LA ARQUITECTURA Y SU SIGNIFICACIÓN EXISTENCIAL

THE ARCHITECTURE AND ITS EXISTENTIAL MEANING

Enrique PANIAGUA ARÍS Y Juan ROLDÁN RUIZ†

Universidad de Murcia
paniagua@um.es

Universidad Católica San Antonio de Murcia
jroldan@ucam.edu

Resumen: Este artículo propone un modelo de interpretación de la significación existencial del espacio arquitectónico. Para ello, enlaza los diferentes elementos que componen el discurso del habitar con los sintagmas identificados en el esquema topológico de la *promenade* arquitectónica y las connotaciones que se agregan del espacio percibido y la estructura perceptible.

Abstract: This paper proposes a model of interpretation of the existential meaning of architectural space. The model links the different elements that compose the discourse of dwell with the syntagmas identified in the topological scheme of the architectural promenade and the connotations that are added of the perceived space and perceptible structure.

Palabras clave: Espacio existencial. *Promenade a*rquitectónica. Habitar. Retórica.
Key Words: Existential Space. Architectural Promenade. Dwell. Rhetoric.

1. Introducción

Según Josep María Montaner, la concepción del espacio del Movimiento Moderno[374], representada mediante un espacio libre, fluido, abierto, transparente, continuo, abstracto, conceptual e indiferenciado[375], se planteó como contraposición al espacio acotado, estático, cerrado, identificable, discontinuo, específico, percibido y diferenciado volumétricamente del espacio tradicional (Montaner, 1997: 28). Algunos calificaron este espacio como *antiespacio*[376], por plantearse como antagonismo y disolución del espacio cerrado y delimitado por muros[377]; una concepción que para Steven Kent Peterson tuvo el desastroso efecto de anular las importantísimas cualidades que definen el concepto de lugar: su contextualización y singularidad (Peterson, 1980: 99). Para Montaner esa concepción del espacio tenía como referencia, además de la física moderna, "el ideal platónico de espacio infinito, un continuum natural receptáculo de todo lo creado y lo visible"; y es por ello que, salvo las escasas excepciones del organicismo[378], en la arquitectura moderna la sensibilidad por el lugar fuera prácticamente irrelevante; manteniendo una relación genérica con el contexto y no empírica (Montaner, 1994: 4).

Tras la aparición del Movimiento Moderno, en los años treinta miembros de la denominada tercera generación, entre los que cabe mencionar a Luis Barragán, Jøn Utzon[379] o José Antonio Coderch, empiezan a considerar el valor de la naturaleza y de las

[374] Christian Norberg-Schulz defiende que dicha concepción del espacio intentaba responder a las exigencias de un nuevo mundo, en el que la apertura, movilidad, interacción y simultaneidad eran las adecuadas estructuras espaciotemporales (2005: 19).

[375] Le Corbusier propone en sus *Cinco puntos de una arquitectura nueva* (1926) los *pilotis* como soporte exento que eleva el edificio sobre el terreno, así conservando este su continuidad; que junto al *toit-jardin* (cubierta ajardinada) como sistema de aislamiento térmico y generador de humedad, invierten la triada basamento-planta-cubierta típica de la arquitectura premoderna; la planta libre como sistema reticular sustentante que suprime la división forzada por los muros de carga y establece una organización abierta del espacio; y la fachada libre como sistema libre de composición de las aberturas, esos elementos de interacción interior-exterior que llegan a convertirse en las *fenêtres en longueur*, en una fachada no sustentante. Estos elementos arquitectónicos serán los que permiten el desarrollo de esa nueva concepción del espacio Moderno y que indican el nacimiento de un nuevo Estilo Internacional (Norberg-Schulz, 2005: 35).

[376] Steven Kent Peterson argumenta que esa dualidad espacio y anti-espacio es análoga a la de materia y anti-materia en la física moderna, en la que dos universos opuestos conviven sin poder encontrarse. Del mismo modo, el espacio Moderno se define como opuesto al espacio tradicional, configurado por figuras diferenciadas de materia y vacíos volumétricos (Peterson, 1980: 91).

[377] Según Abraham André Moles y Elisabeth Rohmer (1972: 42-45), el muro arquitectónico es ese límite que separa un aquí de otra parte, una discontinuidad que hace disminuir la importancia de los fenómenos que se producen en esa otra parte respecto a los que se producen aquí.

[378] Entre ellas, podemos mencionar, el Cementerio del Bosque al sur de Estocolmo (1940) de Erik Gunnar Asplund; la residencia y estudio de invierno de Frank Lloyd Wright, Taliesin Oeste en Arizona (1938); la Residencia Kaufmann en Pensilvania (1937), también de Wright; la Villa Mairea en Noormakku (1940) de Alvar Aalto; o la Casa Malaparte en Capri (1940) de Adalberto Libera.

[379] En la arquitectura de las últimas décadas podemos encontrar ejemplos emblemáticos de esta preocupación por el lugar, como Can Lis en Mallorca (1971) de Jøn Utzon, o la Fundación Pilar y Joan Miró en Palma de Mallorca (1992) de Rafael Moneo que, no por casualidad, fue discípulo de Jøn Utzon.

características del lugar[380] como elementos relevantes del proyecto arquitectónico. Un concepto de lugar que poseía un carácter concreto, articulado, empírico y existencial; definido por las cualidades de las cosas y los elementos, por sus valores históricos y simbólicos, ambiental y relacionado fenomenológicamente con el cuerpo del habitante (Montaner, 1997: 32-33).

Esta preocupación por el lugar alcanzó su máximo relieve en la década de los setenta, con el libro de Christian Norberg-Schulz (1975)[381] *Nuevos caminos de la arquitectura: existencia, espacio y arquitectura*[382]. En este texto, Norberg-Schulz formaliza una teoría del lugar a partir del concepto de espacio existencial, noción que se alimenta de los aspectos espaciales que Martin Heidegger trata en su fenomenología existencial en *Ser y tiempo* (Heidegger, 2003: 107-118), y de los escritos de otros autores, entre los que se encuentran *La poética del espacio* de Gaston Bachelard (Bachelard, 2000) y *Hombre y espacio* de Otto Friedrich Bollnow (Bollnow, 1969), que también tratan el espacio desde un enfoque fenomenológico.

Según Montaner, la idea del lugar se puede interpretar de dos maneras distintas. "En la pequeña escala se interpreta como arquitectura, como una cualidad del espacio interior […]. En la gran escala se interpreta como *genius loci*[383], como preexistencia ambiental", pero en "Una ulterior y más profunda relación […], como la adecuada relación entre ambas" (Montaner, 1994: 5). Desde nuestro punto de vista, la significación existencial de una obra arquitectónica se asienta en esta triple conceptualización del lugar, y su expresividad se concretiza en un "centro" percibido externamente en dialéctica con su "área" circundante, que es *promenade* arquitectónica[384] y que es símbolo de un habitar.

[380] También debemos mencionar otra reacción al Movimiento Moderno, nacida en la década de los setenta del siglo pasado y representada por un conjunto de arquitectos italianos como Aldo Rossi, Giorgio Grassi y Massimo Scolari, Carlo Aymonino y otros; que encontró en el concepto de tipología arquitectónica propuesto por las teorías de Manfredo Tafuri (1972) y Giulio Carlo Argan (1969) los fundamentos para recuperar una actitud historicista en el proceso creativo del proyecto arquitectónico. Esta arquitectura intentó identificar arquetipos, formas esenciales, primigenias e inmutables que permitirían establecer *gestalts* reconocibles. Tal como afirma Rafael Moneo, si la arquitectura deseaba recuperar su relación con el público, debía apoyarse en la memoria colectiva; el tipo debía ser la estructura en el interior de la cual debía operar el cambio, como término necesario para la dialéctica continua que requiere la historia (Argan, 1969). En esta misma línea, Giulio Grassi postula que el tipo es esa estructura recurrente que densifica los vínculos y referencias de la forma arquitectónica (Moneo, 1978). Sin embargo, tal como critica Micha Bandini, el concepto de tipología acabó convirtiéndose en un puro formalismo, una nueva convención; cuando debía haber sido utilizado como un instrumento de valor crítico (Grassi, 1988); tan solo Carlo Aymonino presenta un método sistemático estableciendo cierta semejanza entre el par tipología-morfología y el par código-mensaje en el ámbito de la semiótica (Bandini, 1984).

[381] Es importante mencionar que Christian Norberg-Schulz fue discípulo de Sigfried Giedion durante sus estudios en Zurich, graduándose en 1949; y que en 1950 funda el grupo arquitectónico PAGON, junto a un grupo de arquitectos entre los que cabe destacar Jön Utzon.

[382] Título que establece un paralelismo con el del libro *Espacio, tiempo y arquitectura*, intentando conciliar las teorías de Sigfried Giedion acerca del espacio Moderno con su nueva teoría del lugar.

[383] En otro libro de Christian Norberg-Schulz, *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*, el autor defiende el concepto de lugar en base a la identificación y atemporalidad de su carácter (Norberg-Schulz, 1980).

[384] En octubre de 1929 Le Corbusier dicta en Buenos Aires un ciclo de diez conferencias invitado por la Asociación Amigos del Arte; en una de ella dice "la arquitectura es circulación" (Le Corbusier, 1990).

2. El habitar

En un trabajo (Paniagua, 2013a: 524) decíamos que el propósito de la arquitectura "es crear ese espacio duradero cuya utilidad es distinguir, referenciar, situar, delimitar, ordenar, organizar y escenificar nuestro habitar". Para Heidegger, en su texto *Construir, habitar, pensar*[385] (Heidegger, 1994a), construir es habitar y habitar es nuestra manera de estar en la tierra[386]. Al construir cuidamos[387] y abrigamos nuestro crecimiento, y al mismo tiempo levantamos edificios para permanecer y residir. Habitar es para los mortales permanecer a buen recaudo sobre la tierra, bajo los cielos y los divinos: a) la tierra nos sirve y sostiene; b) el cielo es luz y oscuridad, y también señal de repetición; y c) los divinos son los mensajeros de Dios, respondemos ante ellos. Por tanto, el lugar tiene que cuidar la cuaternidad tierra-cielo-mortales-divinos[388]; y esta cuaternidad, que es la esencia del habitar[389], es la experiencia vivencial que debe recuperar el hombre.

Norberg-Schulz (2008), analiza el ejemplo del templo griego que Heidegger describe en su texto *El origen de la obra de arte* (Heidegger, 1996), un edificio arquitectónico que como tal no representa, sino que trae algo a la presencia; para intentar esclarecer ese algo a partir de qué y cómo se nos muestra. Respecto al qué, identifica tres componentes: 1.º) el templo hace presente a un dios; 2.º) da forma al destino del hombre y 3.º) hace visible las cosas de la tierra (las rocas, el mar, el cielo…); es decir, el templo "abre el mundo y al mismo tiempo lo vuelve a situar sobre la tierra" (Norberg-Schulz, 2008: 96).

Respecto al cómo, nos dice que el templo se alza allí; y al alzarse favorece la percepción del entorno, abriéndolo[390], mostrando cada cosa como lo que es, activando sus interrelaciones y significaciones originarias; y lo hace en un allí que es un escarpado valle rocoso; el sitio ya es especial y el colocar el templo revela su significado.

Espaciar es apertura de lugares para que sean habitados (Heidegger, 1969), haciendo que aparezca el entorno como posibilidad de co-pertenencia; es decir, reunión de las cosas con el hombre. Esta co-pertenencia se apoya en la interrelación íntima que establece Heidegger entre los conceptos cercanía y paraje de los útiles que desarrolla en *Ser y tiempo* y la cuaternidad, concepto que introduce por primera vez en su texto *La cosa*[391] (Heidegger, 1994b). En este texto, Heidegger plantea que el hombre en su estar en el mundo, en base a sus vivencias va reforzando la familiaridad de los objetos, familiaridad que genera la cercanía

[385] *Construir, Habitar, pensar* fue un texto que Heidegger presentó en el Segundo Ciclo de Conferencias de Darmstadt en agosto de 1951, con el tema de debate "El hombre y el espacio".

[386] Según Tepedino (2002), no es que el hombre exista y además habite casas, edificios… es que el hombre existe habitando, y edifica para modular su habitar en la Tierra.

[387] Según Pedragosa (2011), habitar es ser cuidado por el mundo (lo que permite obtener seguridad) y cuidar el mundo (lo que permite crecer).

[388] Según Aísa (2012: 20), mediante el concepto del habitar de Heidegger, la unidad del mundo y la diversidad de sus entes (la cuaternidad) están preservados.

[389] Según Pedragosa (2011), en la modernidad el habitar es un problema para el hombre porque no puede sentirse como en casa, y ello debido al comportamiento de la tecnología moderna, que viola la esencia de las cosas que salía a la luz (la *poíesis*) por medio de la técnica (premoderna), tratándolas unilateralmente como recurso; y por tanto, perdiendo el respeto por la Tierra.

[390] Para Heidegger espaciar es, en relación con el habitar, un escardar, en el sentido de que aporta lo libre para el asentamiento; es el emplazamiento y la localización del hombre; por tanto, es donación de un lugar donde las cosas se abren (se hacen presentes) y se pertenecen mutuamente (co-pertenencia) (Aymonino, 1966).

[391] *La cosa* fue una conferencia invitada que Heidegger pronunció en la Academia de Bellas Artes de Munich en junio de 1950.

de dichos objetos que, en contraste con los objetos abstractos de la ciencia, se transforman en cosas. La esencia de la cosa consiste en su capacidad de reunir al hombre con la cuaternidad; Heidegger nos facilita la comprensión de este concepto mediante el ejemplo de una jarra: su vacío[392] (que acoge, retiene y vierte lo que bebemos) conecta la tierra (el material de la jarra, el manantial que nos da el agua, la vid que nos da el vino) con el cielo (el sol que da luz a la vid y calienta la tierra) y conecta al mortal (el que se reúne en la taberna, el que escancia y bebe lo vertido, el que brinda) con los divinos (los que dan la vida a todo y a los cuales obsequiamos lo vertido).

En la estructura lógica que categoriza e interrelaciona este conjunto de conceptos podemos diferenciar tres niveles, en una gradación que va de lo cósico a lo teleológico: 1.º) los útiles conforman el componente óntico del mundo; 2.º) los parajes y el lugar conforman los componentes relacionales útiles-espacio y parajes-existencia, este último mediante la apertura y la co-pertenencia de la cuaternidad; y 3.º) el habitar conforma los componentes relacionales espacio-teleológicos, es decir, de cómo el hombre modela[393], construye y despliega dicha configuración espacial para expresar su estar en el mundo: la poética del habitar. Por tanto, el lugar es el concepto intermediario entre el modelo del habitar y la arquitectura como configuración espacial física.

3. La arquitectura como lugar

Según José Ricardo Morales (1999: 154-167), en su libro *Arquitectónica*, el errante no sigue un camino, sino que no lo halla. En la vastedad del mundo el hombre crea un sitio distinguible[394] para transformarse de vagabundo a sedentario, en ser situado, para luchar contra la vaciedad[395] y desolación. Por tanto, el primer propósito existencial de la arquitectura es "situar" al hombre en el mundo mediante la indicación de un "centro", un hito.

Steen Eiler Rasmussen en su libro *La experiencia de la arquitectura* define la arquitectura como ese arte funcional que delimita el espacio para que el hombre pueda habitar en él y crea el marco de su vida (Rasmussen, 2007: 15-32). Para que la arquitectura sea habitación estable primero ha de ser cobijo. Por tanto, el segundo propósito existencial de la arquitectura es "amparar" al hombre mediante la protección de las barreras limitadoras de un "centro".

[392] La esencia de la jarra no es su vacío físico para permitir albergar un líquido, su esencia es su involucramiento que, finalmente se expresa en su "en bien de", y este "en bien de" siempre es existencial (Heidegger, 1969: 21-27).

[393] Un modelo que se apoya en el discurso poético y en su estructura retórica.

[394] En Paniagua (2012: 36) realizamos un análisis de la percepción del vacío en el jardín seco japonés, el *kare sansui*, descrito en (Paniagua, 2012: 34-36), a partir del cual identificamos la ausencia de referencia y la soledad como las principales causas por las que el hombre requiere de un hito, un sitio como signo distinguible, al que poder dirigirse y en el que poder "situarse".

[395] Según Espuelas (1999), el sentimiento de pérdida de hogar a la que se hace referencia en el Ciclo de Conferencias de Darmstadt en 1951 con el tema "El hombre y el espacio", y en el que participa activamente Heidegger, no es imputable exclusivamente a la situación generada por la II Guerra Mundial, sino a la aprehensión de la poética creencia del hombre acerca de su pertenencia a un principio definitorio, origen que es principalmente un ideal. Dicha creencia, expresada en el mito del "retorno", permite al hombre completar su inacabado carácter ontológico mediante la construcción de un lugar que es rememoración del originario, destruyendo de esta manera su *horror vacui* (Bejarano, 2010).

Según Pedro Azara en su libro *Castillos en el aire* (Azara, 2005), el lugar es un espacio acotado. Lo que lo acota, cualifica y metamorfosea en un espacio habitable es la arquitectura. La arquitectura hace que el perpetuo viaje que hasta entonces era a la deriva adquiera una meta, y la vida que hasta entonces estaba en un permanente presente se cargue de pasado[396] y de futuro[397]. El viajero se instala en un sitio y se aposenta en él. Al habitar, el hombre adquiere todo aquello que lo fugaz padece: la permanencia del ser y la seguridad del hábito; hábito que es práctica repetida, y revivida. Por tanto, el tercer propósito existencial de la arquitectura es "asentar" al hombre en el mundo mediante el establecimiento de un "centro" que es soporte para la permanencia.

La arquitectura (Morales, 1999: 168-180) es la creación óntica del mundo habitable, la mediación que requiere el hombre para estar en el mundo[398]. Mediante la arquitectura el hombre erige lo que antes no había: un lugar que densifica su existencia, un "centro" de convergencia[399]. La esencia del construir radica en el habitar[400], cuya función individual es personificar[401]. Entonces, el cuarto propósito existencial de la arquitectura es hacer "pertenecer" al hombre a un lugar mediante la construcción de un "centro" "des-alejado" de co-pertenencia y despliegue del habitar.

Por otro lado, la arquitectura, siendo recinto y envoltura, le permite al habitante, al "estar dentro" y protegido, la posibilidad de aislarse en la intimidad. De esta manera, el quinto propósito existencial de la arquitectura es permitirle al hombre "interiorizarse" mediante la retracción que ofrece el espacio privado de un "centro".

Sin embargo, aunque la arquitectura deba ser amparo y protección, no puede ser hermética, ya que imposibilitaría el vínculo del habitante con el entorno, porque habitar es estar ligado al mundo. Entonces, ese "centro" que mima lo "a la mano" y "des-alejado" debe disponer de las conexiones espaciales y visuales que le permitan al habitante establecer relaciones dialógicas con el mundo y los demás. Esas conexiones espaciales son los elementos de continuidad espacial que proporcionan el acceso de fuera a dentro y viceversa. Las conexiones visuales son los elementos de continuidad visual que permiten al habitante poder "abrirse al mundo" "des-alejando" lo "a la vista"; los marcos que acotan su visión del entorno; las fronteras invisibles que permiten ver pero no tocar[402]. Así, el sexto propósito existencial de la arquitectura es favorecer al hombre "abrirse al mundo" mediante la permeabilidad visual y la accesibilidad espacial de las conexiones de un "centro".

A un nivel teleológico, el hombre necesita alzarse para desarraigarse de lo terrenal, y de esta manera trascenderse conectando con los divinos. Así, la polaridad enfrentada entre el interior y el exterior se ve complementada por la que se crea entre la ascensión y la caída. Por tanto, el séptimo propósito existencial de la arquitectura es permitir al hombre "alzarse" mediante la construcción de un "centro" que sobresalga y se eleve de la tierra.

---

[396] El "encontrarse" heideggeriano.

[397] Las posibilidades del "correr al encuentro" heideggeriano.

[398] Estar que no es un mero localizarse, sino un "ser en" el mundo que es, como establece Bollnow, "ser en el espacio", ese espacio intencional que alude a la estancia y actividad del hombre, su habitación y escenario (Eliade, 1991). El modo cómo se encuentra el hombre en ese espacio depende de su vinculación a él, transformándose en propio o impropio. "Ser en el espacio" propio es enraizamiento, "pertenecer" a un sitio previa y gradualmente "des-alejado", cuyo "des-alejamiento" no es matemático ni geométrico, sino el resultado de hacer que un espacio esté hecho a uno.

[399] Ese "traer a la presencia" los cuatro elementos de la Cuaternidad.

[400] Lo mismo que defiende Heidegger en su texto *Construir, Habitar, pensar*.

[401] Similar a lo que (Bollnow, 1969) denomina "dejar caer la careta" y "ser uno mismo".

[402] Desnudan la máscara del habitante negando toda interacción física.

Las necesidades del hombre complementarias a "alzarse" consisten en arrebatar espacio a la vastedad del mundo, y así transformar lo indeterminado en lo abarcado y comprendido, el asentamiento como sentido de posesión; y en adecuar la configuración espacial de dicho asentamiento con el entorno, como sentido de integración y estabilidad. De ello, surge el octavo propósito existencial de la arquitectura, permitir al hombre "expandirse por" y "amarrarse" a la tierra.

Por último, la arquitectura no solo acota el espacio, también lo ordena; establece focos principales y complementarios que pueden estar jerarquizados o enfrentados; establece espacios que pueden ser de transición entre el exterior y el interior, espacios intermedios en una secuencia, o espacios anidados; distribuye accesos y recorridos, o los ordena respecto a un espacio central; o hace predecible o encubierta la meta del recorrido. Dicha ordenación afecta, tanto a la estructura interna del "centro", como a sus relaciones con el entorno; en el primer caso en la relación entre los escenarios y conexiones que enmarcan el "encontrarse" del habitante en su microcosmos habitacional; en el segundo en relación a las posibilidades de interacción con los demás y el entorno. De todo ello, el noveno propósito existencial de la arquitectura es permitir "ordenar" los escenarios de acción y sus conexiones para jerarquizar y dirigir, favorecer u obstaculizar, las diversas necesidades existenciales del habitante.

4. El espacio existencial

Norberg-Schulz (1975: 9-12) nos propone el *espacio existencial* como el espacio que se conforma por un conjunto de esquemas mentales, apoyados en la acción y la percepción; dichos esquemas, de tipo topológico, son los que expresan nuestros modos de existencia individual, con el entorno y social; y el *espacio estético* como la expresión poética del estar en el mundo. Según este autor (1975: 21-24), el espacio del hombre está subjetivamente centrado. La noción de "centro" se establece como medio de organización o como punto de referencia en el entorno. El "centro" es la meta ideal, lo conocido. El "centro" es el escenario de acción, tanto para las actividades particulares e íntimas como para la interacción social. Un "centro" es limitado, artificial; se experimenta como un interior, en contraste con el mundo que lo rodea, que es el exterior; y su tamaño limitado se asimila a una forma centralizada[403]. Las nociones de proximidad, centralidad y cerramiento se relacionan formando el concepto existencial concreto de lugar, el elemento básico de la estructuración topológica del espacio existencial.

Un "centro" siempre está situado dentro de un contexto más amplio y para relacionar cada "centro" con el resto se establecen las "direcciones"; siendo la dirección horizontal la dimensión terrenal del espacio[404], el mundo concreto; y la dirección vertical la dimensión sagrada del espacio. Las nociones de continuidad y cerramiento se relacionan conformando el concepto existencial concreto de camino[405] (1975: 24-27).

[403] Un "centro" es básicamente redondo, no en el sentido geométrico, sino en el existencial.

[404] Aunque a nivel geométrico todas las direcciones son iguales, la naturaleza marca su importancia mediante las características topográficas del terreno.

[405] Un tipo especial de camino es el sendero, símbolo del pasear y del vagar. En él, el caminante no tiene prisa, el desplazamiento lo realiza para contemplar el entorno, reflexionar y aprender. En el sendero, al no presentarse la tensión originada por alcanzar una meta, no hace que el caminante huya de sí mismo, al contrario, hace que crezca

Las "direcciones" dividen el espacio en zonas más o menos bien conocidas denominadas "áreas". Estas "áreas" se hallan rodeadas por un mundo desconocido, que se aprehende vagamente en base a direcciones generales (este, oeste, norte, sur). Las nociones de proximidad y semejanza se relacionan conformando el concepto existencial concreto de región. Las funciones principales de la región son la de unificar y hacer coherente el espacio existencial[406] (1975: 27-29).

Por tanto, los lugares, caminos y regiones son los elementos concretos del espacio existencial. Los lugares son el resultado del diálogo entre un interior y un exterior; los caminos la tensión entre un origen y una meta; y la región un medio de unificación de los dos anteriores[407] (1975: 29-34).

Para Bollnow, en su libro *Hombre y espacio* (1969: 124-127), el hombre, al estar arrojado al mundo debe crear su propio lugar; ese lugar y centro es la casa. La casa protege y permite la estancia del hombre, su "enraizarse"; por lo que ha de ser habitación y espacio de acción.

La puerta y la ventana son los elementos que relacionan la casa con el mundo. La puerta es un elemento semipermeable, abierta al habitante y cerrada al extraño. Aunque la puerta esté cerrada el habitante de la casa no se considera atrapado, ya que los límites los impone él mismo. La puerta es el elemento que expresa el comportamiento del habitante respecto al mundo. Su tamaño y altura influyen en la actitud del visitante[408]. Traspasar la puerta es cruzar el umbral de la casa, que señala el límite entre el mundo exterior y el interior, muestra de modo concreto la reducción de la continuidad espacial. La ventana es el elemento que permite observar el exterior desde el interior, permite la mirada y no el paso, es el "ojo de la casa"[409]. Es un elemento permeable unidireccional, deja ver sin ser visto de día[410]. Si ampliamos su tamaño la dirección de la permeabilidad se conmuta, el mundo interior entra en el exterior. Con la puerta el entorno está "a la mano", con la ventana "a la vista" (1969: 143-150).

Para Bachelard[411], en su libro *La poética del espacio* (2000: 33-44), la casa muestra los valores de intimidad del espacio interior y la función innata de habitar. La casa es el rincón

su intimidad, propiciando la introspección (Bollnow, 1969: 105-115). Por tanto, su función es permitir al hombre alcanzar el estado propio de tranquilidad y "abrirse al mundo".

[406] Pensemos en las semejanzas formales que se establecen entre las numerosas unidades edilicias, emblemáticas de la arquitectura vernácula, en pueblos como Anticoli Corrado o Mojácar.

[407] Kevin Lynch en su libro *La imagen de la ciudad* define un conjunto de elementos concretos a nivel urbano que nos interesa precisar; algunos ya están presentes en la propuesta de Norberg-Schulz y otros quedan desapercibidos: el concepto de nodo es semejante al concepto de lugar; la senda al de camino; el borde al de límite; el barrio al de región y; el mojón (hito) es parecido al de lugar, pero siendo no habitable (Lynch, 2001: 62-64).

[408] Cuanto más pequeña menos invita a cruzarla y cuanto más baja más obliga al que entra a agacharse generándole un sentimiento de indefensión; por el contrario cuanto más grande e identificable más expresa la intención de invitar.

[409] Además de ser un elemento funcional que permite iluminar el interior.

[410] Por la noche sucede lo contrario.

[411] Bachelard (2000) realiza un análisis fenomenológico del espacio de la casa en el que no se pueden separar los sueños del pensamiento. A este análisis lo denomina topofilia, consistente en el estudio psicológico sistemático de los diversos parajes de la vida íntima del hombre. Estos parajes, aunque situados en el tiempo, son fijaciones de unos espacios que han generado estabilidad en el ser, un ser que no desea transcurrir, que "retiene" esos espacios de su pasado. Es en el espacio, y no en el tiempo abstracto y sin espesor, donde el hombre se reencuentra con sus recuerdos de estabilidad y autenticidad. En este sentido, Peter Zumthor, al hablar de su gusto por captar atmósferas, afirma que al mirar hacia atrás en el tiempo, la arquitectura y la vida no se pueden separar, la situación espacial y lo que se vive son exactamente lo mismo (Zumthor, 2004: 44).

del hombre en el mundo, su primer universo[412] y su microcosmos. La casa suplanta contingencias, abriga las posibilidades de continuidad, sin ella el hombre sería un ser disperso; pero el hombre también necesita "abrirse al mundo", donde existe el ensueño del camino y sus encrucijadas, donde se encuentra la vida activa y variada. La casa es imaginada como un ser vertical que se eleva sobre el tejido antropo-cósmico de la polaridad sótano-guardilla, paralela a la de oscuridad-luz[413] (2000: 48-58).

La casa también es imaginada como un ser concentrador, el refugio más simple, la cabaña del ermitaño, la soledad centrada en la condensación de la intimidad (2000: 60-69). La casa se activa cuando se acumulan los contrastes[414] entre ella y el entorno (2000: 70-80). La casa es un ser vivo que lucha para proteger a sus habitantes de las amenazas del exterior; la casa pequeña y sus rincones son la negación de la vastedad del mundo[415], es el silencio para los pensamientos, es la seguridad (2000: 171-172). Esta lucha entre la casa y el entorno presenta la dialéctica de la oposición dentro-fuera, en la que el "interior-aquí-cerrado" es lo positivo, y el "exterior-allá-abierto" lo negativo. En esta dicotomía los elementos de accesibilidad espacial y continuidad visual son los que facilitan la interacción dentro-fuera, como la puerta-umbral, que se puede abrir o cerrar al exterior o a la interioridad; y la ventana-marco, que permite ver sin ser visto o encuadrar nuestra visión del mundo (2000: 250-270).

Para conseguir la representatividad del lugar como "centro"[416], Norberg-Schulz (1998: 87-88) plantea que se deben potenciar aquellos atributos de la forma que aumenten la concentración topológica, el aislamiento topológico y la pregnancia del elemento "masa" de la forma arquitectónica[417]; entendiendo por elemento "masa" un cuerpo tridimensional con forma topológico-geométrica[418]. Para ello establece los parámetros perceptivos: concentración topológica, grado de geometrización, simetría, grado de constancia, grado de continuidad, grado de textura, grado de abertura, grado de nitidez de los contornos y grado de contraste.

Sin embargo, estos parámetros perceptivos de la forma arquitectónica solo definen un "centro" observado desde su entorno; el escenario de acción lo define el elemento "espacio"

[412] La casa natal, la de la primera infancia, graba en el hombre la jerarquía de las diversas funciones del habitar. El hombre será a partir de esa casa natal la transcripción personificada de dichas funciones, y todas las demás casas solo serán variaciones de ese arquetipo radical (Bachelard, 2000: 45-47).

[413] El libro *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* analiza los símbolos marcados por la antítesis luz-tinieblas. La escalera que va al sótano nos lleva a los más oscuro de nuestras almas, pero también existen sótanos en la naturaleza, como el agua negra, la cueva en la roca, lo primitivo (Durand, 1982).

[414] El invierno extremo en el exterior hace que la habitación del hogar parezca más cálida; la nieve blanca que confunde y borra toda huella hace que la casa refuerce su valor de identidad.

[415] En contraste con la centralidad protectora de la casa encontramos imágenes de inmensidad, como un acantilado, el mar…, que nos hacen comprender nuestro "encontrarse" en el mundo (Bachelard, 2000: 220-224).

[416] Tengamos en cuenta que también se puede potenciar la representatividad del lugar como meta.

[417] Es preciso aclarar que estos parámetros perceptivos propuestos por Norberg-Schulz se focalizan en la percepción externa de un "centro" aislándola de las posibles relaciones dialógicas que puede establecer con el entorno; es decir, solo tiene en cuenta la identificación del "centro" en el entorno, nuestro "situar". Para otros autores, como Richard Weston, la percepción externa del lugar está enraizada en las semejanzas entre los diferentes componentes de una región; es decir, "la presencia dominantes de un único material autóctono fácilmente disponible" que hace que los elementos individuales formen una imagen conjunta (Weston, 2008: 100). Debemos añadir, que esa unificación de los elementos individuales de una región también se presenta en la forma; es decir, en signos cualisignos e icónicos.

[418] Debemos de tener en cuenta que en la percepción del elemento "masa" los límites laterales, el cerramiento, son los importantes.

de la forma arquitectónica a partir de su cerramiento topológico[419], que establece la dicotomía interior-exterior; entendiendo por elemento "espacio" el volumen definido por las superficies límite de las masas que lo rodean[420] (1998: 88). Siendo los atributos que potencian el grado de cerramiento del elemento "espacio": grado de geometrización, grado de combinación, grado de continuidad y grado de abertura.

El tercer elemento a tener en cuenta en la percepción de un "centro" es la "superficie límite", percibida como un plano sin espesor con cualidades de relieve o textura (1998: 88-89). Este elemento presenta elementos subordinados de tipo plástico o de perforación, que deben ser fácilmente identificables; es decir, presentar una diferencia figura-fondo.

Entre estos tres elementos de la forma arquitectónica se pueden presentar las siguientes relaciones de tipo topológico: proximidad[421], cerramiento, articulación[422], semejanza-yuxtaposición[423] y geometría[424] (1998: 90-94).

A la combinación de dos o más elementos a partir de una o más relaciones se la denomina estructura formal, que es aplicable tanto a elementos "masa", como a elementos "espacio" y a "superficies límite". Las estructuras formales tipo son: racimo[425], grupo[426] e hilera[427] (1998: 95-100). Estas estructuras formales intervienen en la adecuada percepción del lugar; sin embargo, un lugar además de ser un "centro" es una meta y un punto de partida. Para establecer una adecuada relación con otros lugares y caminos se deben controlar explícitamente las fuerzas centrípetas[428] y centrífugas[429] para establecer un verdadero diálogo entre el lugar y el entorno.

Para Norberg-Schulz, Bollnow y Bachelard un "centro" responde principalmente a las necesidades existenciales de "pertenecer" a un lugar, mediante su identificación, y de "estar dentro". Para nosotros, un "centro" que es lugar, no ha de ser un sitio que solo propicie dichas necesidades, sino un sitio para habitar; lo que implica que ha de ser un "centro" dialógico[430]; es decir, debe tener en consideración y favorecer las relaciones interpersonales

[419] La percepción del elemento "espacio" propuesta por Norberg-Schulz presenta las mismas limitaciones que la del elemento "masa"; es decir, no tiene en cuenta las posibles relaciones dialógicas que se pueden establecer con el entorno; ni tampoco profundiza en un análisis de ese elemento "espacio" teniendo en cuenta la agregación de estructuras compuestas por sub-espacios. La propuesta de Norberg-Schulz solo responde al propósito existencial de "estar dentro", nuestro "amparar".

[420] Debemos de tener en cuenta que en la percepción del elemento "espacio" todos los límites: inferior, laterales y superior; son igualmente importantes.

[421] Pudiendo formar racimos o grupos.

[422] Mediante fusión por interpenetración o deformación, o por división, sucesión o continuidad. La proximidad y sucesión son relaciones aditivas; la fusión e interpenetración son ambiguas; y la división y continuidad suelen ser sustractivas.

[423] Relación que salva el vacío entre las características topológicas y las geométricas, permitiendo establecer relaciones de repetición (lo que implica semejanza), contraste o acento (implicando yuxtaposición).

[424] Las relaciones geométricas entre los elementos se pueden utilizar para plasmar centralidad, axialidad, o distribución reglada. También se pueden utilizar relaciones más complejas a partir de combinaciones de las anteriores: axialidades y centros, retículas combinadas, simetría-asimetría…

[425] Es una agrupación de elementos por cercanía, abierto y aditivo que, si se geometriza por centralización se convierte en centrípeto, y si se hace por sistema coordenado se puede convertir tanto en centrípeto como centrífugo.

[426] Es una agrupación de elementos por semejanza, que puede ser cerrado (centrípeto) o abierto (centrífugo).

[427] Es una agrupación de elementos por secuenciación, que puede ser abierta o cerrada. En el caso concreto del recinto es cerrada.

[428] De expansión, ida, partida.

[429] De atracción, venida.

[430] Esa capacidad de conversar a la que alude (Muntañola, 2006: 64).

y con el entorno, y al mismo tiempo, quizás lo más importante, la posibilitación del desarrollo y realización personal: uno consigo mismo.

Entonces, la percepción externa de un "centro" existencial, un "centro" dialógico, no se apoya tanto en su concentración topológica y aislamiento topológico, como en los elementos que favorecen su articulación con el "mundo", el "quién" y el "ser en" el mundo (Heidegger, 2003: 108). Un "centro" podría ser percibido externamente como dialógico mediante un aumento del grado de abertura, de expansión y de adaptación al contexto en su dimensión terrenal[431]; mediante una reducción del grado de abertura y de expansión y un aumento de la verticalidad y de la geometrización en su dimensión espiritual[432]; y mediante un aumento del grado de abertura, de expansión y de espacios de transición en su dimensión inter-personal[433].

5. El esquema topológico y su significación existencial

Entonces, para analizar una obra arquitectónica en su dimensión existencial, debemos recurrir a los aspectos significativos de los elementos "masa", "superficie límite" y "espacio" que denotan y connotan la configuración de lo Norberg-Schulz denomina esquema topológico; ya que es la representación que nos aporta la información relevante acerca de su configuración en centros (espacios o sub-espacios), el tipo de conexiones que se establecen entre ellas (aperturas de continuidad visual o espacial) y los recorridos generados por ambos elementos; es decir, sus unidades significativas y sintagmas generados. Dicha representación se conforma por un esquema conjunción de los espacios percibido y pragmático del objeto arquitectónico; esqueleto base al que se le pueden agregar las connotaciones de la estructura perceptible; que principalmente lo debemos interpretar como un símbolo arquitectónico de ejemplificación[434] de un modelo de habitar.

Lo primero que hemos de hacer para tal propósito es identificar cuáles son las unidades significativas del esquema topológico, y emparejar estas con los elementos arquitectónicos. Las unidades significativas a nivel de centros son: 1.º) el espacio exterior que rodea la parcela del edificio, como una calle, avenida o bosque; 2.º) el sub-espacio exterior perteneciente a la parcela, como un jardín, claustro o atrio; 3.º) los sub-espacios internos del edificio, cualquier estancia; 4.º) los sub-espacios de accesibilidad a diferente altura; como una rampa o escalinata y 5.º) los sub-espacios de transición exterior-interior, como un porche, pórtico o terraza. Las unidades significativas a nivel de conexiones son esencialmente dos conjuntos: 1.º) las aperturas de accesibilidad, como un portal, puerta o balcón y 2.º) las aperturas no accesibles, como un ventanal, tragaluz, lucernario o buhardilla.

Por otro lado, tenemos que considerar los conceptos y atributos topológicos que nos permiten identificar y analizar dichas unidades significativas. Percibimos topológicamente

[431] Pensemos, por ejemplo, en la adaptación de la Casa Kaufmann (1937) de Frank Lloyd Wright a la topografía del sitio, sus aberturas y conexiones al entorno mediante terrazas en voladizo, o la utilización de materiales del lugar, como la roca.

[432] Pensemos, por ejemplo, en la verticalidad y simplicidad formal de la Capilla Bruder Klaus (2007) de Peter Zumthor, o en la honestidad de sus materiales y el método constructivo que hace presente su *poíesis*.

[433] Pensemos, por ejemplo, en cómo las diferentes estancias de Can Lis (1971), de Jøn Utzon, se expanden en el terreno, o las conexiones visuales y espaciales con el entorno que ofrecen sus numerosos porches y ventanales, a modo de *engawa* japonés.

[434] Utilizando la nomenclatura de Nelson Goodman (2010).

una región del espacio como centro cuando esta es conexa, lo que permite un movimiento libre en su interior; para que se pueda establecer en ella una relación de pertenencia respecto a una totalidad mayor debe existir una frontera, que la dotará de un carácter cerrado o abierto, estableciendo así un interior y un exterior; en el caso de que en la frontera se puedan establecer dos series convergentes identificamos un límite, sobre el que se podrá cualificar el parámetro de espesor; y en el caso de que la frontera sea una región de interpenetración entre dos o más regiones hablaremos de zona límite. Un caso especial de frontera es una barrera, que impide el movimiento en cualquier punto no permeable o que tan solo ofrece cierta resistencia. Respecto a las conexiones, dependiendo del grado de abertura del límite podemos hablar de clausura mediante diferenciación, es decir, la abertura variable que ofrecen las puertas o ventanas, o mediante distinción, en cuyo caso la abertura es nula. La identificación de las regiones, fronteras, límites, aberturas y grados de abertura nos permiten identificar los espacios y sub-espacios del edificio, las posibles barreras, así como las aperturas accesibles y no accesibles, teniendo en cuenta al grado de resistencia, accesibilidad o continuidad visual que se presentan. A partir de la identificación de las unidades significativas del esquema topológico podemos construir su representación grafo-teórica[435]; su sintaxis la mostramos en la Tabla 1:

Tipos de sub-espacios				
○ Espacio "exterior" o "externo"		◌ Sub-espacio de "transición"		● Sub-espacio "interior"
Relaciones que se establecen entre los sub-espacios				
Las relaciones de Continuidad visual, Barrera y Accesibilidad implican Adyacencia o Anidación Las relaciones de Barrera y Accesibilidad implican Continuidad Visual				
Adyacencia	Continuidad visual	Barrera	Accesibilidad	Accesibilidad a distinta altura
Propiedades de un sub-espacio				
Clausura por distinción: sub-espacio "interior" sin aristas de Continuidad visual, Barrera ni Accesibilidad		Clausura por diferenciación: sub-espacio "interior" con aristas de Continuidad visual, Barrera o Accesibilidad		Grado de permeabilidad: Nº de aristas de Continuidad visual + Nº de aristas de Barrera + Nº de aristas de Accesibilidad
No accesible: sub-		Parcialmente accesible: sub-espacio "interior" con aristas Barrera		Accesible: sub-espacio "interior" con aristas de Accesibilidad, o aristas de

[435] Para analizar cada unidad significativa del esquema topológico, tanto como un escenario de acción o como un elemento de conexión espacial o continuidad visual, y ver cómo es connotada por sus propios parámetros topológicos y los parámetros perceptivos de la estructura perceptible, recurrimos a la topología combinatoria y, en concreto, a la teoría de grafos, tal como aplica (Millán, 1981: 137-150), basado en la teoría de (Lewin, 1936).

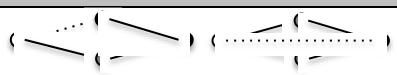
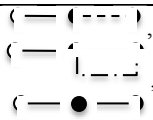
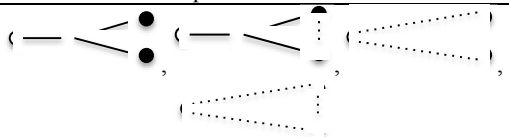
espacio "interior" con aristas de Adyacencia o Continuidad Visual		Barrera y aristas de Accesibilidad a distinta altura
Sintagmas topológicos simples		
Sub-espacio "de transición"		 Sub-espacio "intermedio"
 Sub-espacio "anidado"		 Sub-espacio "distribuidor" o "concentrador"

Tabla 1: Representación grafo-teórica del esquema topológico

Bruno Chuk en su libro *Semiótica Narrativa del Espacio Arquitectónico* (Chuk, 2005: 104-105), propone que la estructura espacio-temporal del "ser en el mundo" se desdobla en el "des-alejamiento" del sitio, generando una significatividad territorial; y en su tensividad teleológica[436], generando una significatividad historial. Nosotros planteamos la misma estructura en base a los esquemas topológicos[437] de (Millán, 1981; Norberg-Schulz, 1975), ya que los "centros", fronteras y "áreas" definen y acotan nuestro espacio tematizado: el escenario de acción; mientras que las "direcciones", hitos y la concatenación y conexión de "centros" establecen nuestro espacio tensado: los recorridos, la *promenade* arquitectónica.

Además, debemos de tener en cuenta que estos sintagmas simples o complejos, como elementos pertenecientes al nivel sintáctico del discurso, son componentes que obedecen a la reglas de la retórica; es decir, conforman una estructura persuasiva del discurso (Aristóteles, 2010: 44), en nuestro caso, el existencial. Para Roland Barthes (1993: 95), la retórica de Aristóteles es una estructura persuasiva basada en lo verosímil, una lógica degradada al sentido común basada en el entimema[438]; es decir, en la apariencia de lo verdadero y lo plausible; mientras que para Josep Muntañola, la retórica sirve como andamio de la estructura del discurso del proyecto arquitectónico (Muntañola, 1990: 11). Así, los temas del discurso existencial del espacio arquitectónico, la *inventio*, se corresponden con los propósitos existenciales de la arquitectura y sus correspondientes mecanismos arquitectónicos que hemos identificado anteriormente.

Teniendo en cuenta dichos temas existenciales, éstos se deben organizar en una estructura coherente y unitaria: la *dispositio*, que puede ser bipartita o tripartita (Azaustre y

[436] A lo que denomina espacio ritualizado.

[437] Teniendo en cuenta la crítica que realizamos de su propuesta en (Paniagua, 2013b: 112-113) sobre el emparejamiento artificioso que realiza entre los conceptos topológicos de homeomorfía por corte y sutura y de familia homotópica relativa a un grupo fundamental de elementos fijos con los de sitio y ritual, respectivamente; debemos precisar que ese espacio tensado se configura en base a los sintagmas topológicos propuestos anteriormente, y su concatenación en secuencias sintagmáticas más complejas.

[438] Un silogismo del que se ha suprimido alguna premisa o la conclusión por considerarse obvias o implícitas en el enunciado; es decir, no es un argumento lógico y cerrado, sino uno abierto, permeable a las interpretaciones y aportaciones del receptor.

Casas, 1994: 12-13). Desde nuestro punto de vista, la estructura bipartita[439] nos facilita la comprensión del discurso existencial al establecer un sistema axial entre polos enfrentados o simplemente relacionados; ya que al ordenar nuestras necesidades en el espacio arquitectónico lo que estamos haciendo es construir una trama relacional que disponga en equilibrio y jerarquía esas necesidades, en base a la selección y explicitación de un conjunto de ejes axiales de oposición, gradación o redundancia, entre necesidades, p.ej.: podemos establecer una gradación entre "abrirse al mundo" mediante sucesivos "ampararse" llegando incluso a un "interiorizarse"; podemos enfrentar el "alzarse" negando el "amarrarse", o podemos reforzar nuestro "situarse" mediante un "alzarse".

Una vez establecida la estructura lógica del discurso, este debe expresarse mediante la *elocutio*, compuesta por la *puritas*, *perspicuitas* y *ornatus*. La *puritas* define el gado de corrección gramatical del discurso, es decir, la correcta construcción sintáctica; la *perspicuitas* define el grado de comprensión del discurso, lo que implica que sus signos sean signos colectivos y; el *ornatus* es el conjunto de licencias que se desvían de la *puritas* para obtener la estructura persuasiva deseada. Para obtener dicha estructura persuasiva, el *ornatus* dispone de las figuras y los tropos, dividiéndose las primeras en la figuras de pensamiento y de construcción. Las figuras las podemos entender como los mecanismos sintagmáticos y lógicos que afectan al plano semántico del discurso; mientras que los tropos los podemos entender como mecanismos de semiosis que disparan en el receptor las correspondientes significaciones asociadas. Por tanto, las figuras de pensamiento nos permiten estructurar los sintagmas del discurso adaptándolos a la lógica bipartita de la *dispositio*; y las figuras de construcción nos permiten manipular la estructura sintagmática para eliminar, ampliar, acumular, mantener o redundar su significado, o eliminar o sustituir significantes. Las figuras de construcción operan sobre los signos y la estructura sintáctica de los sintagmas del espacio arquitectónico; es decir, sobre el espacio percibido, el espacio pragmático y su sintaxis configurada: los nodos y los arcos del esquema topológico. Como ya hemos comentado, las figuras de pensamiento operan sobre la composición de los sintagmas del esquema topológico del edificio para fortalecer y hacer comprensible la lógica de su discurso existencial. Un claro ejemplo lo encontramos en los monasterios, esta tipología edilicia utiliza la antítesis entre "interiorizarse" y "abrirse al mundo" para aislarse y así alcanzar la introspección espiritual necesaria, o el lítote de "ampararse" mediante la atenuación de "abrirse al mundo", y consecuentemente reducir las relaciones con el entorno y los "otros". Otro ejemplo paradigmático lo encontramos en la *promenade* arquitectónica de los templos egipcios; en ellos se nos presenta una contra-gradación entre "abrirse al mundo" e "interiorizarse" mediante un recorrido lineal en el que poco a poco se va reduciendo la abertura de los espacios de transición hasta llegar a una estancia con clausura casi por distinción.

Por último, como las figuras de construcción y las de pensamiento operan sobre la estructura sintáctica del esquema topológico: unidades significativas, sintagmas simples y sintagmas complejos; debemos explicitar el conjunto de sintagmas simples y complejos y su asociación con los temas existenciales y los componentes espacio-temporales del "ser en el mundo" (Tabla 2):

[439] Al plantear una estructura bipartita de la *dispositio*, no utilizamos el componente *partitio* del discurso ya que este se encarga de dividir su desarrollo, el medio de la estructura tripartita.

Sintagma topológico simple	**Tema existencial/Componentes espacio-temporal del "ser en el mundo"**
Sub-espacio "aislado"	Angustia del "comprender", imposibilitar "correr al encuentro", meta negada
Sub-espacio "anidado"	"Ampararse", "interiorizarse", meta tesoro, meta protegida
Sub-espacio "de transición" + Continuidad visual	"Abrirse al mundo", "procurar por", co-pertenecer al entorno, meta sugerida
Sub-espacio "intermedio"	Obstáculo a "abrirse al mundo", meta desconocida
Sub-espacio "distribuidor"	Abrir las posibilidades de "correr al encuentro", dilema por múltiples metas
Sub-espacio "concentrador"	"pertenecer", meta accesible por recorridos alternativos (co-pertenencia)
Sub-espacio accesibilidad altura	Descendente "caída", ascendente "cura"
Sintagma topológico complejo	**Tema existencial/Componentes espacio-temporal del "ser en el mundo"**
Secuencia lineal de espacios intermedios	"Correr al encuentro" y meta desconocida
Secuencia circular de espacios intermedios	"Re-iniciarse" en base a un ciclo
Red de espacios distribuidores	Angustia del "encontrarse"
Secuencia de espacios anidados	Fortalece meta tesoro, sobreprotegida
Secuencia de espacios de transición	Fortalece "Abrirse al mundo", "procurar por", co-pertenecer al entorno
Secuencia de espacios intermedios a un espacio aislado o anidado	Angustia del "comprender", imposibilitar "correr al encuentro"
Secuencia de espacios de transición a un espacio aislado o anidado	Fortalece direccionalidad a "interiorizarse"

Tabla 2: Emparejamientos entre sintagmas topológicos, temas existenciales y componentes espacio-temporales del "ser en el mundo"

De esta manera, la construcción de esa estructura persuasiva la podemos interpretar como la sintaxis y pragmática de un metalenguaje que manipula el lenguaje objeto concretizado mediante el esquema topológico del edificio. Con ello, lo que hacemos es crear una trama sobre el espacio arquitectónico, en concreto, sobre su esquema topológico, aplicando la estrategia retórica de "itinerarios retóricos entre diferentes partes del edificio con base ritual" propuesta en (Muntañola, 1990: 79). En la Figura 1 mostramos la ontología que enlaza el esquema topológico con el modelo de habitar:

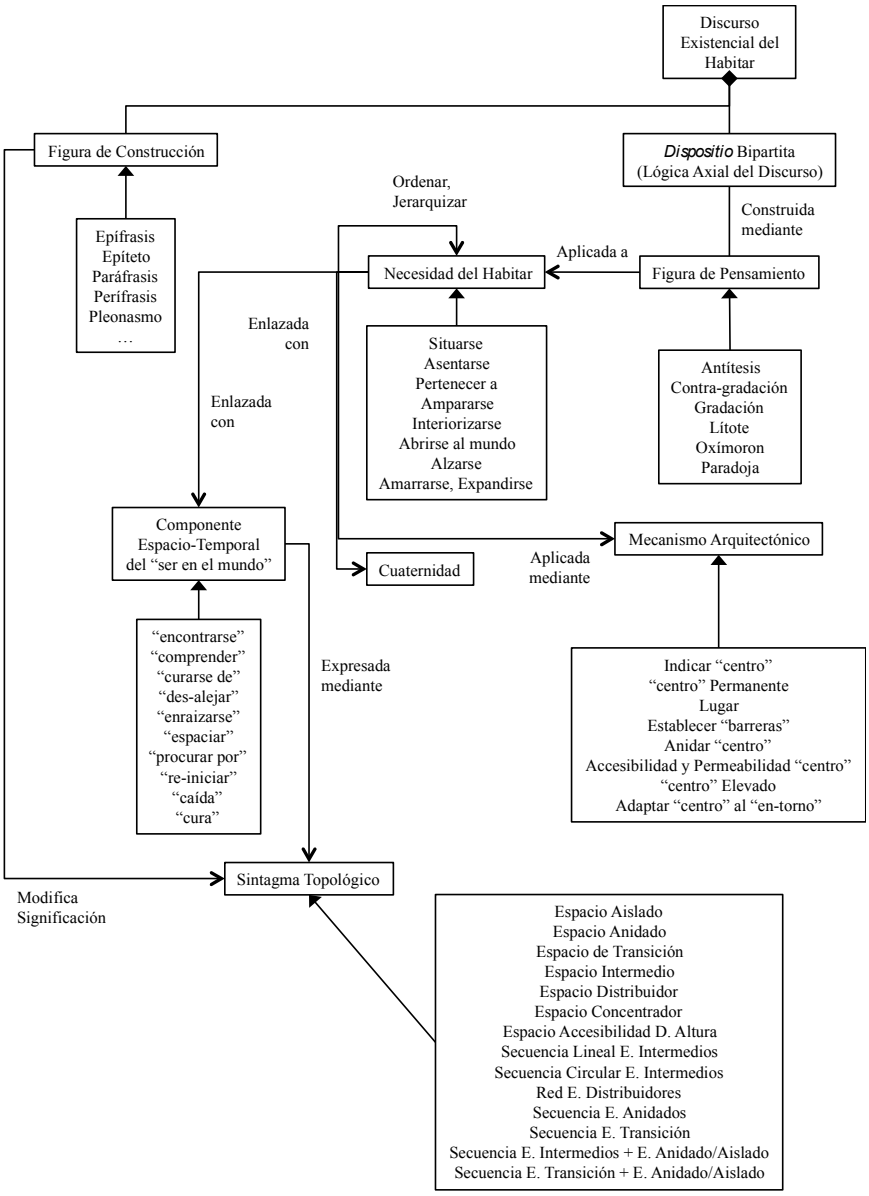


Figura 1: Ontología de la significación existencial del esquema topológico

6. Interpretación existencial de la Casa Azuma de Tadao Ando

Para ver la aplicabilidad del modelo realizamos el análisis de la Casa Azuma en Osaka (1976) de Tadao Ando, una vivienda unifamiliar[440] de dos plantas, construida entre medianeras, ubicada en un barrio de viviendas tradicionales.

En la percepción externa como "centro", a partir de sus elementos "masa" y "superficie límite", identificamos una forma monolítica, geométrica y simétrica; un paralelepípedo estrecho que presenta un grado de continuidad muy alto y un grado de textura bajo mediante un tratamiento del hormigón armado con la percepción delicada del papel. La fachada principal tiene tan solo una abertura, el acceso, mientras que cada medianera dispone de dos pares de pequeñas aberturas cuadradas a la altura del pavimento en ambas plantas del edificio. La economía y austeridad en el uso de los materiales y la simplicidad de la forma generan un contraste palpable con las viviendas del entorno. Dicho contraste y pregnancia de la forma potencian la percepción externa de la casa como meta, una meta singular, fácilmente memorizable, dentro de la saturación y el ruido perceptivo del contexto. Por otro lado, la baja permeabilidad de una clausura casi por distinción, con esa palpable resistencia gracias a la materialidad de sus muros y ese marcado cierre al exterior, potencian la percepción externa de un espacio hermético de un "estar dentro", protector que niega y anula la interacción social con los "otros" a favor de los "propios". Podríamos afirmar que externamente percibimos un edificio solitario que se enfrenta y aísla del universo urbano.

El acceso, también estrecho, aparenta ofrecer tímidamente refugio, porque al retrasarse respecto al plano vertical de la fachada parece ocultarse, y al colocar un muro interior enfrentado al exterior, permitiendo descubrir la puerta de acceso lateral tan solo al internarse en dicho espacio de transición, parece negar la entrada. Por otro lado, se enfatiza la necesidad de "cruzar el umbral" mediante un doble escalón, que se materializa en un material diferente, pizarra, al del volumen monolítico. Ambas características potencian la percepción de un acceso restringido, por su ocultamiento y explicitación de la frontera interior-exterior, que es el único elemento de interconexión entre la vivienda con el entorno.

La casa está organizada en torno a un patio interior central donde se ubica la escalera que conecta ambas plantas. En la planta baja se encuentran los espacios de la vida pública: sala de estar, cocina y baño; mientras que en la planta 1ª los de la vida privada: dormitorio y estudio.

El acceso a la casa se realiza mediante la única abertura de la fachada al exterior, con un espacio reducido que recibe luz cenital que se desliza a través de los muros desde un tragaluz ubicado en el techo, dicho portal nos da paso a la puerta de entrada acristalada al lado derecho, y a un estrecho muero acristalado al izquierdo, permitiéndonos visualizar parcialmente, desde ambos puntos, el interior de la sala de estar. Desde dicha estancia, otro muro y una puerta acristalados nos permiten visualizar y comunicarnos con el patio interior, en el que se ubica la escalera que da acceso a la planta 1ª y conecta con la cocina, también mediante una puerta y un muro acristalados. Desde la cocina, una puerta opaca de madera nos conduce al baño, separado de la cocina mediante un muro de hormigón. Una vez en la planta 1ª, una pasarela central separa el dormitorio del estudio permitiéndonos el acceso a ambos.

[440] El hecho de seleccionar la tipología la vivienda unifamiliar responde a que consideramos la "casa" como el arquetipo arquitectónico a nivel existencial.

Los materiales utilizados en el interior son el hormigón armado en las paredes y techos de los espacios interiores, la madera en sus suelos, el cristal en las puertas y ventanales que dan al patio interior, y la pizarra en el suelo del patio interior y del portal[441]. En la Figura 2 mostramos el esquema topológico de la Casa Azuma en el que podemos identificar los siguientes sintagmas topológicos: 1.º) el sub-espacio de transición en el portal, en el que se reduce deliberadamente la continuidad visual entre el exterior y el interior y 2.º) los sub-espacios concentradores en el patio interior y la pasarela:

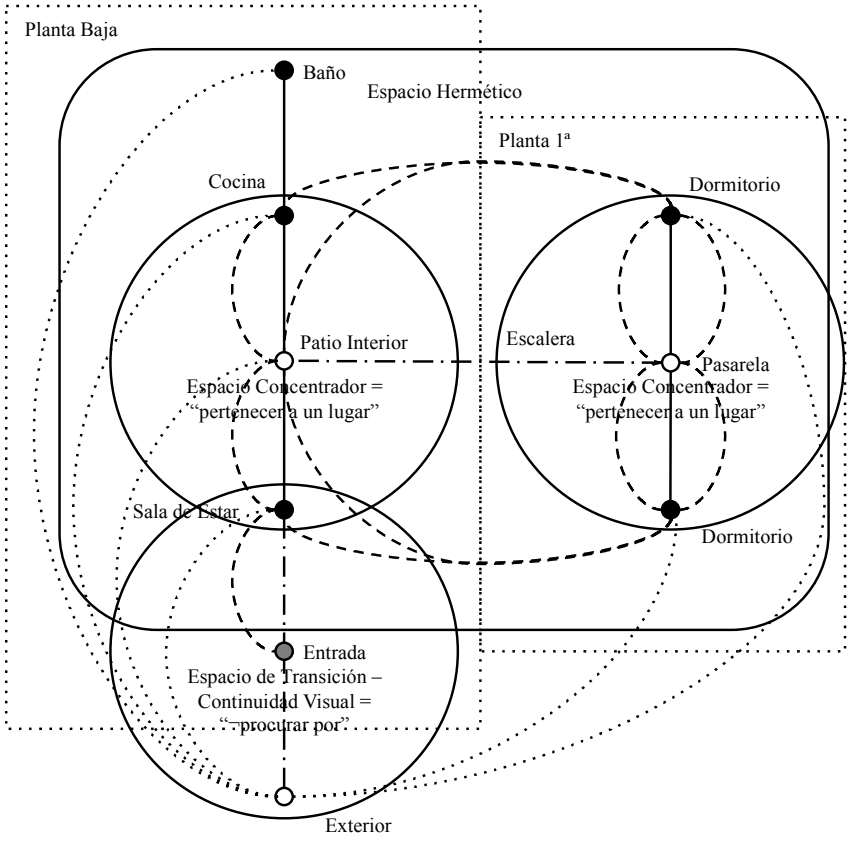


Figura 2: Esquema topológico de la Casa Azuma

Por tanto, disponemos principalmente de los sintagmas topológicos espacio concentrador (inverso del espacio distribuidor), que se empareja con el tema existencial "pertenecer a un lugar" y espacio de transición, que construye el lítote del tema existencial "estar dentro" mediante la negación del "procurar por". Además, debemos de tener en cuenta que el conjunto de espacios de la planta baja forman un subgrafo lineal de nodos adyacentes al nodo exterior sin conectores de continuidad visual hacia él, exceptuando el nodo entrada (único elemento de conexión exterior-interior); y lo mismo sucede con los

[441] El uso de la pizarra es relevante en la materialización de la huella de los eventos climatológicos como la lluvia, potenciando la relación con la tierra.

espacios de la planta 1.ª. A partir de esta distribución de espacios interiores y su relación con el espacio exterior se percibe un "centro" hermético a partir de la antítesis generada por la contraposición entre el "estar dentro" y el "procurar por" los "otros"; un "estar dentro" fortalecido por la percepción de la resistencia de los muros de la fachada principal.

Como conclusión, podríamos afirmar que la Casa Azuma es un "centro" que se cierra y protege del exterior. Un "centro" yuxtapuesto al bullicio urbano, cuyo tesoro es su vida interior, una vida concentrada en un microcosmos aislado en el que participan los "propios", la tierra y el cielo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AÍSA, I. (2012). "Arquitectura y sensibilidad: filosofía en la arquitectura de Juhani Pallasma". *Revista de Filosofía* 45, 13-21.

ARGAN, G. C. (1969). "Sobre el concepto de tipología arquitectónica". En *Proyecto y destino*, 149-154. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

ARISTÓTELES. (2010). *El arte de la retórica*. Buenos Aires: EUDEBA.

AYMONINO, C. (1966). *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*. Venezia: CLUVA Editrice.

AZARA, P. (2005). *Castillos en el aire: mito y arquitectura en Occidente*. Barcelona: Gustavo Gili.

AZAUSTRE, A. y CASAS, J. (1994). *Introducción al análisis retórico: tropos, figuras y sintaxis de estilo*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones.

BACHELARD, G. (2000). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.

BANDINI, M. (1984). "Typology as a Form of Convention". *AA Files* 6, 73-82.

BARTHES, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.

BEJARANO, R. (2010). *Habitación del vacío: Heidegger y el problema del espacio después del humanismo*. Sevilla: Thémata.

BOLLNOW, O. F. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Labor.

CHUK, B. (2005). *Semiótica narrativa del espacio arquitectónico*. Buenos Aires: Nobuko.

DURAND, G. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.

ELIADE, M. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.

ESPUELAS, F. (1999). *El claro en el bosque*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

GOODMAN, N. (2010). *Los lenguajes del arte. Una aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Paidós.

GRASSI, G. (1988). *Architettura, lingua morta = Architecture, dead language*. Milán: Electa.

HEIDEGGER, M. (1969). *El arte y el espacio*. Barcelona: Herder.

_____ (1994a). "Construir, habitar, pensar". En *Conferencias y artículos*, 127-142. Barcelona: Ediciones del Serbal.

_____ (1994b). "La cosa". En *Conferencias y artículos*, 143-162. Barcelona: Ediciones del Serbal.

_____ (1996). "El origen de la obra de arte". En *Caminos de bosque*, 11-62. Madrid: Alianza.

_____ (2003). *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta.

LE CORBUSIER (1926). *Almanach d'architecture moderne*. París: G. Crès.

_____ (1990). *Precisions on the present state of architecture and city planning*. Cambridge: MIT Press.

LEWIN, K. (1936). *Principles of Topological Psychology*. Nueva York: McGraw-Hill.

LYNCH, K. (2001). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

MILLÁN, A. (1981). *Aproximación a una taxonomía topológica de formas arquitectónicas y urbanas.* Tesis Doctoral. Director: Enric Trillas. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña, Departamento de Composición Arquitectónica.

MOLES, A. A. y ROHMER, E. (1972). *Psicología del espacio*. Madrid: Ricardo Aguilera.

MONEO, R. (1978). "On Typology". *Oppositions* 13, 23-45.

MONTANER, J. M. (1994). "Ensayo sobre arquitectura moderna y lugar". *Boletín Académico. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña* 18, 4-11.

_____ (1997). *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.

MORALES, J. R. (1999). *Arquitectónica: sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. Madrid: Biblioteca Nueva.

MUNTAÑOLA, J. (1990). *Retórica y arquitectura*. Madrid: Hermann Blume.

_____ (2006). "Hacia una aproximación dialógica de la arquitectura contemporánea". En *Arquitectura y dialogía*, J. Muntañola (ed.), 63-72. Barcelona: Edicions UPC.

NORBERG-SCHULZ, C. (1975). *Nuevos caminos de la arquitectura: existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.

_____ (1980). *Genius loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Nueva York: Rizzoli.

_____ (1998). *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

_____ (2005). *Los principios de la arquitectura moderna. Sobre la nueva tradición del siglo XX* (vol. 7). Barcelona: Reverté.

_____ (2008). "El pensamiento de Heidegger sobre la arquitectura". *Discusiones Filosóficas* 13, 93-100.

PANIAGUA, E. (2012). *Habitar el mundo: la significación existencial de la arquitectura*. Murcia: Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones.

_____ (2013a). "La arquitectura y su significación pragmática y tectónica". *Signa 22*, 521-548.

_____ (2013b). *La existencia, el lugar y la arquitectura*. Alicante: Editorial Club Universitario.

PEDRAGOSA, P. (2011). "Habitar, construir, pensar en el mundo tecnológico". *Investigaciones Fenomenológicas* 3, 361-378.

PETERSON, S. K. (1980). "Space and Anti-Space". En *Harvard Architectural Review: Beyond the Modern Movement*, 89-113. Cambridge: MIT Press.

RASMUSSEN, S. E. (2007). *La experiencia de la arquitectura*. Barcelona: Reverté.

TEPEDINO, N. (2002). "El habitar poético: Heidegger y la espiritualidad de la arquitectura". *Revista de Arte Estética Contemporánea* 6, 115-119.

WESTON, R. (2008). *Materiales, forma y arquitectura*. Barcelona: Blume.

ZUMTHOR, P. (2004). *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Recibido el 16 de mayo de 2014.

Aceptado el 23 de septiembre de 2014.