

EL ROL DEL 'DISTANCIAMIENTO' EN LO INEFABLE ARQUITECTÓNICO

Artículo de reflexión – Recibido: 10 de febrero de 2012 – Aprobado: 3 de abril de 2013

Arq. Julio Bermúdez¹

The Catholic University of America, Washington DC, USA. bermudez@cua.edu

Para citar este Artículo / To reference this article / Per citare questo articolo:

Bermúdez, J. (2013). El Rol del 'Distanciamiento' en lo Inefable Arquitectónico. *Revista Módulo Arquitectura CUC*, p.11-25.

Resumen

A pesar de que la belleza es una dimensión fundamental de la arquitectura, nuestra civilización racional y materialista ha logrado censurar la consideración seria de la estética más allá de lo anecdótico o personal. Para recobrar el poder y legitimidad de la belleza en la práctica, enseñanza, y experiencia arquitectónicas, debemos encontrar métodos capaces de examinar afirmaciones filosóficas o fenomenológicas de tal manera que si son demostradas como ciertas, pasen a convertirse en discernimientos concretos, generalizables y así utilizables. Este artículo presenta un esfuerzo científico en esta dirección enfocado en el rol del distanciamiento síquico, cultural, y espacial (una consideración central de todo acercamiento estético) en lo inefable arquitectónico. Para ello, se utiliza un análisis estadístico de una base de datos obtenidos por una encuesta en inglés y en español sobre experiencias arquitectónicas extraordinarias (la más grande en su tipo, N=2.872). Se concluye que las experiencias de arquitectura más formidables demandan una distancia mental y espacial que favorece el 'desinterés', la percepción, y la apreciación de la belleza, o sea principios y métodos avanzados por la estética Clásica, demostrando así su vigencia actual a pesar de ser negada, censurada u olvidada por la Modernidad y Postmodernidad. Esta investigación, además, reafirma que aunque una obra por sí misma puede provocar el 'milagro' de lo sublime, es también esencial tomar en cuenta el estado psicológico y físico con que los individuos se encuentran con la arquitectura.

Palabras clave:

Experiencia Extraordinaria, espacio, arquitectura, estética

¹ Arquitecto, Magister en Arquitectura y Doctor en Educación de la Universidad de Minnesota, Director del Programa de Posgrado de Espacio Sagrado y Estudios Culturales de Arquitectura de la Catholic University of America en la ciudad de Washington, Estados Unidos.

THE ROLE OF 'DISTANCING' IN THE ARCHITECTURAL INEFFABLE

Abstract

Although beauty is a fundamental dimension in architecture, our rational and materialist society has been able to censor any serious consideration of aesthetics beyond the anecdotic or personal. In order to regain the power and legitimacy of beauty in architectural practice, teaching and experience we must find methods capable of examining philosophical or phenomenological claims so that if they are empirically validated, they turn into concrete, generalizable and thus usable insights. This article presents a scientific effort in this direction focused on the role that psychic, cultural, and spatial distancing (a central consideration in aesthetics) plays in the architectural ineffable. This is accomplished through a statistical analysis of a database gathered by a Spanish and English survey on extraordinary architectural experiences (the largest of its kind, N=2,872). It is concluded that the most powerful architectural experiences demand a mental and spatial distance that favors 'disinterestedness,' perception, and the appreciation of beauty, that is, principles and methods advanced by Classical aesthetics. This result supports the standing validity of this viewpoint despite its being censored, negated, or forgotten by Modernity and Postmodernity. Additionally, this investigation reaffirms that even though a work may by itself provoke the 'miracle' of the sublime, it is also essential to consider the psychological and physical state in which individuals encounter architecture.

Keywords:

Extraordinary Experience, space, architecture, aesthetics

IL RUOLO DEL "DISTANZIAMENTO" NELL' INEFFABILE ARCHITETTONICO

Riassunto

Sebbene la bellezza è una dimensione fondamentale dell'architettura, la nostra civiltà razionale e materialista ha censurato la considerazione seria dell'estetica, mettendola a livello aneddótico e personale. Per riprendere il potere e la legittimità della bellezza nella pratica, insegnamento, ed esperienza architettonica, dobbiamo trovare metodi in grado di esaminare le affermazioni filosofiche o fenomenologiche in modo tale che se sono comprovate come certe, passino a convertirsi in discernimenti concreti, generalizzabili e quindi utilizzabili. Questo articolo presenta un sforzo scientifico in questa direzione focalizzato nel ruolo del "distanziamento" psichico, culturale e spaziale (una considerazione centrale di tutto avvicinamento estetico) nell'ineffabile architettonico. Per questo si usa un'analisi statistica con una base di dati ottenuti da un sondaggio in inglese e spagnolo su esperienze architettoniche straordinarie (la più grande del suo genere N=2.872). Si è concluso che le esperienze di architettura più formidabili chiedano una distanza mentale e spaziale che favorisce il "disinteresse", la percezione, e l'apprezzamento della bellezza, ossia i principi e i metodi sviluppati per la estetica Classica, dimostrando così la sua attuale validità nonostante essa sia negata, censurata o dimenticata dalla Modernità e Postmodernità. Questa ricerca oltretutto riafferma che solo un'opera può provocare il "miracolo" del sublime, è anche essenziale tenere in conto lo stato psicologico e fisico con il quale le persone si trovano con la architettura.

Parole chiave:

Straordinaria esperienza, spazio, architettura, estetica.

Introducción

Una de las ambiciones más nobles que un ser humano puede tener es ser conmovido por una obra edilicia. No es para menos. Una experiencia extraordinaria de la arquitectura puede producir cambios profundos y perdurables en nuestra visión de la vida, sin mencionar su capacidad de elevarnos perceptiva, emocional y espiritualmente. (Bermúdez, 2008), (Bermúdez, *The Extraordinary in Architecture*, 2009) Solo necesitamos leer la dramática epifanía que Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier) tuvo en el Partenón en septiembre de 1911 para darnos cuenta del gran impacto que estos eventos pueden tener en la existencia de una persona (Corbusier, 1993). Y Le Corbusier no es de ninguna manera un caso único. Bruno Taut tuvo su momento en la Villa Katsura en Kyoto, (Taut, 1937) Frank Gehry en la Catedral de Chartres, (Gehry, 2002) Bernard Tschumi mientras estaba visitando Chicago (Tchumi, Tokyo), Antoine Predok en la Alhambra (Predock, 2002), y Tadao Ando en la capilla de Ronchamp (Ando, 2002), por nombrar algunos arquitectos notables. Pero no son solamente los arquitectos quienes reportan estos eventos significativos. Desde la época de Platón, los filósofos han reconocido el rol central que la belleza desempeña en la vida humana.

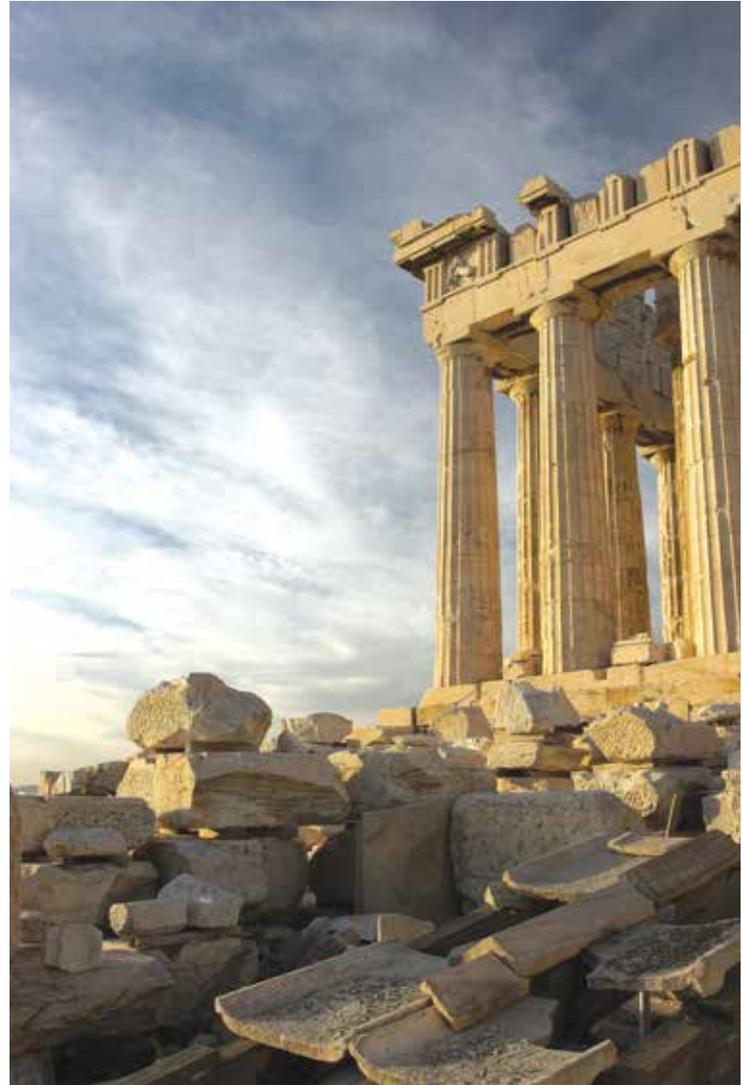


Imagen 1. Fachada sur del Partenón al caer la tarde (Thermos, 2005)

Recuperado de:
http://en.wikipedia.org/wiki/file:parthenon_from_south.jpg#globalusage

Por lo tanto, no es sorprendente que el deleite o placer arquitectónico -o *venustas* como Vitruvio lo llamó hace 2000 años-, todavía comanda nuestra atención, deseo, y esfuerzo. A pesar de ello, este objetivo no es fácil de perseguir en medio de una civilización contemporánea cuyo utilitarismo y racionalidad hace que asignemos muy poco valor a todo fenómeno que desafíe la medición, explicación o consumo material. El problema es agravado por una sobre-extendida creencia que lo estético es algo subjetivo que no puede ser discutido productivamente más allá de lo anecdótico o personal. Para poder recobrar el rol poderoso y legítimo de la belleza en la práctica, enseñanza, y experiencia arquitectónicas, debemos encontrar métodos capaces de examinar afirmaciones filosóficas o fenomenológicas de tal manera que si son demostradas como ciertas, pasen entonces a convertirse en discernimientos concretos, generalizables y así utilizables.

La temática de este artículo es un ejemplo: la recepción estética de las obras edilicias, y en particular, las experiencias arquitectónicas extraordinarias. Esta es un área donde podríamos enlistar la ayuda de la filosofía pues a pesar de que lo estético tiene valor en la disciplina arquitectónica, no le prestamos mucha atención reflexiva. Sin embargo, luego de considerar lo que

expresan los filósofos, terminamos confusos y con las manos vacías en términos de información útil. Por ejemplo, los filósofos clásicos (Kant, Schopenhauer, Stolnitz, entre otros) presentan argumentos convincentes que establecen al 'distanciamiento' psicológico como un paso esencial para alcanzar la experiencia estética -fenómenos que ellos definen con actos esencialmente perceptivos, no racionales-, y asociados con la belleza. Para esta filosofía, el 'distanciamiento' significa tomar una posición mental de 'desinterés' en la que...

... el espectador estético no relaciona el objeto con un propósito más allá del acto perceptivo por sí mismo... el interés estético está solamente en la percepción y... es indiferente a las relaciones causales o de otro tipo que tal objeto pueda tener con cosas más allá de sí mismo (Stolnitz, 1961).

Por el contrario, los filósofos Modernos y Postmodernos (Wittgenstein, Danto, Nehamas, entre otros) fundamentan la apreciación estética en el significado o performance de la obra en términos de su desempeño funcional, ético, ideológico y/o cultural. Esta postura estética considera el 'distanciamiento' como necesario pero dirigido a remover los sentimientos, sensaciones, y prejuicios sociales que impiden una clara

(racional, simbólica) interpretación o juicio de la obra.

Es tranquilizante saber que las visiones Clásica, Moderna y Postmodernas concuerdan en que algún tipo de 'distancia mental' es necesaria para que la fenomenología estética se dispare. Sin embargo, nos quedamos preguntando cuál paradigma estético es correcto y, más prácticamente, cuál es el modo más útil de 'distanciamiento'. ¿Deberíamos suspender nuestras convicciones, expectativas y actividad cerebral para que la percepción ocupe el frente de nuestra conciencia o, en cambio, limpiar nuestras mentes del ruido sensual y emotivo para permitir una lectura y evaluación intelectual clara? Inclusive, ¿son estos los argumentos correctos? ¿Hay alguien que haya examinado comparativamente estas afirmaciones y argumentos? Y, quizás más difícil de aceptar y, por lo tanto, desmoralizante es el hecho de que, sacando el improbable surgimiento de una retórica revolucionaria, es casi imposible esperar que una de estas posturas filosóficas convenza a la otra usando palabras. En realidad, a menos que datos empíricos fidedignos entren en la discusión, esta dialéctica filosófica no va a ser resuelta jamás.

Lo mencionado nos trae, precisamente, al objetivo del trabajo presentado aquí: romper la parálisis filosófica

existente mediante el estudio científico de un gran número de casos estéticos reales obtenidos por dos extensas encuestas de experiencias arquitectónicas extraordinarias (Bermúdez, 2008).

Encuestas de experiencias arquitectónicas extraordinarias

Entre abril 2007 y abril 2008 se condujeron dos encuestas (una en inglés y otra en español) bajo el liderazgo de este autor, usando la Internet como plataforma de operación con el objetivo de descubrir la naturaleza psicológica y corporal de las **Experiencias Arquitectónicas Extraordinarias** (o EAEs), las que fueron definidas como:

*Un encuentro con una obra arquitectónica o lugar que **altera fundamentalmente nuestro estado normal de ser**. Por 'alteración fundamental' se entiende un fuerte y perdurable cambio en nuestra apreciación física, perceptiva, emocional, intelectual y/o espiritual de la arquitectura. En contraste, una experiencia arquitectónica común, aunque interesante o estimulante, no causa un impacto significativo en nuestras vidas (Bermúdez, 2008).*

Los cuestionarios fueron diseñados para ser completados en alrededor de diez minutos y garantizar la confidencia-

lidad de los participantes. Las encuestas obtuvieron 2.872 respuestas (**1.890** en inglés y 982 en español) -un record histórico en términos del número de testimonios de EAES-. Debido a que la participación fue completamente voluntaria, abierta, y sin supervisión, el resultado no constituye un ejemplo científico de una población en particular. En realidad, los encuestados representan versiones distorsionadas de las poblaciones a las que pertenecen. Por ejemplo, los respondientes tienen una educación universitaria de grado o posgrado (**90%**, 90%) y reconocen a la arquitectura como su área de estudio o práctica profesional (**55%**, 69%). A pesar de que una representación estadísticamente deformada de una población puede ser problemática para ciertos tipos de estudios, en este caso favorece el propósito de nuestra investigación. Tener un grupo de gente bien educada cuya mayoría entiende, para la arquitectura es positivo porque estamos trabajando con temas que son difíciles de medir, interpretar y describir. De cualquier manera, el gran volumen de respuestas obtenidas por las encuestas definitivamente permite estudios con validez estadística de la población respondiente².

2 Los números relacionados con la encuesta en inglés están en **negritas**, mientras que las estadísticas en español están en *itálicas*. Los porcentajes seguidos por un asterisco (*) representan el resultado combinado de las dos encuestas.

La fenomenología de EAES³

Las EAES fueron descritas como de comienzo *repentino* (**51.5%**, 58.5%) y *sorprendente* (**74.7%**, 83%), y de un gran alto grado de *espontaneidad* (**78.5%**, 91%) y *atención* (**92.7%**, 77.7%). También fueron reportadas como silenciosas-introspectivas (**87.1%**, 87.1%), sin habla (**61.9%**, 56.8%), y responsables de producir ‘reacciones corporales fuertes’ (ejemplo: piel de gallina, palpitaciones, escalofríos) (**56.3%**, 43.4%) y, ocasionalmente, el llanto (**17.9%**, 28.7%). Las cuatro cualidades principales utilizadas para definir las EAES fueron las mismas para la gente de habla inglesa y española: “*emoción*” (72.3%*), “*sensualidad/percepción/fisicalidad*” (64.4%*), “*atemporalidad*” (45.9%*), y “*placer*” (40.3%*). La cualidad “*analítica/intelectual*” quedó en **6to**, **5to** lugar (**35.5%**, 34.5%). Un artículo previo en esta revista presenta en detalle estos resultados y, por lo tanto, aquí se obviará una mayor elaboración de los mismos. (Bermúdez, 2008, “Definiendo lo extraordinario en la arquitectura. Estudios Estadísticos de la Fenomenología de lo bello”).

Dichas estadísticas presentan al intelecto desempeñando un papel secundario en las experiencias de lo arquitectónicamente extraordinario. Esto es bien evidente cuando consideramos el gran nivel emocional alcanzado en

3 Experiencias Arquitectónicas Extraordinarias

conjunción con las *fuertes reacciones corporales* y el *llanto* reportados durante las EAEs. Descubrimos nuestra reacción física y sentimental mientras ocurren y, solamente luego de ser conscientes de ellas, somos capaces de tratarlas de forma intelectual. En otras palabras, el pensamiento opera como una función derivada del darnos cuenta de lo que está pasando. Y aunque el arribo de un estado de silencio e introspectivo puede favorecer la reflexión, el despliegue sorpresivo, espontáneo y repentino de las EAEs en combinación con su gran grado de atención sugiere en cambio una mente enfocada en lo que está ocurriendo momento a momento (percepción) más que en el pensamiento⁴.

Cuando agregamos que estas experiencias no sirven a ningún propósito excepto el de su propia existencia y que tampoco generan ganancias materiales o competitivas sino que 'sólo' ofrecen al individuo '*discernimiento*' (55%, 54.5%), '*belleza*' (49%, 54.5%), '*alegría*' (43.5%) o '*satisfacción*' (44.5%), y '*paz*' (40%, 33%), debemos concluir que los valores Clásicos de 'distanciamiento desinteresado', experiencia centrada en la percepción y belleza, describen la fenomenología de las EAEs mucho mejor que los del modelo Moderno-Posmoderno.

4 Esta interpretación es consistente con un creciente número de investigaciones en la neurociencia que indican que existe un retardo mensurable entre la activación neuronal y la experiencia consciente. Esto se define generalmente como el "factor temporal del procesamiento neuronal (Libet, 1999)

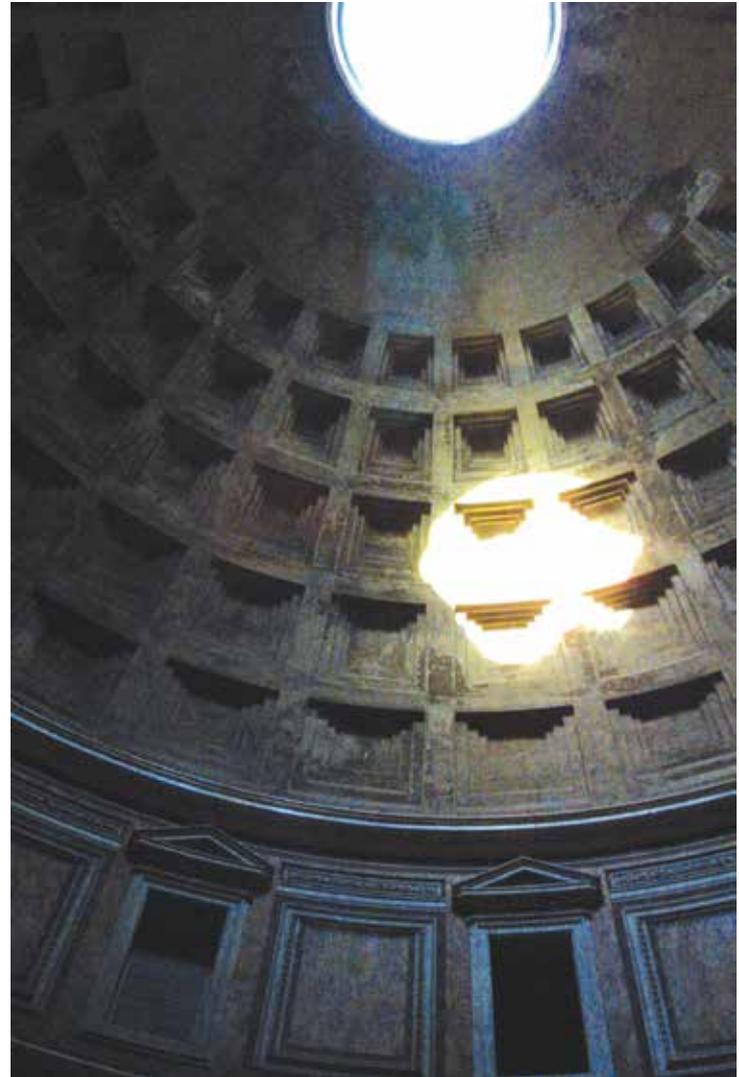


Imagen 2. Interior de la cúpula del panteón. Bermúdez (2004)

El sol toca en silencio el techo curvo del Panteón. Los participantes de las dos encuestas concordaron en que este edificio antiguo les permitió trascender sus mentes analíticas y así 'fundirse' con lo que en sentido arquitectónico se denomina extraordinario.

'Distanciamiento' en términos de conocimiento, espacio y cultura

Las encuestas pedían a los participantes que especificaran: (a): el nombre de la obra arquitectónica que había inducido su EAE y, (b): cuán lejos vivían de la misma.

La recopilación de las respuestas produjo una lista de edificios bien conocidos por los arquitectos y el público en general que fue muy similar entre las dos encuestas⁵. Cuando consideramos esta lista en relación con el reconocimiento de los encuestados que su EAE había permanentemente alterado su comprensión y apreciación de la arquitectura (81.4%, 80.2%), vemos una incógnita: ¿Cómo pudo esta gente ser totalmente sorprendida y cambiada por edificios que es muy probable ya conocían (al menos en lo intelectual) de antemano (cursos de historia, libros de viaje, hablilla popular)? Y también nos preguntamos: ¿cómo pudo una sola experiencia haber causado una transformación tan radical en su visión arquitectónica, algo bien establecido en la mayoría de los participantes?⁶.

5 Por ejemplo: el Panteón (Roma), la Basílica de la Sagrada Familia (Barcelona), la Capilla de Ronchamp (Francia), La Alhambra (Granada), Machu Picchu (Perú), el Pabellón Barcelona (España), el Partenón (Atenas), el Instituto Salk (California), la Casa de la Cascada (Pennsylvania), las pirámides de Giza (Egipto), el Museo Guggenheim (Bilbao), la Catedral de Chartres (Francia), entre otras bellezas arquitectónicas.

6 En realidad, aquellos con educación arquitectónica reportaron los porcentajes más altos de transformación con 85.3%, 82.6%.

Antes de responder, veamos la información ofrecida en las encuestas respecto a la pregunta (b) de arriba. La distancia promedio reportada para los 10 edificios más citados fue de **5.517 km**, 6.296 km. Este resultado propone que un factor determinante para experimentar una EAE involucra una travesía espacial considerable. Las razones detrás de este fenómeno no son difíciles de encontrar. Negociar este tipo de distancia no es trivial en términos del esfuerzo físico, temporal y económico que el viajante debe realizar. Tanto o más importante es la distancia cultural implicada: un viaje de miles de kilómetros significa que el sujeto es probable que tuviese su experiencia en un país extranjero con sociedad, cultura y lenguaje (sino étnica y religión) diferentes a las de él. Sumergirnos en un ambiente foráneo es una de las formas más extremas de 'distanciamiento' que puede ser producido de forma externa y, en el corto plazo, muy difícil de soslayar usando interpretaciones o evaluaciones racionales, semióticas o performativas⁷ (como las propuestas por la estética Moderna-Postmoderna).

En tales circunstancias, muchas de las estructuras asimilativas de nuestra función cognitiva se tornan inservibles, provocando así una inevitable reducción fenomenológica⁸. En tal situación, sola-

7 Se refiere a Performance en el idioma inglés

8 La reducción fenomenológica es propuesta en varios trabajos del filósofo alemán Edmund Husserl (Husserl, 1986).

mente la percepción, emoción e intuición continúan funcionando, al menos inicialmente -un posicionamiento mental consistente con la estética Clásica-.

Al mismo tiempo, si consideramos ahora a la arquitectura que provoca estas EAEs, el evidente largo viaje que la gente realizó al menos de manera parcial motivada por su interés en estos lugares, desafiamos el principio de 'desinterés' avanzado por la visión clásica: un fuerte interés desalentaría la experiencia estética al buscar algún tipo de resultado (aunque más no sea el placer). Peor aún, la 'distancia mental' requerida por la estética Clásica sería difícil de obtener ya que demandaría suspender (o poner entre paréntesis) el mundo de conocimiento ganado de antemano y traído a la situación. Esto nos devuelve a las preguntas antes presentadas y en espera de resolución.

Lo que ya sabemos está dentro de nuestra área de operación cognitivo-emocional y, por lo tanto, al encontrarlo demanda de nosotros poca o ninguna atención. Para poder sorprendernos y cambiarnos, lo conocido debe de alguna manera ser aprendido de nuevo, lo que significa que tiene que ser reposicionado a una distancia significativa con respecto a nuestro marco de referencia familiar, original o anterior. En el caso que nos compete, esto va mucho más allá de una situación sorprendente que implica un cambio mental mínimo. Por el contrario, ¡la transformación reportada es tan radical

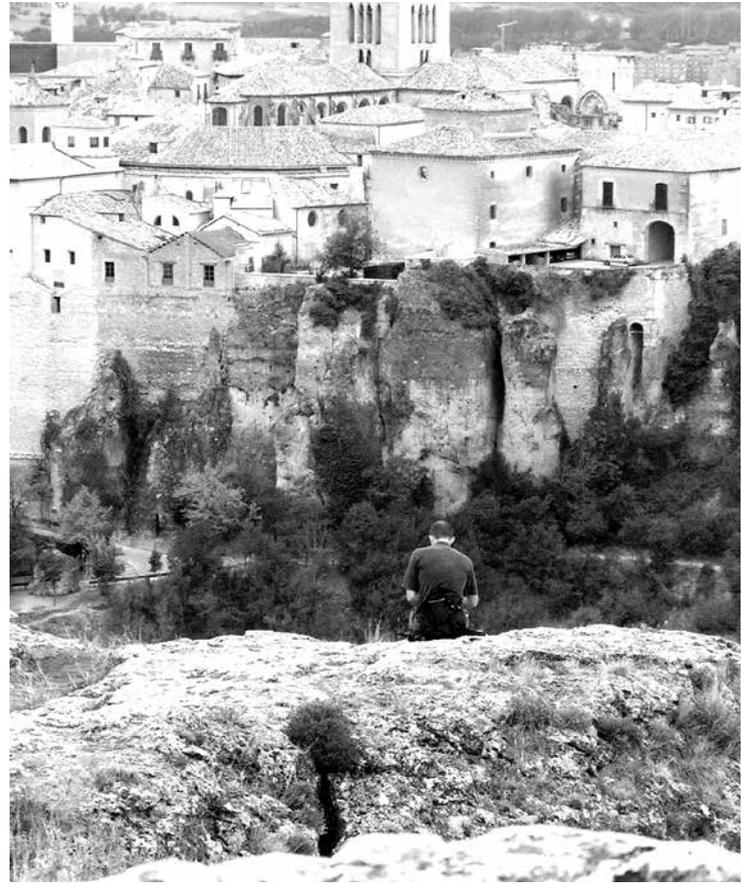


Imagen 3. Ciudad de Cuenca, España. Bermúdez, (2005)

A 7.000 km de su hogar, un estudiante de arquitectura se descubre envuelto en una profunda relación con la ciudad de Cuenca, España. El croquizar, el silencio, su concentración, y una sensación incommunicable de presencia solitaria generan el 'distanciamiento' necesario para conjurar lo inefable. Son en momentos como este cuando la belleza transforma nuestras vidas.

que incluye la misma estructura de referencia! La única forma de explicar tal cambio fundamental es que la experiencia debe ser lo suficiente poderosa como para trascender pre-concepciones, ideas y construcciones mentales existentes.

Estamos hablando de una fenomenología similar a la de un cambio de paradigmas (Kuhn, 1993) o conversión espiritual (James, 2006) una condición extraordinaria raramente experimentada. Y si bien todo buen escéptico debería dudar de la posibilidad de un suceso así, también debería concedernos que el efecto combinado de una experiencia buscada por mucho tiempo, un 'peregrinaje' comprometido que involucre gran esfuerzo, un entorno socio-físico y cultural extranjero y envolvente, y la presencia inigualable de una obra arquitectónica maestra pueden realmente crear las condiciones justas para provocar una fenomenología excepcional y transformadora. Y esto es precisamente lo que leemos en los testimonios libremente ofrecidos por los participantes de las encuestas. Aquí van tres ejemplos:

1. Baños Termales, Vals, Suiza. *Ningún edificio ha revelado jamás una 'experiencia arquitectónica consciente' como las Termas de Peter Zumthor en Vals. Sentí esta obra más en profundidad que ninguna otra en mi vida. Tan pronto como entré a las Termas, experimenté que había sido reducida solamente a mis sentidos y emocio-*

nes. Toqué la piedra perfectamente moldeada para mis pies y manos. Mojé mi cuerpo en cada pileta, maravillándome de las sensaciones que cada cambio de temperatura despertaba. Aspiré el sofocante calor negro de la sauna. Olí el agua mineral y paladeé su metálica frescura en mi boca. Miré las montañas verdes desde la pileta exterior. Y todo esto me sobrepasó. Tal abrumadora simplicidad de diseño y materialidad era lo más cerca a la divinidad que había sentido en mi vida con algo hecho por el hombre. Mientras me rodeaba con la pureza y vida de la roca, agua, montaña y luz, no pude evitar llorar por la belleza y profunda espiritualidad de absolutamente todo. Sentí el espíritu del lugar. Y lloré y lloré al darme cuenta del significado más profundo de todo. Zumthor había capturado lo inmaterial y lo inmortal. No tenía idea de que alguien pudiese hacer esto en la arquitectura.

2. La Sagrada Familia, Barcelona, España: *Salí de la estación del metro de la Sagrada Familia (decidí salir por cualquier salida) y al estar en la calle veía de fondo al hospital. Giré y tenía al frente la Gran Sagrada Familia. Gracias a que había un banquito cerca, no me caí y pude sentarme de inmediato, porque las piernas me fallaron. Estuve sentado allí una hora solo viendo la fachada original desde una visual diagono-*

nal, la piel no paraba de ponerse como piel de gallina. Lloraba descontroladamente. Sentía como si estuviese teniendo orgasmos cada cinco minutos cada vez que caía en cuenta de lo que estaba viendo, de lo que había leído, de lo inesperado que fue ir ese diciembre a Barcelona, de lo poco planificado que había sido el viaje y de lo consciente que fui de estar en otro país cuando estuve allí sentado. Luego pude levantarme y recorrí la obra alrededor de dos horas, y no paraba de llorar. La sensación era como si una corriente eléctrica me invadiera cada tanto y me hacía sentir pleno, a gusto, feliz, desbordado, alegre, triste, ansioso, nervioso, excitado, nublado, fuera de este mundo. A partir de la tercera hora fue que pude sacar mi cámara y comencé a registrar lo que estaba viendo. Esa sensación de shock me duró aproximadamente una semana.

- 3. El Coliseo Romano, Roma, Italia:** *Hace un mes fui a Europa por primera vez, más precisamente a Roma. Recuerdo que llegué entrada la tarde al hotel donde me alojaba, hacía más de un día que viajaba pero sentía que no podía irme a dormir sin ver el Coliseo, así que abordé el Metro y cuando salí de ahí sentí el impacto. Fue inmediato el escalofrío, la sensación de paz era inmensa, estábamos él y*

yo nada más. Me senté en el piso a contemplarlo iluminado, sublime e imponente y el tiempo pasó sin que pudiera manejarlo, no me dejaba ir. Lo mismo pasó la mañana que pude entrar a recorrerlo, sentía que ya lo había visto pero no podía salir de ahí, tocaba sus muros y experimentando una energía que no puedo explicar con palabras, que todavía, al día de hoy, se me eriza la piel cada vez que lo recuerdo. La misma sensación a través de la distancia.

Estas historias son completamente consistentes con la manera de cómo los encuestados describieron sus EAEs: “*intensas*” (80%, 88.3%), “*profundas*” (89.2%, 91.7%), y “*vívidas*” (85.3%, 84.5%). Notemos que estas valoraciones registran un tipo de experiencia muy distante a la práctica de alejamiento analítico, performativo, o crítico propiciada por la Modernidad y Postmodernidad. Por el contrario, los resultados de la encuesta apoyan al tipo de distanciamiento avanzado por la estética Clásica de una forma clara aunque inicialmente no muy obvia.

Conclusión

Se finaliza este artículo expresando que las experiencias arquitectónicas más formidables demandan una distancia mental que favorece el ‘desinterés’, la percepción, y la apreciación de la belleza, o sea principios y métodos avanzados por la estética Clásica.

Pero, al mismo tiempo, también debemos reconocer que mis dos encuestas enfocaron fenomenologías especiales: las experiencias arquitectónicas extraordinarias. En situaciones experienciales más familiares o frecuentes, las evaluaciones semióticas, funcionales, o críticas basadas en un 'distanciamiento intelectual' son las maneras más comunes y útiles de apreciar la arquitectura. En tales casos, el conocimiento, la lógica, y otros criterios se aplican al análisis, observación y evaluación estética de las obras. Esto significa tomar una actitud de: (a) un observador desapegado que aplica un método 'objetivo y racional' (Modernidad), o (b), un participante en lo socio-cultural situado con un ojo relativista (Postmodernidad). Estos métodos de valoración son los que enseñamos a nuestros futuros arquitectos y a los más experimentados también; aunque se podría fácilmente decir que tales sistemas de juicio son los mismos que la gente común en lo habitual emplea para evaluar todo tipo de situaciones, incluyendo edificios. La diferencia entre las valoraciones hechas por los expertos y la gente común es considerable y nace en el mayor grado de conocimiento, habilidad y profundidad o amplitud que tienen los arquitectos dadas su educación y práctica profesional. En contraste, la estética Clásica no le ofrece al experto mucha ventaja. Por el contrario, la experticia puede funcionar en forma contraproducente a la profundidad estética, (Elkins, 2001), (Suzuki, 1994), algo que hemos confirmado en el tipo de 'distanciamiento' (uno que anula



Imagen 4. Machu Picchu, Perú. Bermúdez, (2005)

Lograr la 'distancia' necesaria para invitar a lo arquitectónico extraordinario que por lo general toma un empeño y preparación considerable. De aquí sea que tal esfuerzo no es hecho a menos que exista un gran interés en el lugar a visitar. Sin embargo, demasiada expectativa e interés tienden a boicotear el potencial del encuentro. En otras palabras, hay un juego muy sutil y paradójico entre el distanciamiento/desinterés y la intimidad/interés que debe ser de alguna manera manejado.

prejuicios e intelectualización) reportado en las encuestas de EAEs. Quizás esta es la razón por la que el filósofo Kant da una total autonomía a la estética en relación con la razón práctica y pura, y propone a la belleza como una apertura inmediata (ejemplo: experiencial, no-intelectual) a la libertad.

En resumen, las estéticas Clásica y Moderna-Postmoderna consideran a la experiencia arquitectónica de manera diferente, utilizan métodos distintos y por lo tanto obtienen resultados dispares. Mientras que uno comprende el 'distanciamiento' como una separación dualista entre sujeto y objeto que es necesaria para garantizar la objetividad (o perspectiva intersubjetiva), el otro concibe el 'distanciamiento' como una disociación intencional del prejuicio y del pensamiento que facilita una comunión entre objeto y sujeto. Sería equivocado concluir diciendo que una posición es mejor que la otra sin definir primero el contexto de nuestra operación u observación.

En realidad, dependiendo de nuestra intención y necesidad, una u otra estética puede ser la más productiva. Esto no significa tratar de resolver políticamente una situación contradictoria sino más bien de responder a lo que encontramos en la vida real. Así como no podemos hablar de un modelo único para describir todos los fenómenos de la Física (los paradigmas Newtoniano, Relativista y Cuánticos funcionan perfectamente bien



Imagen 5. El Pabellón Barcelona, España. Bermúdez, (2005)

Aunque esta obra maestra -sin dudas- materializa los principios de la Modernidad y por lo tanto debería (teóricamente) ser mejor apreciada usando una sensibilidad Moderna (esto es, a través del análisis, la racionalidad, y la crítica), los encuestados dijeron que el edificio induce experiencias estéticas profundas del tipo descrita por la estética Clásica.

a diferentes escalas espacio-temporales), un sólo modelo estético no puede responder al vasto territorio fenomenológico que constituye la experiencia arquitectónica. Un sistema integral que coordine estos modelos estéticos nos permitiría responder a una gama más amplia de situaciones y preguntas de la que nos es posible hoy.

El más importante mensaje que surge de los resultados de investigación aquí publicados es que la estética Clásica tiene vigencia concreta y real en el mundo de hoy, algo infortunadamente negado, censurado u olvidado por la Modernidad y Postmodernidad. Este trabajo también valida el uso juicioso de la ciencia para examinar argumentos filosóficos que son en apariencia intratable, así como también aseveraciones subjetivas sobre la arquitectura y más allá. Por último, esta investigación reafirma que aunque el poder de una obra por sí misma puede provocar el 'milagro' del momento estético sublime, es fundamental (generalmente esencial) considerar el estado mental con que los individuos encuentran tal edificio. No debemos olvidarnos que, como en el tango, se necesitan dos para bailar. De aquí que el 'distanciamiento' no es solo una actitud operativa esencial a la hora de encarar una obra arquitectónica, sino que el tipo mismo de 'distanciamiento' (ejemplo: Moderno-Postmoderno versus Clásico) es crucial para determinar la realidad arquitectónica que uno va a experimentar.

Referencias

- Ando, T. (2002). "Tadao Ando on Le Corbusier," en *Architect son Architects*, ed. Susan Gray. New York: Mc Graw-Hill, 11-17.
- Bermúdez, J. (2008). "Fenomenologías Arquitectónicas Extraordinarias: Experiences No-Dualistas y la Reducción de Husserl". *Polis* 10(11), 126-133.
- Bermúdez, J. (2008). "*Definiendo lo extraordinario en la arquitectura*. Estudios Estadísticos de la Fenomenología de lo bello". *RELEA* 28, 17-38.
- Bermúdez, J. (2008). "*Mapping the Phenomenological Territory of Profound Architectural*." Recuperado el 27 de enero de 2012, en el Electronic Proceedings of the International Symposium "Creating an atmosphere": <http://www.cresson.archi.fr/PUBLI/pubCOLLOQUE/AMB8-1Bermudez.pdf>
- Bermúdez, J. (2009). "Amazing Grace. New Research into 'Extraordinary Architectural Experiences' Reveals the Central Role of Sacred Places," *Faith & Form*, 42(3), 8-13.
- Bermúdez, J. (2009) "The Extraordinary in Architecture," *2A Magazine* No.12 (Autumn), 46-49.
- Corbusier, L. (1993). *El Viaje de Oriente*. Valencia: Artes gráficas soler.
- Elkins, J. (2001). *Pictures & Tears*. New York: Routledge.

- Gehry, F. O. (2002). En: *Studio Talk: Interview with 15 Architects*, ed. Yoshio Futagawa. Tokyo: A.D.A. EDITA, 6-57.
- Husserl, E. (1986). *Ideas Relativas a una Fenomenología Pura y a Una Filosofía Fenomenológica*. México: F.C.E.
- James, W. (2006). *Las Variedades de la Experiencia Religiosa*. México: Lectorum S.A.
- Kuhn, T. (1993). *La Estructura de las Revoluciones Científicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Libet, B. (1999). "How does conscious experience rise? The Neural Time Factor," *Brain Research Bulletin*, 50 (5-6), p. 339-340.
- Predock, A. (2002). "Antoine Predock on the Alhambra," en *Architects on Architects*, ed. Susan Gray. New Cork: Mc Graw-Hill, p. 146-153
- Stolnitz, J. (1961). "On the Origins of 'Aesthetic Disinterestedness,'" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20(2), p.131-143 (cita en p.134 -traducción del autor).
- Suzuki, S. (1994). *Mente Zen, Mente de Principiante*. Buenos Aires: Troquel.
- Taut, B. (1937). *Houses and People of Japan*. Tokyo: The Sanseido Co.
- Tchumi, B. (2002). En: *Studio Talk: Interview with 15 Architects*, ed. Yoshio Futagawa. Tokyo: A.D.A. EDITA, p.512-541.
- Thermos (2005). http://en.wikipedia.org/wiki/File:Parthenon_from_south.jpg

