadie conoce, ya nadie comprende el elemento donde se mueve y obra, la materia que trabaja [...] Riqueza y velocidad es lo que el mundo admira y

lo que todos persiguen [...] Propiamente, este siglo está hecho para hombres que puedan tomar las cosas fácilmente, en un sentido práctico, para hombres que si están dotados de una cierta soltura sienten su superioridad sobre la mayoría, cuando ellos mismos no se sienten con capacidades suficientes para lo más alto". Todo ello como trasunto de un Prometeo homo faber.

<sup>16</sup> ROSA, Hartmut. *Alienación y aceleración*. Buenos Aires/Madrid: Katz Editores, 2016. p. 179

<sup>17</sup> *Anticipo de su recién publicado Zeit: Was sie mit uns macht und was wir aus ihr machen. (Tiempo: Lo que hace con nosotros y lo que nosotros hacemos de él)*. München: Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, 2015.

<sup>18</sup> SAFRANSKI, Rüdiger. *Sobre el tiempo*. Móstoles/Barcelona: Katz Editores/Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2013. p.20

<sup>19</sup> Ibid. p. 53

<sup>20</sup> Es más, recientemente Herder Editorial ha puesto a la venta únicamente en versión digital el texto de Byung-Chul Han Por favor cierra los ojos, de rápida descarga y fácil lectura en el móvil, cuyo reducido tamaño de 2444 Kb parece hacer poco factible su edición en papel.

<sup>21</sup> LEVINAS, Emmanuel. *Dios, la muerte y el tiempo*. Madrid: Cátedra, 2012.

<sup>22</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado*. Barcelona: Paidós, 1993. *Aceleración, Prognosis y secularización*. Valencia: Pre-textos, 2003. *Los estratos del tiempo*. Barcelona: Paidós, 2001.

<sup>23</sup> LYOTARD, Jean-François. *Lo Inhumano*. Buenos Aires: Manantial, 1998.

<sup>24</sup> LPRIGOGINE, Ilya. *El nacimiento del tiempo*. Barcelona: Tusquets Editores, 2012. ; STENGERS, Isabelle. *Entre el tiempo y la eternidad*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

<sup>25</sup> RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta, 2003.

<sup>26</sup> DERRIDA, Jacques. *Tiempo y presencia*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2015.

<sup>27</sup> AGAMBEN Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.

<sup>28</sup> JAMESON, Fredric. *La semilla del tiempo*, Madrid: Trotta, 2000.

<sup>29</sup> MARRAMAO, Giacomo. *Mínima temporalía: tiempo, espacio y experiencia*, Barcelona: Gedisa, 2009.

<sup>30</sup> BLUMENBERG, Hans. *Tiempo de la vida y tiempo del mundo*, Valencia: Pre-textos, 2007.

<sup>31</sup> ESQUIROL, Josep María. *El respirar de los días*. Barcelona: Paidós, 2009.

<sup>32</sup> LEVINAS, Emmanuel "Antes de Heidegger: Bergson" en Dios, la muerte y el tiempo.

<sup>33</sup> BAUMAN, Zygmunt, (et alt.) *Arte, ¿líquido?* Madrid: Ediciones Sequitur, 2015. p.15

<sup>34</sup> También Pallasmaa recurre al mismo cuadro de Böclín Arquitectura de la humildad, p. 161. Sin embargo la Anunziata de la que habla en Los ojos de la piel, p. 61, es la de Fra Angélico.

<sup>35</sup> Segunda acepción del Diccionario de la Real Academia Española de la palabra Anunciación referido por antonomasia al anuncio que el arcángel san Gabriel hizo a la Virgen.

<sup>36</sup> Tercera acepción de Encarnación del Diccionario de la Real Academia Española.

<sup>37</sup> Cioran lo llamó Caída en el tiempo.

<sup>37</sup> Si bien aquí nos referimos a los residuos metabólicos del organismo, para Byung-Chul Han "el tiempo escatológico no admite ninguna acción (Handlung), ningún proyecto. El hombre no es libre. Está sometido a Dios. No se proyecta en el futuro. No proyecta su tiempo. Más bien está arrojado al final definitivo del mundo y del tiempo. Ibid. p. 31

<sup>39</sup> Sobre el eros, e incluso la muerte en Duchamp consultar RÁMIREZ, Juan Antonio. *Duchamp, el amor y la muerte, incluso*. Madrid: Editorial Siruela, 1994.

<sup>40</sup> A este respecto consultar MOLPECERES ARNÁIZ, Sara. *Pensar en Imágenes. Los conceptos del mito, razón y símbolo en la cultura occidental*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2013.

<sup>41</sup> No es de extrañar esta referencia a la biología por parte de Pallasmaa en este texto de 1999, ya que anunciaba su actual inquietud por la neurociencia plasmada en la edición, junto con S. Robertson de *Mind in Architecture. Neuroscience, embodiment and the future of design*. Cambridge: The MIT Press, 2015.

<sup>42</sup> PALLASMAA, Juhani. *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016. p. 67.

<sup>43</sup> PALLASMAA, Juhani. *Una arquitectura de la humildad*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2010. p. 36.

<sup>44</sup> ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004. p.96.

<sup>45</sup> Ver George Simmel. *Las grandes ciudades y la vida intelectual*. Paracuellos de Jarama: Hermida editores, 2016.

<sup>46</sup> ZUMTHOR, Peter. Ibid. p.96.

<sup>47</sup> HEIDEGGER, Martin. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Madrid: Alianza Editorial, 2005. p.66

<sup>47</sup> LEVINAS, Emmanuel. *Dios, la muerte y el tiempo*. Madrid: Cátedra, 2012.

<sup>48</sup> Ver DARAKI, María. *Dioniso y la diosa tierra*. Madrid: Abada, 2005.

<sup>49</sup> Ver CACCIARI, Massimo. *El dios que baila*. Barcelona: Paidós, 2000.

<sup>50</sup> SLOTERDIJK, Peter. *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*. Valencia: Pre-Textos, 2009. p.144

<sup>51</sup> DELEUZE, Gilles. *Lógica del sentido*. Madrid: Paidós, 2005. p.199

<sup>52</sup> ZUMTHOR, Peter. Ibid p. 96

<sup>53</sup> En HOLDERLIN, Friedrich. *Empédocles*. Madrid: Hiperión, 1997.

<sup>54</sup> Este término lo utilizó Hölderlin por primera vez en la carta a Schelling de julio de 1799, si bien con un matiz diferente.

<sup>55</sup> TRIAS, Eugenio. *Exilio Occidental y Viaje a Oriente en Otra mirada sobre la época*. Murcia: COAAT, 1994. p. 62.

<sup>56</sup> BAUDELAIRE, Charles. *El pintor de la vida moderna*. Murcia: COAATM, 1995. p.92.

<sup>57</sup> PALLASMAA, Juhani. *Ibid.* p. 36.

<sup>58</sup> SCHILLER, Friedrich. *Sobre poesía ingenua y Poesía sentimental*. Madrid: Editorial Verbum, 1994. p. 72.

<sup>59</sup> BACHELARD, Gaston. *La intuición del instante*. México: Fondo de cultura económica, 1999. p.101

<sup>60</sup> PALLASMAA, Juhani. *Habitar*, p.33.

<sup>61</sup> *Ibid.* p.17

<sup>62</sup> PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel*. p. 61

<sup>63</sup> DELEUZE, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002. p.133

<sup>64</sup> HEIDEGGER, Martin. *Ibid.* p. 93.

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 167.

<sup>66</sup> Nos referimos en este caso a la primera versión del libro cuya edición original fue en 2005 –en España en 2006- ya que estamos cotejando este libro en relación con el de *Atmósferas* que se basa en una conferencia de impartida en 2003 y publicado en Basilea en 2006, el mismo año que en España. La edición ampliada de *Pensar la arquitectura* se editó en 2010 con la inclusión de cuatro conferencias más que en la versión original.

<sup>67</sup> ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. 1ª ed. p. 72.

#### Bibliografía

BACHELARD, Gaston. *La intuición del instante*. México: Fondo de cultura económica, 1999.

BERGSON, Henri. *La energía espiritual*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.

*La evolución creadora*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985.

BLUMENBERG, Hans. *Tiempo de la vida y tiempo del mundo*. Valencia: Pre-textos, 2007.

CACCIARI, Massimo. *El dios que baila*. Barcelona: Paidós, 2000.

“Chronos e Aion”, en *Tempo Eternitá, Il Centauro* 17-18, pp. 3-17. Nápoles: Guida editori, 1986.

CRUZ, Manuel. *Ser sin tiempo*. Barcelona: Herder editorial, 2016.

DARAKI, María. *Dioniso y la diosa tierra*. Madrid: Abada, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Lógica del sentido*. Madrid: Paidós, 2005.

*Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Tiempo y presencia*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2015.

HAN, Byung-Chul. *La agonía de Eros*. Barcelona: Herder, 2014.

*El aroma del tiempo*. Barcelona: Herder, 2015.

*La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder, 2015.

*Por favor, cierra los ojos*. Barcelona: Herder, 2016. (Edición digital).

HEIDEGGER, Martin. *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta, 2012.

*Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

HOLDERLIN, Friedrich. *Empédocles*. Madrid: Hiperión, 1997.

KOSELLECK, Reinhart. *Los estratos del tiempo*. Barcelona: Paidós, 2001.

LEVINAS, Emmanuel. *Dios, la muerte y el tiempo*. Madrid: Cátedra, 2012.

LYOTARD, Jean-François. *Lo Inhumano*. Buenos Aires: Manantial, 1998.

MARCUSE, Herbert. *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel, 2010.

MARRAMAO, Giacomo. *Mínima temporalia: tiempo, espacio y experiencia*. Barcelona: Gedisa, 2009.

PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel. La Arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

*Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

*Una arquitectura de la humildad*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2010.

ROSA, Hartmut. *Alienación y aceleración*. Buenos Aires/Madrid: Katz Editores, 2016.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Sobre el tiempo*. Móstoles/Barcelona: Katz Editores/Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2013.

SCHILLER, Friedrich. *Sobre poesía ingenua y Poesía sentimental*. Madrid: Editorial Verbum, 1994.

SLOTERDIJK, Peter. *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*. Valencia: Pre-Textos, 2009.

TRIAS, Eugenio. *Exilio Occidental y Viaje a Oriente en Otra mirada sobre la época*. Murcia: COAAT, 1994.

ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004/2014 (tercera edición ampliada). *Atmósferas* (2006). Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

#### Pies de foto

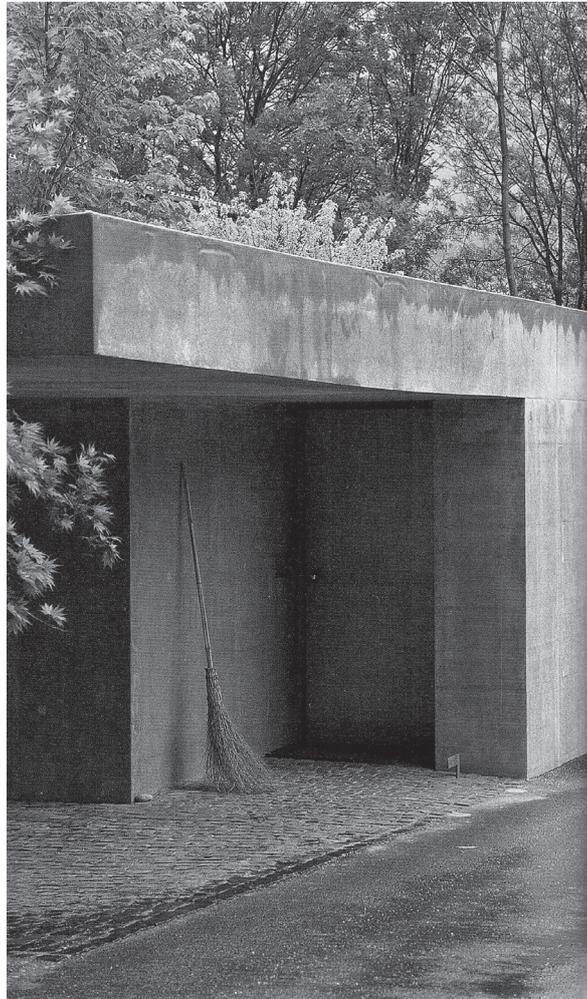
[1] Lámina de Olbia [T 153]. Símbolo órfico del tiempo aión. BERNABÉ, Alberto, et. alt. (Coord.). *Dioniso: los orígenes*. Madrid: Liceus, 2013. p. 228

[2] Casa de Peter Zumthor. *Habitus y Mnemosine*. ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014 (tercera edición ampliada).

© Laura J. Padgett.



[1]



[2]