


# LA POSIBILIDAD DE UN DISCURSO NARRATIVO PARA UNA TEORÍA DE LA ARQUITECTURA COMO HERMENÉUTICA / THE POSSIBILITY OF A NARRATIVE DISCOURSE FOR A THEORY OF ARCHITECTURE AS HERMENEUTICS / A POSSIBILIDADE DE UM DISCURSO NARRATIVO PARA UMA TEORIA DA ARQUITETURA COMO HERMENÊUTICA

JOSÉ RAMÓN MORENO PÉREZ

joseram@us.es  0000-0002-1513-156X

Universidad de Sevilla

## RESUMEN

En un contexto donde teoría, hermenéutica y arquitectura se entretajan, emerge una visión crítica sobre el habitar humano y la producción arquitectónica contemporánea. Este texto reflexiona sobre cómo la arquitectura y la literatura han desrealizado el mundo, creando narrativas y espacios que desafían lo establecido. A través de la obra de Tafuri, se explora la relación entre arquitectura y modos de vida, donde la creación arquitectónica se convierte en un dispositivo para sistematizar comportamientos humanos según los intereses del capital. Esta intermediación arquitectónica, marcada por la polaridad entre diversidad y unificación, plantea una aporía sobre cómo integrar lo múltiple en un todo cohesionado. La arquitectura contemporánea, al haber trascendido su función de representación cultural, se enfrenta ahora a la tarea de crear espacios de compensación, simulacros que evocan atmósferas sensoriales y nostálgicas. En este sentido, la metáfora del ojo frente a la hoja sugiere un cambio de perspectiva: de la percepción visual dominante a una inmersión sensorial que refleja la complejidad del medio contemporáneo. Así, la arquitectura no solo configura espacios, sino que participa en la redefinición de la habitabilidad en un mundo en constante cambio. En la obra de arquitectos como Siza, se percibe un intento de reconciliar pasado y presente, ofreciendo refugios que permiten una experiencia de habitar distinta. Finalmente, se plantea que la arquitectura debe adaptarse a una comprensión más amplia del medio, promoviendo una coexistencia permeable y dialógica que responda a las múltiples dimensiones de la existencia contemporánea.

**Palabras clave:** arquitectura, hermenéutica, narrativas, intersticios, contemporáneo.

## ABSTRACT

In a context where theory, hermeneutics, and architecture interweave, a critical vision of human dwelling and contemporary architectural production emerges. This text delves into how architecture and literature have “de-realised” the world, creating narratives and spaces that challenge established norms. Through the lens of Tafuri’s work, the relationship between architecture and modes of living is explored, showing how architectural creation becomes a device for systematising human behaviours to align with capitalist interests. This architectural mediation, marked by the polarity between diversity and unification, presents an aporia on how to integrate multiplicity into a cohesive whole. Having transcended its function of cultural representation, contemporary architecture now faces the task of creating spaces of compensation—simulacra that evoke sensory and nostalgic atmospheres. In this sense, the metaphor of the eye versus the leaf suggests a shift from dominant visual perception to a sensory immersion that reflects the complexity of the contemporary milieu. Thus, architecture not only shapes spaces but also participates in redefining habitability in a constantly changing world. In the work of architects like Siza, there is an effort to reconcile the past and present, offering refuges that allow for a different experience of dwelling. Ultimately, it is argued that architecture must adapt to a broader understanding of the environment, promoting a permeable and dialogic coexistence that responds to the multiple dimensions of contemporary existence.

**Keywords:** architecture, hermeneutics, narratives, interstices, contemporary.

## RESUMO

Num contexto onde teoria, hermenêutica e arquitetura se entrelaçam, surge uma visão crítica sobre a habitação humana e a produção arquitetônica contemporânea. Este texto explora como a arquitetura e a literatura têm “desrealizado” o mundo, criando narrativas e espaços que desafiam as normas estabelecidas. Através da lente do trabalho de Tafuri, examina-se a relação entre arquitetura e modos de vida, mostrando como a criação arquitetônica se torna um dispositivo para sistematizar comportamentos humanos de modo a alinhar-se com os interesses do capital. Essa mediação arquitetônica, marcada pela polaridade entre diversidade e unificação, apresenta uma aporia sobre como integrar a multiplicidade em um todo coeso. Tendo transcendido sua função de representação cultural, a arquitetura contemporânea agora enfrenta a tarefa de criar espaços de compensação – simulacros que evocam atmosferas sensoriais e nostálgicas. Nesse sentido, a metáfora do olho versus a folha sugere uma mudança da percepção visual dominante para uma imersão sensorial que reflete a complexidade do meio contemporâneo. Assim, a arquitetura não apenas molda espaços, mas também participa da redefinição da habitabilidade em um mundo em constante mudança. Na obra de arquitetos como Siza, há um esforço para reconciliar o passado e o presente, oferecendo refúgios que permitem uma experiência diferente de habitar. Em última análise, argumenta-se que a arquitetura deve se adaptar a uma compreensão mais ampla do ambiente, promovendo uma coexistência permeável e dialógica que responda às múltiplas dimensões da existência contemporânea.

**Palavras-Chave:** arquitetura, hermenêutica, narrativas, interstícios, contemporâneo.

... sino en algo muy anterior e irreductible que consistía más bien en un entretejer (se) (de autores y lectores) para componer habitanzas, morar y -de-morar(se) juntos?<sup>1</sup>

## 1. UNA INTRODUCCIÓN, DE LO PERSONAL A LO GENERAL, Y VUELTA.

Esta reflexión emerge de una inmersión prolongada y necesaria, de aquella que se aconseja cuando desde la orilla nos referimos a una profunda batimetría, algo que, con tan sólo nombrar *teoría*, *hermenéutica* o *arquitectura*, se suscita. Se trata de un tránsito, que ha permanecido inaparente para la cultura arquitectónica, quizás como consecuencia de su irrelevancia en ese medio de la última Globalización, necesitado por compensación de un “-de-morar(se)”.

En la década de los 90, en su libro “Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti” (1992), Tafuri ensaya una vez más una mirada abarcadora sobre el largo transcurrir de la arquitectura del ciclo moderno. La mirada viene urgida por la elaboración de una genealogía, que busca narrar el entrelazamiento fecundo entre “proyectos, verdad, artificio”, convocados por la búsqueda de los paradigmas que los conforman y, así, explicitar el complejo sentido que tal producción cultural alcanza para el presente.

Lo que asombra de su explicación es que el motivo que anima tal diversidad no se encuentra nunca en un canon –o no solamente– sino en la “burla” que anima una continuada desrealización del mundo, en la que –en paralelo– una emergente Literatura y una no menos comprometida Arquitectura se esfuerzan. El espacio de intermediación –literario o arquitectónico–, donde pueden darse comportamientos humanos que desafían lo establecido, puede ser proyectado mediante una narración –espacial o hablada: *traza* o *escritura*– que cambia reglas de comportamiento, apariencia de las cosas y significados establecidos; así, en relatos que podrían llamarse el cuento del “leñador gordo” o en el “Retablo de las maravillas”, se establecen mundos “otros”, con la misma eficacia comunicativa y técnica –desrealizada–, en la que figura el contundente y estilizado volumen de la cúpula, que corona la línea del cielo de una ciudad que se quiere renacentista.

La arquitectura se funda sobre la ausencia –absoluta– de cualquier fundamento, pues cualquier habitar no es sino un comportamiento que busca un adecuado e indiscernible *estar-en-el-espacio* y, por ello, en su afán de sistematizar lo diverso, su hacer es arbitrario. Sus certezas y sus dudas se agolpan en un *umbral* en el que se celebra un debate sin fecha, que recorre el transcurso del ciclo in-concluso de “nuestra” arquitectura, describiendo su “problema”.

En 2017 –y quien habla es el recuerdo–, asistimos a otro episodio (tal vez agónico, al menos para la cultura arquitectónica española) de este debate, en el que cada interviniente busca acompañantes en su particular proceder, para arrojar luz sobre el entendimiento de este *topos*: Tafuri elige al R. Wittkower de los Fundamentos, mientras que Moneo –en la ocasión de la entrega de la medalla John Soane, en Londres– se interroga sobre el perfil de un saber capacitado para atender

---

**1** Véase Luis Castro Nogueira, *Habitanzas*, 2008, 157. La cita completa es ésta: “Pero, ¿y si, después de todo, las alambicadas ceremonias de la deconstrucción en busca de esa otra (vaporosa) carta robada donde se hallaba descrito el destino de las Letras no hubiese afectado en absoluto a la naturaleza de los textos en general y de la carta en particular? ¿Y si, pese a todo, la carta, la letra, (el verdadero significado de la metafísica) y sus vertiginosos envíos postales siguiesen más vivos y coleando que nunca porque precisamente su naturaleza jamás habría consistido en de-letrear mensaje (oculto) alguno o significar al modo convencional de cartas de autor, como conjeturaban aguerridos hermeneutas–, sino en algo muy anterior e irreductible que consistía más bien en un entretejer (se) (de autores y lectores) para componer habitanzas, morar y -de-morar(se) juntos?”

su pregunta, que no es otra que comprender la “condición” de una arquitectura contemporánea, que ha ido demasiado lejos en sus sucesivas derivas.

¿Cuánto?

Tanto como para no considerar relevante el último gran fundamento, la penúltima narración tiene como misión consolar una persistente condición metafísica: la del Movimiento Moderno, tal como la había advertido el propio Moneo allá por la mitad de la década –prodigiosa– de los 90 y, antes, había sido enunciada por Massimo Cacciari. La sofisticada, pero acertada, solución de Moneo a ese ir más allá de la condición moderna se conjuga así: frente a Le Corbusier, Rem Koolhaas; frente a Mies, Peter Eisenman; para ejemplarmente describir de una época de la Arquitectura, –si no de arquitectos–, de diversidad sobre reducción, de diferencia sobre esencia.

Y nos surge entonces, desde su enfoque, la sospecha –alimentada por el último K. Frampton– sobre si esta Arquitectura Contemporánea, soportada por una caótica melé en la que los hombros de las obras de estos arquitectos desplazan el balón de la Arquitectura, no está basada en un modelo de comprensión que explicaría esa *ejercitación arquitectónica sin fundamento* y que, paradójicamente, –al igual que la Cultura occidental– está siempre a la búsqueda de una axiomática –tal como la caracteriza Derrida en sus múltiples visitas– que le permita reducir lo plural a principios fundantes; y así sean que una Ley del habitar, una Estética apropiada o una teología, una geometría o una perennidad interiorizada en su oficio, se muestren como los componentes con los que se elaboran los sucesivos combinados de su composición.

Algo que viene a afirmar exteriormente, desde el interrogante planteado, Luis Castro Nogueira en sus *Habitanzas*:

*... un entretejer(se) (de autores y lectores) para componer habitanzas, morar y -de-morar(se) juntos? Al que tan sólo le falta para injertarse adecuadamente en lo arquitectónico, sustituir lector por habitante o autor por arquitecto, pues esa es la verdadera y oculta condición del paralaje histórico del Habitar respecto al Lenguaje<sup>2</sup>.*

El círculo se cierra, cuando Tafuri en el último capítulo de su *Ricerca*, de manos de la heterodoxa Venecia y del singular Sansovino, proyecta la problemática subyacente a sus proyectos, como representación de una pluralidad constituida por una relación dificultosa entre modos de vida y arquitectura: la arquitectura como formuladora de dispositivos que “domestiquen” los modos de habitar, reduciéndolos a comportamientos sistematizados acordes con los intereses del Capital. El comienzo del ciclo fija el campo de tensiones que alimentará un desarrollo de siglos.

## 2. LOS ARQUITECTOS NO HACEN OTRA COSA QUE TEORÍA DEL “EN”<sup>3</sup>

Avancemos en este “campo de batalla” visto desde la exterioridad de una estética que busca en la ejercitación de la forma un enfoque alternativo al del canon metafísico de la belleza. Sloterdijk (2019) contestando al sentido que para la arquitectura pueda tener su monumental genealogía del espacio

<sup>2</sup> En esta cuita de la civilización de Occidente, resuena como el gong de una pequeña campana los diálogos de Paul Valéry, en su “Eupalinos o el arquitecto”.

<sup>3</sup> Véase P. Sloterdijk, *El imperativo estético* (2019), pp. 191 y ss.

en occidente, enuncia sintéticamente la tarea en la que los arquitectos, al menos desde el comienzo del ciclo moderno, se han enfrascado en elaborar visiones a distancia de un “en”, que parece deba entenderse como un espacio inserto en un medio, en el que se afirma el habitar humano. Un “en” capaz de alcanzar desde su primera formulación como cerco de un diferente y emergente estar en la naturaleza, una apertura de un espacio en el que los comportamientos se distancian cada vez más de lo biológico, atendiendo a lo cultural: para alcanzar en su dilatación a envolver el Planeta.

Visión alejada y continuada –idealizada– de aquella *Chora* platónica, para desplegar sus potencialidades nunca agotadas, dándole *forma* a sus modos de vida, hasta alcanzar a sistematizarla en sucesivos dispositivos, que atienden de diversas maneras a la domesticación. Planteando internamente una aporía irresoluble marcada por la polaridad *diversidad-unificación-homogeneización* y, en su tensión interna, la formulación de una necesidad básica, la de atender operativamente el descarte de sus diferentes componentes, para componer un todo orgánico.

La larga trayectoria de “ejercitación” –en paralelo a la de los “talleres” artísticos– que constituye el arco clásico-moderno, ha sido puesta bajo el mandato de una tensión constitutiva entre la construcción de un Orden –extensivo y compartido– y una heterodoxia que lo lleva al límite, una *composición* que nunca es sobrepasada sino por la extensión o irrealidad de los organismos piranesianos. A partir de ellos, la tensión constitutiva del todo, que contenía la dispersión consustancial de los opuestos, es incapaz de arracimarla en un complejo todo, estallando en una fragmentación irreductible y creciente, bajo la cual ya no existe infraestructura alguna que soporte la idoneidad de una visibilidad u otra.

### 3. UNA HOJA EN LUGAR DE UN OJO.

Mil ojos de la hoja frente a un sólo órgano poderoso y centralizado pero que, sin embargo, no alcanza a lo invisible, esa cualidad de lo *real* traída por aquellos insectos, que en revoloteo sordo nos lo hacen siempre recordar; el oído como escucha, frente al ojo como cono perceptivo que nos asegura, dice, la percepción del mundo, en una sucesión inacabables de *retablos de las maravillas*.

Una invitación al cambio, cómplice con el diagnóstico contemporáneo de una distinta relación con el mundo, auspiciada por las técnicas de la inmersión en los diferentes “medios” que lo componen. Una instrumentación cultural acorde con el estado final que alcanza aquel proceso de ampliación continuada y extensiva del cerco antropológico del comienzo y que, conceptualmente, R. Safranski (Sloterdijk 2003, 16) caracteriza así:

¿Qué es un medio? Un algo. Que es inspirado, sonorizado, iluminado, tomado, atravesado, disuelto, envuelto por otro; un calentador continuo de agua o un grupo frigorífico; en palabras de Robert Musil: “Ya no hay un ser humano entero frente a un mundo entero, sino un algo humano que se mueve en un líquido nutricio universal”. En este sentido cada uno es un medio: un ser de alta permeabilidad.

Dicha inmersión –que en muchos casos tienen tan sólo la dimensión de una sumersión– en ese medio de medios que es el “mundo interior del capital”, en ese monstruoso mundo contemporáneo, consiste en un enfrentamiento continuado con superficies cambiantes, metálicas, brillantes que, como capas sucesivas, nos capturan, manteniéndonos en su superficie o blindando el interior de



Fig. 1. Susana Solano.  
Lo Oculto. 2009-10.  
susanasolano.net

ese mundo a cualquier acceso no permitido: una escultura de Susana Solano (Fig. 1) constituiría un buen modelo plástico de lo que proponemos. Son conos de aluminio brillante insertos unos en otros formando el comienzo de una cadena, y que alude a una invisibilidad envuelta por una visibilidad extrema, dando forma a otra traslación desafiante como la de la hoja y sus ojos: dando aún la posibilidad de que su interior ciegue la brillante materialidad del cono anterior. Un encadenamiento tal, describiría a la perfección la naturaleza contemporánea de la percepción.

Frente a ella, la satinada superficie de la imagen de una capa formada por restos de plantas de hojas compuestas por mil células que detectan cualquier variación de los diferentes parámetros del medio que las contiene, no viendo sino sintiendo, pues en su actitud no hay previsión sino predicción de unas condiciones contornos cambiantes.

Ser hoja y no ojo es lo que nos recomendaría un determinado entendimiento del mundo contemporáneo, si queremos ser parte de un medio en el que es perentorio tomar conciencia, pasar de la obligada sumersión a una inmersión, y entender que en ella se juegan nuestras posibilidades de habitar: de estar –ya no en el espacio– sino en un medio que nos obliga a comportarnos como “seres de alta permeabilidad” (Sloterdijk 2006). Y ello es algo sobre lo que, también, la arquitectura contemporánea ha tomado nota: muy lentamente, a través de marcas, que como “modos” se encuentran al dar respuesta a esa traslación hacia la conciencia envolvente del mismo.

Cabría internarse por los caminos que han abierto, ocultando su verdadera naturaleza en la rutilante corteza de la contemporaneidad, para alcanzar a formular algo más allá de los sumatorios de muescas o de modos diversos, a los que nos tiene acostumbrados los “corredores culturales” de los media, e intentar narrar una fábula de la casuística de lo invisible, oculta por el aura mediática añadida a su acontecer, y que sólo una hermenéutica sabia estaría en condiciones de atraer al círculo mágico del diálogo con la obra, atravesando la impenetrabilidad de su travestido. Un proceder





Fig. 2. Daniel Steegmann Mangrané. A leaf shapes the eye. 2014. MACBA

alternativo asumido calladamente por una “arquitectura envuelta en la sombra”<sup>4</sup>, ejemplificado por V. Gregotti hace unos años.

En la paradoja viviente de Álvaro Siza, Gregotti (1996, 101) parte de siguiente contradicción:

Sin embargo, creo que no basta su enorme talento de arquitecto para justificar la magnitud de su éxito internacional por parte de un mundo cultural que viene a ser exactamente y precisamente su opuesto... Pero quizás sea esta misma oposición la razón de su éxito: ese representar algo totalmente distinto.

La oscuridad de la descripción apunta a argumentos sustentados por una escala de tiempos vividos y de espacios entrecruzados, que subyacen bajo la aparente homogeneidad de la sincronía que domestica la vida contemporánea: ámbitos ocultos –refugios de corteza– donde es posible la ilusión o el respiro de una vida diferente, y que siempre conduce a la formación de “comunidades terribles”. Es como, si al hacerse completa la desrealización del mundo perseguida, de manera

<sup>4</sup> Véase: JR. Moreno Pérez, *Adentrándose en la sombra. Hay una arquitectura...* (2020)

fehaciente y palpable, hasta alcanzar su completo simulacro, a cuyo desafío ningún modo de vida puede renunciar ni retraerse, la arquitectura –tal vez, aprovechando su incorporación los corredores culturales de la última capa de modernización– juega a una inversión de lo acontecido en los exteriores del “interior” que la incorpora<sup>5</sup>.

#### 4. ...LA CONDICIÓN DE VIVIR EN EL UMBRAL DEL PASADO<sup>6</sup>

Alcanzado este despliegue, impulsado por la traslación que titula este escrito, una serie de preguntas asaltan el enclave de cualquier conclusión, para ir más allá y decir:

¿Sería la arquitectura contemporánea un polo de esas “comunidades terribles” que, una vez olvidada su anterior función cultural de esbozar el rostro de la sociedad contemporánea, como sostiene Bataille, transita ahora hacia una poética; es decir, hasta una visión externa de la habitabilidad contemporánea?<sup>7</sup> Una técnica creadora de espacios de compensación (¿simulacros?), donde el *mimo* y el cuidado traman atmósferas envolventes llenas de efectos sensoriales, que añoran la surrealidad de una especie de *caja de los milagros*, encarnados en el cuerpo revivido de los fragmentos del pasado<sup>8</sup>.

Si la respuesta es afirmativa, y la propia deconstrucción de la axiomática moderna podría ser una señal de ello, el arsenal y los restos de aquel proyecto político de definir una habitabilidad cambiante y proyectada hacia el *tiempo que resta* del “milenio” moderno, se instrumentan de una manera muy distinta, dando lugar a una *inoperatividad* de los mismos y, con ello, a tácticas alternativas que se inscriben en *modos sorprendentes*.

No es tan sólo la inversión de la triplete “mimesis-realidad-idea”, enunciada al comienzo de los 90 por Pier Luigi Nicolini (1991, 34-38), teniendo como horizonte de referencia la emergente *comunidad* de los Kahn, Barragán, Lewerentz, Scarpa, Siza..., seguida luego por Navarro Baldeweg y Holl, sino un movimiento que va más allá. Iría tan lejos como la completa subsunción del lenguaje moderno por los lenguajes de la tercera Globalización, que dominan y guían sus realizaciones, en consonancia con sus propios lenguajes: desde el dólar, al arte abstracto, las noticias, la publicidad o las marcas. Sí, ahora, entonces, la arquitectura moderna habrá ganado por el cambio de dominio, de señor, de funcionalidad, su ansiado objetivo de una eternidad deleznable.

<sup>5</sup> Hay dos citas, tomadas de las páginas 231 y 233 del libro “En el mundo interior del capital” (2007), que sustentan este argumento, si los ponemos en relación con las obras de algunos arquitectos contemporáneos como Siza, Zumthor o Holl: en primer lugar, la naturaleza no-arquitectónica de este “palacio de cristal” y, de otro, la función puntual que desempeña las pocas “estructuras arquitectónicas, más o menos artísticamente elaboradas”, dentro de esa “forma sin par de movilidad de masas.”

<sup>6</sup> Pertenece a una cita de Álvaro Siza (1998, 45), que dice así: “Uno debe simplemente vivir, volviendo la espalda a la ambigua palabra “modernidad”, pues esa es la condición de vivir en el umbral del pasado”.

<sup>7</sup> Utilizo el término siguiendo la significación desplegada por G. Agamben, según la cual es el modo de lenguaje que queda cuando sus funciones tradicionales –comunicación e información– le han sido expropiadas. Sospechar de la habitabilidad, de su condición de producción cultural ha sido una de las constantes menores en el pensamiento de una modernidad revisada.

<sup>8</sup> Pues es el umbral del mismo, donde se agolpan esas huellas, disponibles, que como una requisitoria ofrecen encarnar el desasosiego de la vida contemporánea. Recordamos vivamente el rescate de la Sala Beckett de Flores y Prats, pero también los nuevos *objetos encontrados* de José Ramón Sierra o los mecanismos reactivos de Elías Torres; todos ellos podían asistir como invitados a la *geografía rescatada* de Bonaval, en Santiago de Compostela, tanto como viajar a Fonhill o a la Capilla de los Alpes de Zumthor.



La arquitectura liberada de las funciones básicas de su lenguaje (el de la comunicación e información), ha alcanzado la libertad de convertirse en poética. Su necesidad de imaginar los *coredores culturales* de una modernidad en ciernes y, por ello, caótica y desequilibradora, ha sido sustituida por un papel menor consistente en singularizar diferenciadamente la topología de una *economía del enriquecimiento*, que se alía con tiempos pasados para obtener objetos de lujo, escasos y alternativos –guardados aún por los restos de su aura– con los que señalar significativamente lo exclusivo, sea una villa en una isla del sur de Corea o un alojamiento para la supervivencia de una *identidad general* en el ártico.

Por ello, los procesos de significación, cuya necesidad es apremiada por la relevancia de la seducción de los lenguajes publicitarios del consumo o del arte, cuyo fundamento es una operatividad basada en la producción de deseos, pasa a convertirse en aliada de una forma que ya no es tan sólo función, sino puro gestor de una efectualidad atmosférica. Observen las pisadas húmedas de los bañistas sobre las placas de travertino de los suelos de Val o la *descarnada* pared de la capilla del hermano Klaus, incitando a una sensorialidad gestada por la nostalgia de *ser*.

Dando un paso más podemos encontrarnos en esa habitación de los milagros, que Siza dispone estratégicamente en la encrucijada de los largos y memoriosos caminos que convergen en Bonaval, no sólo un edificio sino un soporte territorial sobre el que desplegar sus objetos cotidianos, como lo hace el esbozo de la mesa del café donde dibuja, o los restos humanos sobre la mesa de disección. Allí al fondo del umbral de la entrada, aparece como si se tratara de un retablo, las huellas del recuerdo al que Siza (1991, 9) se refiere en sus escritos:

...Cuando vi las escaleras y fachadas en ángulo del Convento de Bonaval, junto al cual se había decidido la construcción del Museo de Santiago...

El enhebrarse de la interpretación con una combinatoria abierta de cualquier *materialidad* en el espacio intermedio entre las manos activas y la figuración de lo invisible, es cuanto menos una dilatación del umbral del pasado en una época criminal que reconocemos monstruosa.

Podría sonar este acelerado discurso como el ruido infernal de un vórtice, en el que hubiéramos perdido cualquier esperanza de encontrar algún sentido –ni siquiera una roca– a esa acumulación monstruosa –por incesante y dispersa en su figuratividad– de una producción material informada por la convocatoria de los umbrales de significación del medio que nos envuelve.

Y aquí sería necesario formular una hipótesis que fuera abarcativa, capaz de contener en el seno de su desarrollo la totalidad de una producción que no cesa. En su búsqueda, una investigación venida de una geolocalización, en la que muy probablemente se haya asistido en silencio a la transustanciación de una arquitectura del norte en una del sur, nos regala su hallazgo. ¿Y si estas arquitecturas no fueran sino arquitecturas de la hospitalidad? Pues hospitalidad sería ahora acoger a lo extraño, a aquello que desafía la ley del habitar propio, para recomendar el cambio del dictado por la negociación, por el dialogo que extiende los prejuicios hacia una extensión inexistente antes de su comienzo: una hermenéutica arquitectónica basada en el intercambio de una habitabilidad comprometida por tiempos y espacios muy diferentes, por memorias encarnadas en lamentaciones muy diversas pero en la que coinciden en los parámetros del sentimiento, por una *eco/nomía*-logía extendida a cualquier vida planetaria, a la pretoriedad de su existencia en el medio.

De buscar un comienzo, asistamos a la silenciosa deconstrucción de la axiomática moderna, que coincide con las iluminaciones con las que una historiografía alternativa da cuenta de la

emergencia de la arquitectura moderna, de su soberbia y de su derrota, de su “pecado original”, convirtiendo sus logros en ocasión para un *retorno de lo incomprendido*, como diría Lezama Lima.

Dos lecturas de ciclo largo coinciden en el arranque de los procesos a los que aluden: Metafísica y Claridad que, siendo lo mismo, a la vez, son diferentes. Una doble apertura de escalas, duraciones, instrumentación y desvelamientos que ponen en evidencia, tal como dice M. Cacciari (1994), que la arquitectura es “la más nihilista de las técnicas modernas”, carente de fundamento, arbitraria, necesitada de un discurso narrativo que la acoja y de la seguridad que, de suyo, no tiene. Primero el de la literatura renacentista que se amplía a la clásica, hasta que la técnica es capaz de una teoría; luego, los modernos dispositivos que invaden la vida cotidiana introduciendo un ventanal desconcertante e inquietante al mundo; finalmente, los lenguajes de la tercera Globalización. Nunca nos hemos sentido –aludiendo a los que se sientan así, incluida su tecnología– tan seguros y bien entendidos por este otro amo.

Un debate que podríamos encuadrar en aquella vieja querrela abierta en el seno de aquella Trienal de Milán en los años 60, entre De Carlo y Rossi, entre una existencia deudora del medio o una autonomía del sistema, que no fuera tan dinámica como para permitir un soporte desde el que administrar una información y una energía desbordante del sistema de sistemas que ya los envolvía: el del Espectáculo. Ganó Rossi, su figuración se adaptaba mejor, como bien lo formulaba años después Koolhaas y, mucho antes, Dalí o Aragón.

Pero la cultura arquitectónica, al menos parte de ella, comprendió que la técnica que correspondía a una inmersión como aquella que aparecía, se correspondía, con el proceder del “pescador de perlas”, con una profunda bajada a un fondo lejano y estimulante del que arrancar el tesoro de la referencia; ya no hay camino, ni tradición que una al que se sumerge con aquello que busca o desea, sólo un desafío a la corporeidad del mismo, fracaso o éxito. Con una apostilla final, llegar a comprender que el verdadero tesoro se encuentra en ese fondo en el que se acumulan las especies de un ecosistema que es imposible trasladar. Sólo queda una vía abierta por el ojo que se transforma en hoja, o el habitante que ahora es un ser de alta permeabilidad: volver a ser medio.

## 5. PERO YO VIVO SOLAMENTE DE LOS INTERSTICIOS...

“*Ambulable*” es el término con el que Peter Hanke (1992, 45) sustituye el calificativo ofrecido por su entrevistador, para describir los efectos –la purificación– que sobre un determinado ambiente tiene una literatura, entendida como escritura del medio.

Previamente, el desplazamiento por una geografía atrayente, sobre la que –como en el aquel cuento del autor– un guía nos hace cómplices de una experiencia que cuenta con su sabiduría acumulada, solo que ahora el guía es también el que se arriesga por los caminos de un medio por descubrir, por desterritorializar, por “purificar”. Una ejercitación que sabe de la repetición y la mejora, de los efectos compartidos por el “ser de alta permeabilidad” y el medio.

Como el voyeur, la arquitectura puede asistir a esta cópula, deseando formar parte de ella o comprender desde la interpretación de las “ruinas que nos rodean” que la esperanza alienta la cooperación en ofrecer “una forma de vida humilde y más sencilla... que no es un espejismo, porque tenemos memoria y experiencia de ella...” como resistencia, como rechazo del olvido<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Véase, de G. Agamben, por su relevancia, “Sobre el tiempo que viene”.

## 6. CODA. SÍNTESIS EN SEIS PUNTOS PARA LA POSIBILIDAD DE UN DISCURSO NARRATIVO PARA LA ARQUITECTURA

1. Lo que se narra no es la arquitectura entendida como artefacto producto de una acción humana, sino el resultado del encuentro de esos artefactos con el registro de sus habitantes.
2. Es una narratividad, por tanto, a caballo entre la necesaria descripción del artefacto y la experiencia que el registro del mismo da lugar.
3. Probablemente este enfoque no hubiera logrado tener el protagonismo que tiene, sino fuera por un cambio radical en el paradigma cultural contemporáneo. Podemos enumerar las aportaciones que han llevado a ello, que informan cualquier técnica de comunicación actual: sea cine, literatura, arte, arquitectura..., pero también los comportamientos de una población ocupada en el uso de dispositivos electrónicos en los que principalmente se valoran sus efectos.
4. Estos elementos o componentes podrían ser: el diagnóstico que lleva a entender la Cultura como Industria Cultural, sintetizando temporalmente una polaridad constitutiva de la Modernidad desde su arranque: cultura vs. industria, como dos modos de producción: el entendimiento que formula la Teoría de sistema del funcionamiento de la sociedad moderna –Luhmann dixit– como subsistemas encajados y autónomos, egoístas y *autopoieticos*; el descubrimiento a partir de una georreferenciación planetaria de los diversos territorios de occidentes en los que: en el espacio leemos el tiempo –Schlögel mediante–; la progresiva y lenta apertura de la arquitectura hacia una sintaxis y una fenoménica de los movimiento del cuerpo en el espacio y los efectos que ello produce –de P. Valéry a L. Földényi– retomando una corriente cultural abierta por la literatura erótica del siglo XVIII.

Cada una de estas aportaciones, parcial o totalmente, han venido siendo incorporadas por un pensamiento cada vez menos marginal, pero extraordinariamente sugerente y productivo.

5. Habría que constituir un archivo de este pensamiento como patrimonialización, es decir, como soporte de posibilidad de una vida ampliada del mismo que, en su continuada innovación y sinergia, pudiera alcanzar el reconocimiento de segmento cultural alternativo en el campo de la cultura arquitectónica.  
No se propone, por tanto, la llamada siempre insuficiente a la incorporación de anteriores corrientes de pensamiento –como la fenomenología, la estética o la hermenéutica– a la arquitectura, sino la elaboración de un proceso relacional que parte de aportaciones específicas, hechas de la elaboración de los diversos enfoques participantes en ese cambio de paradigma cultural, las que están en condiciones de dar una respuesta narrativa a este encuentro ejemplarizado por Ariadna.
6. Condiciones de recepción: del tránsito de la Cultura de Elite a la Cultura de Masas: Industria cultural (homogeneización y espectáculo)  
El habitante frente a la arquitectura, se comporta como un instalador, utilizando cualquier recurso que provenga del medio en el que habita, entre ellos los de la propia arquitectura,

a través de su implementación creativa; como consecuencia, sus narraciones, es decir sus trazados espaciales – sus demoras – pueden entenderse como “edición” de un determinado “enclave”, conciencia emergente de su estar en el mundo.

## REFERENCIAS

- Agamben, Giorgio. 2019. *Sobre el tiempo que viene*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Castro Nogueira, Luis. 2008. *Habitanzas*. Málaga: Editorial Aljibe, 157.
- Cacciari, Massimo. 1994. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Handke, Peter. 1992. *Ensayo sobre el cansancio*. Traducido por Miguel Sáenz. Barcelona: Alianza Editorial.
- Moreno Pérez, José Ramón. 2020. *Adentrándose en la sombra: hay una arquitectura...* Prólogo por Félix de la Iglesia Salgado. Madrid: Recolectores Urbanos Editorial.
- Nicolin, Pier Luigi. “La Mimesis: La regala del gioco.” *Domus*, no. 726 (1991): 34-38.
- Vittorio Gregotti, *Dentro de la Arquitectura*, traducción de Ana Maria Llauradó (Barcelona: Gustavo Gili, 1996)
- Safranski, Rüdiger. 2003. “Prólogo.” En *Esferas I: Burbujas. Microsferología* de Peter Sloterdijk, 13-16. Madrid: Siruela.
- Siza, Álvaro. 1991. “Proyecto del Museo de Santiago.” *El Croquis*, no. 49: 9-10
- Siza, Álvaro. 1998. *Imaginar la evidencia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Sloterdijk, Peter. 2006. *Esferas III: Espumas. Esferología plural*. Traducción de Isidoro Reguera Pérez. Biblioteca de Ensayo: Serie mayor, vol. 48. Madrid: Siruela.
- Sloterdijk, Peter. 2007. *En el mundo interior del capital*. Traducido por Miguel Sáenz. Madrid: Siruela.
- Sloterdijk, Peter. 2019. *El imperativo estético*. Traducido por Isidoro Reguera. Madrid: Siruela.

## BREVE CV

**José Ramón Moreno Pérez** (Sevilla 1954). Doctor Arquitecto (1993), Profesor Titular de universidad, en el Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas de la Universidad de Sevilla, Profesor de los Másteres de Arquitectura y Patrimonio Histórico y Ciudad y Arquitectura Sostenibles. Director del Grupo de Investigación Composite (HUM-711), desde 2000 al 2012 y Hatupaso (HUM-064) desde 2008 a 2013. Director de 21 Tesis Doctorales. He publicado en el 2020, el libro *Adentrándose en sombra. Hay una arquitectura...*  
Miembro de SeviYa. Gabinete de Proyectos (1986-2005)