

# Con los ojos cerrados. A tientas con la Arquitectura

Joaquín Arnau

Este texto es inédito y proviene de la lección impartida por su autor en la Universidad de Alicante, en septiembre de 2016, como profesor invitado en el curso de Composición Arquitectónica a cargo del profesor Barberá Pastor. [P+C]



[1] «AVANTI ES EL TÍTULO DE UNA VIEJA Y MARAVILLOSA PELÍCULA DIRIGIDA POR BILLY WILDER. Y PODRÍA SERLO DE TODA ARQUITECTURA QUE SE PRECIA DE SERLO.» [P+C]

## Nota del editor

La estructura de la revista P+C necesita aportaciones gráficas como acompañamiento a los textos que publica. La ausencia de imágenes del texto original ha dado lugar a que haya sido preciso elegir ilustraciones concordantes con éste en contenido y número.

Amar la Arquitectura (con mayúscula) es condición indispensable para saber de ella y llegar a entenderla. Porque uno se acerca a aquello que ama: lo rodea y entra en ello. Y ella se nos da de cerca: en lo que la envuelve y está adentro. Alrededor y en su interior. No basta que la veamos a simple vista. Nos invita a acercarnos y a visitarla. Quiere que seamos sus huéspedes.

*Avanti* es el título de una vieja y maravillosa película dirigida por Billy Wilder [1]. Y podría serlo de toda arquitectura que se precia de serlo. Adelante: pasa. No te quedes afuera, en el umbral. Entra. Siéntate y siéntete como en tu casa: eres mi invitado de honor. Y mi huésped.

Porque lo suyo es hospedar a cuantos la visitan con buen ánimo, con el de disfrutar de una apacible y gozosa estancia. Para eso se la creó: para recibir y recrear. Ése y no otro fue el propósito de quienes edificaron sus mejores fábricas: la Alhambra de Granada (por poner un ejemplo) y tantas otras, inolvidables.

La Arquitectura nos retiene y nos hace demorar, con tiempo y despacio. Porque sólo *despacio* se aprehende el *espacio*: se toma posesión de él, se habita y hace propio. El espacio es mío cuando lo habito. Y más tarde lo recordaré. Será parte de mi memoria.

El recuerdo no pertenece a la mente, sino al corazón: su naturaleza es afectiva. Lo que se amó es lo que se recuerda: lo vivido. La mente lo invoca de vez en cuando: para eso está la memoria. Pero es el corazón el que lo administra y sirve. Por eso, sólo en la arquitectura vivida, no en la simplemente vista o en su noticia, se apacienta el saber del arquitecto.

\*

Si hay un arte que se debe al suelo, que pisa suelo firme, éste es el de edificar. Un arte que, aunque a veces parece que flota (como los palacios del Gran Canal en Venecia) [2]; no es así: bajo las aguas, rollizos hincados en el fango sustentan el edificio. Nuestros solares están en la tierra. El *menhir* y la *cabaña primitiva* siguen siendo nuestros arquetipos.

Nuestra es la Ley del Suelo. Y si hablamos de «vuelo» (esto es: elevación en altura) lo hacemos en un sentido metafórico: los imponentes vuelos de la «Casa de la Cascada» son un gesto y representan una voluntad, pero no más. Son vuelos rasantes, conatos de vuelo.

Amar, pues, la Arquitectura no consiste en admirar sus fastos. El amor que ella suscita nos entretiene a menudo en el detalle, en la me-



nudencia (Carlo Scarpa). No en vano, como nos dice Gottfried Semper, fabrica *mundos diminutos*: o dicho de otro modo, a escala humana. Es mediadora entre el universo y el hombre (el macro y el micro-cosmos).

\*

El espacio, dominio de la Arquitectura, es un «bien común» del que, por medio de ella, nos apropiamos y hacemos propio o, mejor dicho, *apropiado* a nuestro modo de convivencia. Sabemos que él nos posee (como la lengua), pero alardeamos de poseerlo. Mi casa es mía.

Míos son, cierto, el suelo, las paredes y el techo. Pero el aire al que dan curso, la luz que se filtra por sus poros, el calor o el frío que atemperan (las que Le Corbusier llama *joies essentielles*) son de todos. La casa pone a mi disposición una porción de ellas. La *domus* (casa) hará que me sienta *dominus* (señor).

Ella es mi dominio, yo soy su anfitrión y quienes me visiten serán mis invitados y, en su caso, mis huéspedes. El resto es transeúnte. La casa me domicilia: con lo cual me identifica, en cierta medida. Presta habitación a mis actos, favorece mis hábitos y activa mis recuerdos.

Al despertar llamaban los antiguos *recordarse*. Así, en el tránsito del sueño a la vigilia, la casa asiste a mi recuerdo. Se hace depositaria de mis memorias: lo que me hace adivinar que la Arquitectura es memoria, no sólo individual o privada, sino colectiva y pública. En el monumento urbano permanece la memoria de la ciudad. La Arquitectura es Historia.

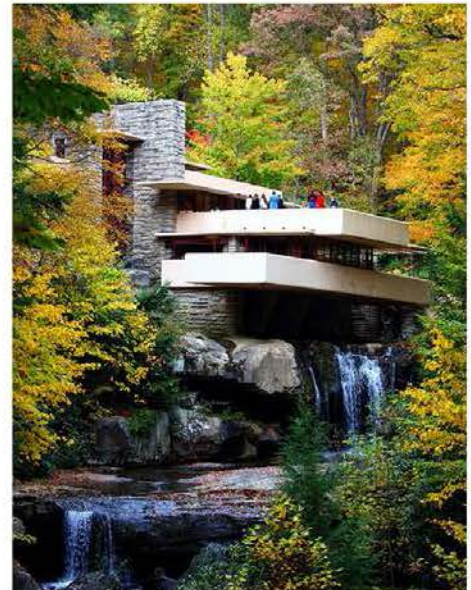
Importa, pero es secundario, que se conserve tal cual fue o que el tiempo y la barbarie humana la hayan arruinado: el recuerdo la sobrevive. *Roma quanta fuit ipsa ruina docet*. De lo enorme que fue Roma da testimonio su ruina misma. La Arquitectura sobrevive a su fábrica.

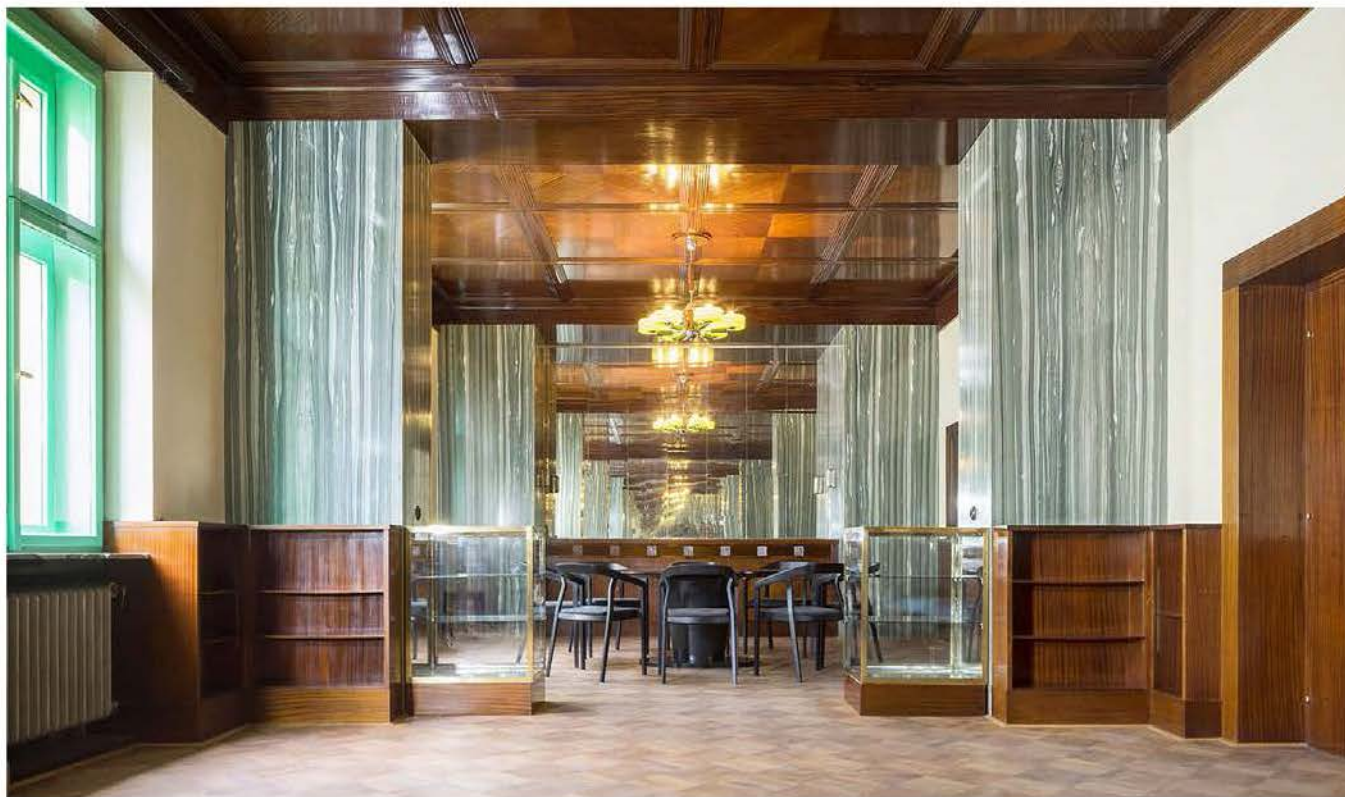
\*

Es una legítima percepción romántica que nos invita a urdir fantasías propias y evocar leyendas ajenas en torno a antiguos mitos. El espectáculo de sus ruinas corrobora esta tesis. Pero podemos verlo de otro modo y a otra escala: podemos indagar en la íntima «historia de la habitación humana» (Viollet-le-Duc), accediendo a sus interiores, para andar, ver y tocar.

[2] «UN ARTE QUE, AUNQUE A VECES PARECE QUE FLOTA (COMO LOS PALACIOS DEL GRAN CANAL EN VENECIA), NO ES ASÍ: BAJO LAS AGUAS, ROLLIZOS HINCADOS EN EL FANGO SUSTENTAN EL EDIFICIO.» [P+C]

[3] «LA ARQUITECTURA SE CONCIBE DESDE ADENTRO. ES INTERIOR DE SUYO: PORQUE ES ADICTA A LA VIDA. POR ESO WRIGHT LA CONCIBE COMO *ORGÁNICA*.» [P+C]





[4] «NOS RODEAN SUELOS, PAREDES Y TECHOS (NOS RECUERDA LOOS), PERO LO QUE PERCIBIMOS SON ALFOMBRAS, TAPICES Y DOSELES.» [P+C]

ADENTRO es la palabra clave. La Arquitectura se concibe desde adentro. Es interior de suyo: porque es adicta a la vida. Por eso Wright la concibe como *orgánica* [3]. La idea sin embargo no es invención de la modernidad: está en el ánimo de Palladio, que concibe su fábrica como *uno intiero e ben finito corpo*. Y de Berlage, que invoca como propia *la creación de espacio*.

El cuerpo da la medida del espacio. La habitación se debe al habitante. Y entre una y otro se entabla un «cuerpo a cuerpo» sin el cual la idea de Arquitectura se nos viene abajo: es un *fantasma* (como advierte Vitrubio).

Lo que nos reconduce al inicio: la Arquitectura, o se la ama, o se sabe poco de ella. De lejos no: de cerca. Alrededor y adentro. Diseño de apariencias no: ámbito para la convivencia. Y de ahí que el verla nos sea insuficiente: habrá que verla y oírla. Y tocarla. Y moverse en ella.

El espacio es invisible, inaudible e intangible. Pero lo que lo rodea, pirámide o peristilo, arbotantes o vitrales, es tangible, audible y visible. Vemos y oímos y tocamos el *recipiente*: y nos movemos en su *recinto*. Percibimos el continente, pero vivimos el contenido. Y lo vivimos adentro: en la vigilia o en el sueño. Oyéndolo día y noche. Y palpándolo, con manos y pies.

Nos rodean suelos, paredes y techos (nos recuerda Loos) [4], pero lo que percibimos son alfombras, tapices y doseles. El arquitecto conoce el esqueleto y la musculatura del edificio: pero al habitante le afecta su piel y sus membranas. Y goza de ellos. Habitar es justamente eso: interiorizar el entorno. Empezando por el entorno inmediato que es el propio cuerpo.

Habitar es, en primer lugar, habitarse. El cuerpo es nuestra primera habitación: espacio propio e intransferible, lugar que nos identifica y acredita. Por eso importa tanto su bienestar. La Arquitectura es espacio no abstracto, no un puro 3D (el de su proyecto), sino habitable y habitado, vivido y convivido. En el que la convivencia humana, real y verdadera, se optimiza. Y, en tanto que espacio, toda arquitectura es interior: afuera de la casa es adentro de la calle, o de la plaza, o de la ciudad. Para Alberti la ciudad es *casa grande* y la *casa ciudad pequeña*.

Es decir que, allá donde nos hallemos, somos urbanitas y estamos en casa. Señora de la tierra, la Arquitectura jamás nos destierra. Y sabe, cuando es cabal, servirse de la ciudad y el campo con mesura. No en vano el Edén (naturaleza cultivada) permanece en su imaginario y es parte de su mitología. Arquitectura y Paisaje forman *pareja de hecho* indisoluble.

Los arquitectos no salimos nunca de casa: mínima o inmensa, doméstica o cósmica. Lo corrobora Rykwert en *La casa de Adán en el Paraíso*. La Arquitectura invoca el Edén y alude al Universo. Y la criatura humana transita del útero materno al espacio sideral, con escala en este mundo: habitación temporal y presente efímero. Y pone a prueba todos sus sentidos.

\*

La vista, el más potente de ellos y a la que el pensamiento privilegia, tiende, con su autoridad, o bien a inhibir a los demás, o bien a apropiarse de sus sensaciones en una suerte de percepción global. Y el lenguaje la secunda: digo que «veo» lo que supongo que entiendo: y que se me hace la «luz» cuando compruebo la verdad.

Pero el espacio es en sí mismo invisible y hasta cierto punto impalpable. Percibimos sus contornos con la vista, si la luz los ilumina, con el oído, si aquellos reverberan, y con manos y pies, palpándolos y recorriéndolos, es decir moviéndonos a través de él.

El ojo cree saberlo todo, a priori. Pero sabemos que al ojo se le engaña con facilidad. El *trampantojo*, que hizo las delicias de la arquitectura barroca [5], nos sorprende a cada paso: lo que vemos no es lo que parece. Entonces sólo nos cabe acercarnos, para cerciorarnos, usando del resto de nuestros sentidos: oyendo, moviéndonos, pisando y tocando. Esto es: *in situ*.

La vista es el sentido de la distancia: vemos a lo lejos y de lejos. Es más: nos alejamos para ver mejor. El ojo está hecho para la noche estrellada: o para los amplios horizontes. De cerca se cansa (presbicia) y ha de acomodarse. Y se toma su descanso, cerrándose.

Y la Arquitectura sale a su encuentro con sus *sky-line* y con sus iconos [6]. Siluetas remotas e imágenes planas, sin cuerpo. La metáfora «estelar» (*star-system*) está servida: arquitecturas visibles e intangibles. Si la vista desmonta el icono, la dimensión lo pondrá a salvo. Pero la habitación que hace del planeta un espacio para el bienestar no se recrea en la larga distancia.

Antes bien se fragua en la distancia media, entre el espacio interestelar o el ancho mundo y la madriguera o la guarida insuficientes. Ni tan lejos, ni tan cerca. Algo menos que un horizonte y algo más que una coraza.

[5] «EL TRAMPANTOJO, QUE HIZO LAS DELICIAS DE LA ARQUITECTURA BARROCA, NOS SORPRENDE A CADA PASO: LO QUE VEMOS NO ES LO QUE PARECE.» [P+C]





[6] «Y LA ARQUITECTURA SALE A SU ENCUENTRO CON SUS SKY-LINE Y CON SUS ICONOS. SILUETAS REMOTAS E IMÁGENES PLANAS, SIN CUERPO.» [P+C]

Ella es el medio entre los medios: por eso, tal vez, rivaliza con ellos y es, contra lo que parece, tan poco mediática. Ni cósmica, ni anatómica. Ni se pliega, como el vestido, ni se despliega, como el horizonte. Sus umbrales, ni son intocables, ni nos tocan. Nos rodean, sin cercarnos: no son trincheras.

La Arquitectura se compadece con la paz. Y con la vida cotidiana que apacienta el vecindario. Y con el andar juntos que substancia el espíritu *cívico*. Cuerpo a cuerpo. Con los ojos abiertos... o cerrados, según convenga. Con ellos cerrados se recuerda, se piensa y se oye acaso mejor. Y se tantea: Cabezón, ciego de nacimiento, llamó a sus piezas de teclado *tientos*.

El tacto nos reconcilia con lo tangible. Y la Arquitectura lo es. De cerca: tal y como Loos la concibe, con sus alfombras, sus tapices y sus doseles. Ella nos viste. O nos recibe desnudos (véase el baño de *Villa Karma*) revestida, de telas o de mármoles, de cerámicas o de yesos.

El tacto que concierne a las cosas y, entre ellas, a la *Re Aedificatoria*, es precisamente el responsable de las observaciones que hace Loos, en la línea de Semper, y que Bachelard, en su *Poética del espacio*, describe como *lo que está al alcance de la mano*. Pero no solo tocamos con las manos: también y más a menudo con los pies.

El *pisar* la fábrica de un edificio es tan habitual en nosotros que llamamos «piso» a la habitación elevada que se despegas del suelo. Y es en ese ejercicio en el que la realidad virtual nos abandona estrepitosamente. En su campo puedo ver y oír, ir adelante y atrás, arriba y abajo, afuera y adentro: pero no puedo tocar (lo que no sería tan grave, pues el habitante no anda a tientas con las paredes, ni se da de cabeza con ellas), sino que (y esto es lo grave) no puedo pisar. Ni pasear. Me está vedada la *promenade* a través de un recinto edificado.



[7] «UNA GENEROSA ESCALERA DESBORDA LA PIAZZA DI SPAGNA EN ROMA DERRAMÁNDOSE DESDE LO ALTO DE LA TRINITÀ DEI MONTI, Y CREA UN ESPACIO URBANO DINÁMICO Y HABITABLE: LO PRUEBA SU INEFICIENTE USO.» [P+C]

Cuando su forma se debe, precisamente, al desafío que sostiene frente a la *gravidad*. Porque la Arquitectura pesa. Y en distraernos de esa evidencia se ha venido empleando desde la época de las catedrales. ¿Cómo pues gozar de la ingravidez, que es uno de sus argumentos, si no la «piso» con las plantas de mis pies y no la «paseo» con mis propios pasos? En el paseo real, el tacto se conjuga con el movimiento (como en la práctica erótica). Y el movimiento, a su vez, juega con la corta y la larga distancia: nos acerca y nos aleja, entre el tacto y la vista.

Se cierra así el círculo de los sentidos, su día y su noche, con un movimiento real, peripatético, por sus pasos contados, que la Arquitectura mide y con los que ella se mide.

Del paso deriva el arquitecto la huella y la contrahuella que rigen sus gradas: una norma sencilla y a la vez universal, que asegura el acuerdo de ritmos. Una generosa escalera desborda la *Piazza di Spagna* en Roma [7], derramándose desde lo alto de la *Trinità dei Monti*, y crea un espacio urbano dinámico y habitable: lo prueba su ineficiente uso. Para asegurarlo, la perspectiva *sotto in su* de la plaza se estrecha y «aleja» de los ojos la iglesia que está en lo alto. Todo denota en ella movimiento sin inquietud, algarabía sin desorden.

Otro es el caso de la *Fontana di Trevi* que, invadiendo su plaza, reúne a sus visitantes al borde de la taza para que se reposen y vean lo que hay que ver [8]. Frente al monumento, uno se siente espectador de una visión dominante, que no sabe bien si es escultura o arquitectura. En la *Piazza di Spagna* uno en cambio es actor: interactúa y juega. Movimiento y reposo son bazas que la Arquitectura juega según le conviene y de las que sólo nos apercebimos moviéndonos y reposando. Apretando o retardando el paso a la medida del espacio, comprimido o dilatado.

La angostura nos apresura y la holgura nos aquieta. Lo saben los navegantes fluviales, que conocen los «rápidos» en los que el agua se acelera, encañonada. Y lo saben los músicos, cuyos «estrechos» (*stretti*) dinamizan sus contrapuntos. El espacio marca el tiempo. Uno de tantos innumerables «estrechos» que la arquitectura de la ciudad nos obsequia es el florentino *Ponte Vecchio* [9]. Para cruzar un río cualquiera, salvo que se

[8] «OTRO ES EL CASO DE LA FONTANA DI TREVI QUE, INVADIENDO SU PLAZA, REÚNE A SUS VISITANTES AL BORDE DE LA TAZA PARA QUE SE REPOSEN Y VEAN LO QUE HAY QUE VER.» [P+C]





[9] «UNO DE TANTOS INNUMERABLES "ESTRECHOS" QUE LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD NOS OBSEQUIA ES EL FLORENTINO PONTE VECCHIO.» [P+C]

haga a nado, se ha de pasar por un puente. ¿Cabe un lugar más idóneo para vender unas mercancías?

La Arquitectura, en principio, no se mueve: pero mueve, nos mueve. Y, si es certera en su morada, nos conmueve. Pero la emoción va más allá, o más acá, de los sentidos, que son los que ahora reclaman nuestra atención, y cuyos mensajes queremos hacer aflorar, inhibiendo el protagonismo del más autorizado de ellos. Con los ojos cerrados.

\*

*Normalmente la vista* (escribe Juhani Pallasmaa al pie de una imagen, en su libro *Los ojos de la piel*) se reprime en estados emocionales acentuados y de pensamiento profundo.

La vista, estrictamente hablando y al margen de metáforas, es de suyo superficial: de ahí su imperio absoluto en el mercado de la *aldea global*. El sentimiento, en cambio, es hondo por naturaleza: el pensamiento, sólo si se lo propone. Se siente «en el alma», decimos: a la piel sólo alcanzan las sensaciones, que son otras que los sentimientos.

Y quizás unas y otros nos induzcan a cerrar los ojos: pero no será con el mismo objeto. Pues en un caso la vista cede la vez al tacto: en el otro, todos los sentidos se repliegan en torno para que, en lo profundo, el alma se apacigüe y sienta: *nada te turbe, nada te espante*. Con los ojos cerrados, el habitante vuelve a su origen: se habita a sí mismo, como en la edad prenatal, feliz en el útero que lo envuelve y alimenta, viviendo y conviviendo en un solo acto primordial: eso sí, con sus saltos y sobresaltos, moviéndose a un lado y a otro, arriba y abajo.

Con el movimiento se cierra nuestra ronda de los sentidos. De los horizontes, en los que la vista se recrea, nos ha traído el oído, menos ambicioso, pero más atento a lo que nos envuelve, como árbitro que es de la media distancia, más despacioso y menos fulminante que la luz (el relámpago se adelanta al trueno).



Y siempre vigilante: cuando el ojo cede al sueño, el oído permanece en estado de vigilia. La sabia naturaleza nos ha dotado de párpados, para que podamos a discreción cerrar los ojos: la mirada es *discrecional*. El oído, en cambio, está naturalmente indefenso: podemos tapármolos, pero no cerrarlos. Abiertos a cuanto sucede, todo alrededor.

*El ojo alcanza (dice Pallasmaa), pero el oído recibe.* El oído está a la espera: es órgano para la escucha que hace fecundo el diálogo y, por medio de él, el pensamiento. Pues se debe a la palabra, que da sentido al sonido. Y la Arquitectura sirve a ambos el recipiente en el que vierte la mezcla de palabra y música, que es la canción.

Es raro que la Arquitectura cante, pero no es imposible: Renzo Piano lo ha procurado en el *Noumea* de Nueva Caledonia [10]. En todo caso, la Arquitectura sirve a la palabra, a la música y al canto, en su calidad de dispensadora de los ecos. Reverbera o no, según conviene, lo que suena: es como la «segunda» caja de resonancia de un cuerpo, o un instrumento. De ahí la importancia que Loos otorga al *revestimiento*, que atañe al tacto y al oído. No solo reblandece paredes y suelos: además los hace cómplices del silencio. La voz baja es el sello de la intimidad.

Y conviene a toda arquitectura interior. Y da la medida de ella. Por el oído, despierto siempre, sabemos del grado de privacidad que el recinto nos depara. El oído es la clave para una arquitectura de la distancia media y corta: del espacio reservado. El amor se dice en voz baja. Y a media luz. Se oye, más que se ve. Como el diálogo.

La luz no se resiste a la tentación del espectáculo. Así, una arquitectura de la luz, del *Cenotafio* de Boullée a los rascacielos para la *Friedrichstrasse* de Mies [11], quiere ver y ser vista. Pero la habitación discurre a otros niveles: es menos vistosa y más rumorosa.

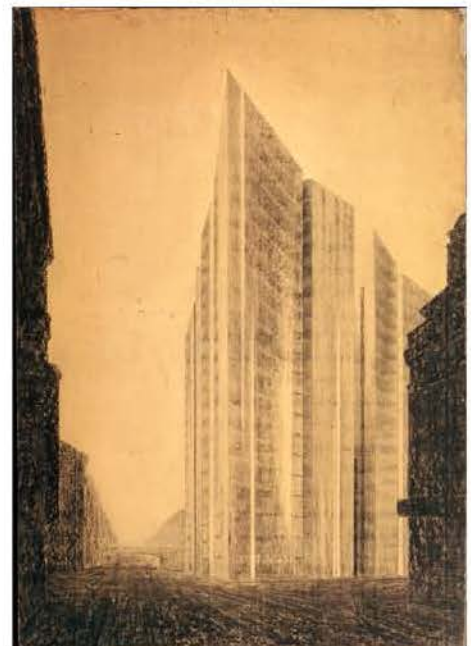
Nos sitúa a unos junto a otros, y no frente a lo otro, que nos sobreabunda y se nos escapa. El mundo, estelar o urbano, pertenece a la luz. Pero la casa resuena con nuestros pasos, nos oye y nos deja oír: habilita el diálogo que es el alma de la convivencia. Con los ojos cerrados recorro mi casa. Me hallo en ella, como en mi cuerpo. Habito: conmigo y mis afectos.

\*

*Quedéme y olvidéme*, escribe el poeta místico. Me quedo, dice la Arquitectura: pero no me olvido. Puede que me quede «dormido»: pero luego habré de despertar, y «recordarme». De la incompatibilidad de arquitect-

[10] «ES RARO QUE LA ARQUITECTURA CANTE, PERO NO ES IMPOSIBLE: RENZO PIANO LO HA PROCURADO EN EL *NOU-MEA* DE NUEVA CALEDONIA.» [P+C]

[11] «ASÍ, UNA ARQUITECTURA DE LA LUZ, DEL *CENOTAFIO* DE BOULLÉE A LOS RASCACIELOS PARA LA *FRIEDRICHSTRASSE* DE MIES, QUIERE VER Y SER VISTA.» [IMAGEN P+C]





[12] «A PESAR DE LO CUAL, LA INGRAVIDEZ VIENE SIENDO, DESDE LA ÉPOCA GÓTICA, EL SUEÑO DEL ARQUITECTO: EL SUEÑO AL QUE APUNTA, *ROMPEDOR*, EL RECIENTE RASCACIELOS *ROTO* QUE KOOLHAAS HA LEVANTADO EN ROTTERDAM.» [P+C]



tura y mística da fe la «gravedad», que tanto preocupa a la primera y que la segunda desafía. A pesar de lo cual, la ingravidez viene siendo, desde la época gótica, el sueño del arquitecto: el sueño al que apunta, *rompedor*, el reciente rascacielos *roto* que Koolhaas ha levantado en Rotterdam [12]. Pero la ingravidez plástica es ilusión. Y visión.

Es natural que a los «medios» no interese lo inmediato, que no los requiere. Dado que su papel es el de «mediar». Y es natural que entre esos medios y la Arquitectura aflore cierta rivalidad: porque ella, a su vez, es medio. *La arquitectura* (escribe Pallasmaa) *es el arte de la reconciliación entre nosotros y el mundo, y esa mediación tiene lugar a través de los sentidos.*

Pero de todos los sentidos: no solo del visual, que se optimiza y no tiene rival en la larga distancia. Promediando entre ellos, la Arquitectura se acomoda más bien a la «media distancia». En ella halla su fundamento la voluntad de habitación: el deseo de permanecer adonde se está. Y el propósito de *creación de espacio* que es propio de la Arquitectura.

\*

La larga distancia puede ser visible, pero es inhabitable: pues a distancia se inhibe, entre otros, el parámetro de la escala, indispensable para nuestro ejercicio de la habitación. Puede haber *comunicación* a distancia: pero no hay *habitación* a distancia.

Que la vista vacila en la corta distancia es, por otra parte, obvio. Lo pone en evidencia el *gran angular* fotográfico que, dilatando la profundidad de campo, y consiguientemente el espacio, abulta los objetos y los deforma hasta lo grotesco. En el límite, el *ojo de pez* abarca un espacio hemisférico: ciertos grabados de Escher ilustran ese efecto *fantástico* e irreal.

Los seres humanos no estamos capacitados, como los peces, para captar de un solo vistazo lo que nos rodea: sólo la sucesión de imágenes, que nos provee el movimiento, puede hacerlo. Es el efecto del *travelling* al que el cineasta nos obliga y el habitante usa con libertad.

La cultura actualmente vigente del *icono* arquitectónico convierte (o pervierte) a la Arquitectura en objeto *mediático*: lo que paradójicamente contradice su condición de *medio* para la vida. Hace de su dispo-

[13] «CON LOS OJOS CERRADOS SE OYE, SE HUELE, SE SABOREA Y SE PALPA, EL SILENCIO QUE APACIGUA: EL QUE HACE QUE SE ESTÉ BIEN ADONDE SE ESTÁ Y ESTAR BIEN EN LA PROPIA PIEL, A SOLAS CON EL RUMOR INTERIOR Y PROPIO.» [P+C]



sición para el alojamiento humano, mero producto de mercado y marca supuesta de prestigio o enseña del poder económico y político. Pero no es eso.

El mundo celebra el icono, mediático de hecho, mercantil de derecho, del arquitecto: prodigio no tanto de la Arquitectura (su habitación le es indiferente) cuanto de la Ingeniería (su construcción es deslumbrante). Algo que ver y para ver y que, visto, visto está.

Esa mitología del icono obedece a la idolatría del número, que lo es del capital: no *cuál* es, sino *cuánto*. Por algo al *sistema digital* se le llama «numérico»: sirve por igual al mercado y a la dimensión. La proporción (armonía) está de más: solo cuenta la escala.

\*

Pero la Arquitectura, creemos, no es eso. Su espectáculo no cumple su vocación. Sus iconos no la hacen justicia. El mercado no la tiene en su debida consideración. Ella no es tanto mercancía objeto de compraventa cuanto servicio a la habitación humana: lo que la hace digna de aprecio por parte del habitante que la reconoce y se reconoce en ella.

*Todo espacio* (escribe Peter Zumthor en su libro *Atmósferas*) *funciona como un gran instrumento: mezcla los sonidos, los amplifica, los transmite a todas partes.*

Y concluye más adelante: *Encuentro hermoso construir un edificio e imaginarlo en su silencio. Esto es, hacer del edificio un lugar sosegado.* Silencio, pues, equivale a sosiego, es paz. Si la habitación es templanza, espacio atemperado, una cierta dosis de silencio, subrayado por el rumor que lo adjetiva, habrá de caber en ella.

El silencio, como el espacio, es invisible, pero no insensible. Sólo que, para activar esa sensibilidad, bajar el estor de los párpados acaso sea una buena medida, y eficaz. Con los ojos cerrados se oye, se huele, se saborea y se palpa, el silencio que apacigua: el que hace que se esté bien adonde se está y estar bien en la propia piel, a solas con el rumor interior y propio [13].

La distancia inquieta: la inmediatez aquieta. La distancia tensa: la inmediatez distiende. La habitación es el medio que, dando la espalda a otros medios, se solaza en la vecindad. En lo que está al alcance de la mano, del olfato, de los oídos. En un entorno que no nos oprime, pero tampoco se nos escapa. Lo bastante accesible para saberlo nuestro y no tanto que no se pueda compartir. La habitación no es un hábito que nos viste y, en el límite, acoraza, sino un ámbito en el que vivimos, nos movemos y somos: anfitriones, huéspedes e invitados.

Y la Arquitectura se precia de proveer a ella. Crea el ámbito de convivencia y lo equipa con sus mejores galas: amuebla la vida, aquí y ahora, en el espacio y en el tiempo. En la vigilia y en el sueño: con los ojos abiertos y con los ojos cerrados. Y a todo ello asiste la Arquitectura: respondiendo, en todo caso, a la duda de Hamlet: *to die, to sleep, perhaps to dream.* ■



Joaquín Arnau Amo es catedrático de Estética y Composición desde 1977. Universidad Politécnica de Valencia.