
La experiencia del espacio. La idea del espacio en la arquitectura según Paul Linder

Marta Morelli

El efecto de un hermoso espacio debe ser sentido aun cuando se nos conduzca con los ojos vendados.

W. Goethe

Empleando aforismos románticos de Johann Wolfgang von Goethe, Auguste Rodin y Paul Valéry, entre otros, el arquitecto Paul Linder ilustra y reafirma el poder del espacio arquitectónico en la experiencia sensorial del ser humano; algo que hoy en día probablemente represente, para la sociedad contemporánea, una idea anacrónica de la arquitectura. En la actualidad, la *experiencia* de la arquitectura ha dejado de ser un fenómeno táctil y corporal, a pesar de los esfuerzos por demostrar lo contrario de críticos y arquitectos «fenomenólogos» como Juhani Pallasmaa o Alberto Pérez-Gómez.¹ En efecto, la experiencia de la arquitectura ha devenido en un fenómeno visual y efímero. Por ello, los efectos del espacio y su desarrollo en la experiencia humana ya no son más un tema de debate en la arquitectura contemporánea, lo que hace que en la práctica profesional el espacio sea un elemento residual, resultante de varias otras decisiones proyectuales en los edificios. A pesar de ello, textos como este aún resuenan en la sensibilidad de los arquitectos, que no dejan de maravillarse cuando visitan los grandes edificios de la cultura arquitectónica de todos los tiempos, y nos permite cuestionar dónde radica el poder de la emoción de la arquitectura hoy.

La fuerza de la emoción de la arquitectura es un ensayo

1 De forma independiente, ambos arquitectos han desplegado ideas acerca del valor de la experiencia en la arquitectura como centro de la disciplina. Su labor docente es ampliamente reconocida en Norteamérica, Canadá y Europa, y sus publicaciones han sido traducidas a distintos idiomas. Sus obras más representativas son *The eyes of the skin. Architecture and the senses* (Pallasmaa 2005) y *Built upon love: architectural longing after ethics and aesthetics* (Pérez-Gómez 2006).

que Paul Linder publica en 1945 —cerca de siete años después de haber emigrado a Lima— en la *Revista de la Pontificia Universidad Católica del Perú*, que refleja el pensamiento del arquitecto alemán en una época que aún mantiene el idealismo y la fe en el ser humano propios de la modernidad. Por otro lado, son tiempos en los que la cultura arquitectónica consolida totalmente la idea de que la experiencia estética de la arquitectura está centrada en el recorrido a través de ella. Desde inicios del siglo XX, la disciplina de la arquitectura había empezado a incorporar el fenómeno del movimiento como un elemento esencial de su entendimiento. La confluencia de diversos factores —entre ellos, las teorías de Adolph Hildebrand sobre el movimiento, conceptos como *empfindung* expandidos por filósofos e historiadores, desde Robert Vischer y Theodor Lipps hasta August Schmarsow—,² sumados al desarrollo de la abstracción como mecanismo de expresión a fines del siglo XIX e inicios del XX, encuentran en las vanguardias europeas³ los avatares de una definición de la experiencia arquitectónica a través de su nueva esencia fundamental: el espacio arquitectónico.

«El hombre reconoce en esta materia inerte, despertada a la vida por obra del espíritu creador, propiedades y atributos como si fuera cuestión en ella de un ser actuante, es decir... dice de un espacio que en verdad es inalterable e inflexible, que se dilata, se hace ancha, se

2 A fines del siglo XIX las reflexiones de los teóricos principalmente alemanes en respuesta a la inquietud por nuevas técnicas, los cuestionamientos a la noción de estilo y los nuevos descubrimientos de la psicología de la percepción han sido materia de estudio y de numerosas publicaciones, entre las que destaca la obra de Cornelius van de Ven *Space in architecture* (1987).

3 Las contribuciones a la expresión del espacio en el arte y la arquitectura abarcan el cubismo, el neoplasticismo y D'Stijn, el suprematismo y la Bauhaus principalmente.

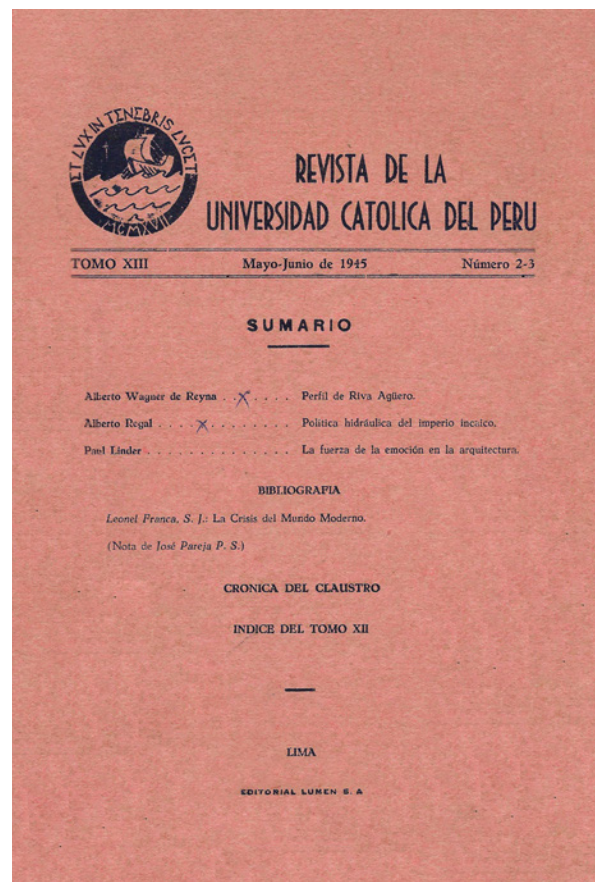
contrae o se disuelve». La contundencia de estas ideas expuestas por Linder en el texto, reconocen la capacidad de hablar de arquitectura desde la experiencia de un ente abstracto como el espacio. De esta forma, Linder se sitúa —como la mayoría de arquitectos de esta época— dentro de la convicción de que el desarrollo de la abstracción y la definición del concepto de espacio arquitectónico eleva una disciplina históricamente muy «concreta», como la arquitectura, a un plano artístico que se equipara o quiere superar, por su grado de espiritualidad, a las artes plásticas, la música o la poesía, desafiando así las categorías establecidas por Friedrich Hegel en las que se celebraba la inmaterialidad de las artes y se relegaba a la arquitectura al último escaño.⁴

En ese sentido, este texto, redactado mientras Linder construía sus primeras obras en Lima, es una celebración del poder de la arquitectura en la transformación de la cultura contemporánea, capaz incluso —según el autor— de llegar a «abrir el alma humana a lo trascendental y cósmico», una concepción claramente de la primera modernidad de entreguerras europea que subsistió la mayor parte del siglo XX. A partir de la posguerra, la disciplina no ha cesado de revisarse y de buscar redefinir la esencia de la arquitectura; sin embargo, la idea de la experiencia espacial como su categoría esencial no ha logrado sustituirse convincentemente.

Sin duda, la revolución tecnológica de la década de 1990 transformó de manera radical los medios de comunicación y las formas de vida, y destruyó muchas de las bases sociales y filosóficas que habían cimentado la sociedad en el último siglo. En un tiempo en el que nada es fijo, y se cuestionan y redefinen aspectos tan básicos como la identidad y el sedentarismo del ser humano, es lógico pensar que surgirán nuevos paradigmas arquitectónicos acordes a esta nueva época. Por ello, es inevitable preguntarnos si la idea del espacio arquitectónico aún es esencial para la experiencia de la arquitectura.

Tal vez es nuestro entendimiento del espacio arquitectónico el que debe ser repensado y abrirse a nuevas configuraciones que absorban los significados del mundo contemporáneo, pero debemos reconocer que el espacio ofrece a la arquitectura su más anhelado deseo: la atemporalidad. Igualmente, el espacio tiene la doble virtud de ser la expresión cultural de un momento y ofrecer a la vez una experiencia estética que se desliga de los códigos interpretativos de un tiempo, apelando al aspecto más esencial del ser humano: las emociones.

4 Véase Hegel 1971; en castellano, Hegel 2017.



Portada de la revista de la PUCP de 1945, en la que se publicó su primera versión en castellano.

Bibliografía

- HEGEL, Friedrich (1971). *Sämtliche Werke*, tomo II. Stuttgart: Frommann Verlag (en castellano, *Fenomenología del espíritu*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2017).
- PALLASMAA, Juhani (2005). *The eye of the skin. Architecture and the senses*. Londres: John Wiley & Sons.
- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto (2006). *Built upon love: architectural longing after ethics and aesthetics*. Cambridge: The MIT Press.
- VAN DER VEN, Cornelis (1987). «Space in Architecture». Assen: Van Gorcum.

Marta Morelli es arquitecta, socia de K+M Arquitectura y Urbanismo, y profesora asociada de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Graduada de la Universidad Ricardo Palma, tiene una maestría de la Universidad Politécnica de Catalunya y experiencia profesional en proyectos de arquitectura y urbanismo en Estados Unidos y China. Es coautora del libro *Edificios híbridos en Lima* (2014) y participa activamente en iniciativas culturales y académicas sobre la ciudad.

LA FUERZA DE LA EMOCION EN LA ARQUITECTURA

Por PAUL LINDER

"El fervor es mayor cosa que el saber".

Alberto el Magno, 1193-1280.

Nos hallamos ante una de las grandes obras de la arquitectura. Hace apenas unos momentos nuestros pensamientos estaban ocupados de lo cotidiano y nuestro ánimo entregado a lo contingente. Ahora nuestro ojo capta los grandiosos volúmenes y la diversidad del edificio, y casi sin darnos cuenta, empiezan a desvanecerse para nosotros lo cotidiano y lo contingente, y un movimiento interior de una tendencia bien definida nos aprisiona. Recordamos que es el mismo hechizamiento, por decirlo así, que ya una vez o multiplicadas veces, con igual intensidad nos sobrecogió ante el mismo edificio. Es como si invisibles ondas de fuerza, girando alrededor de la obra, pusieran en conmoción no tanto la niña de nuestro ojo cuanto todo el sentido de tacto de nuestro cuerpo, y acabaran transformándose en nuestro interior en vibraciones anímicas. Irresistiblemente superan y dominan ellas todas las oposiciones y asperezas que en

Estas misteriosas fuerzas, que el genio del verdadero artista encierra y atesora dentro de la construída obra, parecen inagotables. Las centurias no pueden amenguar su poder y los siempre renovados grupos de espectadores vibrando al unísono, no pueden debilitar su tensión expresiva. ¿Qué puede ser, nos preguntamos, lo que confiere fuerza de expresión a la piedra, la madera, la cal y el cemento?, qué es lo que tiene la facultad de cambiar lo muerto en vivo, de dar el movimiento por medio de lo rígido?