
Totalidad y conceptos vinculados para la investigación en arquitectura

Gallardo Frías, Laura

lauragallardofrias@uchilefau.cl

Universidad de Chile. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Departamento de Arquitectura. Santiago de Chile, Chile

Línea temática 1. Palabras, campo, marco

(Conceptos y términos en la definición teórica de las investigaciones)

Palabras clave

Totalidad, Arquitectura, Experiencia Estética,
Coexistencia, Resonancia

Resumen

Hoy en día es una revolución hablar de totalidad, - se hace referencia con este concepto a la cualidad de total, de cosa íntegra-, en un mundo tan fragmentado. ¿Dónde quedaron las enseñanzas de Vitrubio de considerar tantas cosas, el firmamento, el paisaje, las estrellas...y hoy: nuestras ciudades, sus habitantes, el contexto...? Es un gran desafío desde la arquitectura tener como horizonte de estudio al ser humano, para enfocar los proyectos arquitectónicos a cobijar su alma, su cuerpo y hacerlo formar parte del contexto que habita.

Se considera relevante el concepto de totalidad y para revisar su significación se propone un recorrido por términos relacionados. Así, se revisarán distintos autores procedentes de diferentes ámbitos del conocimiento que dialogan más allá del tiempo, es decir, se sigue un orden en función de sus ideas más que cronológico, que permitan una dialéctica sobre la importancia de la reflexión en los proyectos arquitectónicos más allá

del objeto en sí mismo, para abrir la discusión sobre la consideración de otros aspectos relevantes que conduzcan a seguir pensando, proyectando la arquitectura con la finalidad de aspirar a generar un lugar y una experiencia de totalidad para sus habitantes.

Introducción

“Quien pretenda conocer el alma humana (la propia o la ajena) antes ha de conocer el Todo, y la omnipotencia divina operante en él”. Platón, *Fedro*. (En Giannini. 2013, p. 212)

Es un gran desafío desde la arquitectura tener como horizonte de estudio el ser humano, para poder enfocar los proyectos arquitectónicos a cobijar su alma y su cuerpo y hacerlo formar parte del contexto que habita.

Hoy en día parece una revolución hablar del todo, de la cosa íntegra, que se denominará: totalidad, en un mundo tan fragmentado, tan parcelado, tan dividido, donde a la hora de realizar un proyecto arquitectónico la mayoría de las veces con suerte se alcanza a revisar al edificio que está al frente.

¿Dónde quedaron las enseñanzas de Vitrubio de considerar tantas cosas: el firmamento, el paisaje, las estrellas...y hoy: nuestras ciudades, sus habitantes, el contexto...? El tratadista, en sus Diez libros de arquitectura, año 27 a.C., define la arquitectura como “una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, por el juicio de la cual pasan las obras de las otras artes. Es práctica y teórica. (...) Así, los arquitectos que se instruyeron en ambas, como prevenidos de todas armas, consiguieron brevemente y con aplauso lo que se propusieron” (1992, p.2). Vitruvio indica que la arquitectura es un arte completísimo, haciendo referencia a la elección de parajes sanos para fundar las ciudades e, incluso, indicando la situación respecto a las regiones celestes. Se subraya su famoso trío *utilitas, firmitas y venustas* (firme, útil y bello) que sigue siendo el abecé de la habitabilidad, la importancia que las edificaciones tengan en sus partes la exacta conmensuración y “hallada esta congruente correspondencia, y bien examinada, toca luego a la perspicacia atender a la naturaleza del sitio, al buen uso, y a la belleza de la fábrica, y dar a todo ello, quitando o añadiendo, el modo y tamaño más propio” (Vitruvio, 1992, p. 143).

Se propone la revisión de distintos autores procedentes de diferentes ámbitos del conocimiento que dialogan más allá del tiempo, es decir, más que un orden cronológico, se sigue un orden en función de las distintas ideas, que permitan una dialéctica sobre la importancia de la reflexión en los proyectos arquitectónicos más allá del objeto en sí mismo, con la finalidad de abrir la discusión sobre la consideración de otros aspectos relevantes que conduzcan a

seguir pensando, proyectando la arquitectura para que pueda aspirar a generar un lugar y una experiencia de totalidad para sus habitantes.

Así, a partir de la revisión de lo que significa una experiencia estética, lo que produce emoción, sobre la coexistencia de las cosas con el lugar y la resonancia que producen en nosotros para alcanzar una experiencia de totalidad, se plantea este escrito, como una posibilidad y una invitación abierta a seguir reflexionando sobre el estrecho vínculo de la arquitectura con sus habitantes, el contexto y la ciudad.

Experiencia estética

“La cuarta forma de locura, aquella que se da cuando alguien contempla la belleza de este mundo, y, recordando la verdadera, le salen alas y, así alado, le entran deseos de alzar el vuelo, y no lográndolo, mira hacia arriba como si fuera un pájaro, olvidado de las de aquí abajo, y dando ocasión a que se le tenga por loco” (Platón. 2000: 249a).

Alguna vez hemos sentido ese entusiasmo, esa “cuarta forma de locura” que plantea Platón, donde pareciera que en un determinado instante comprendemos todo, donde interior y exterior resultan conectados, donde existe una chispa, un momento de pasión, de emoción, en el que todo pareciera relacionarse con todo, y pudiéramos rozar el infinito, experiencia que podemos denominar totalidad.

¿De dónde nace la emoción? Se pregunta Le Corbusier en su libro Hacia una arquitectura (1998). Es una pregunta clave que sería bueno todo artista se planteara.

¿Cuál es la relación de una determinada obra con la gente? ¿Por qué hay ciertas obras que nos afectan, que nos tocan? ¿Cuáles son las características de estas obras para que nos conmuevan? ¿Cómo surge en nosotros esta resonancia de la obra que trasciende sus límites físicos?

¿Seré yo el que ve belleza o es la belleza la que está afuera? Se pregunta Baumgarten (1988), un referente importante en la estética, ya que es capaz de analizar las teorías existentes de su época, provenientes tanto de Platón, Aristóteles, Descartes, como Wolff, y Leibniz sintetizándolas en la ‘semilla’ de la estética; a través de la cual las impulsará con fuerza para continuar su desarrollo.

Platón indica que sólo el que conoce el bien conoce lo bello, describe la belleza como un acceso privilegiado para que la inteligencia pueda volver hacia lo que alguna vez contempló. Por eso es importante la definición de AMOR: para garantizar el objeto de su estética. En Fedro, Platón (2000) indica que, si bien existe un amor que se puede concebir finitamente, es posible concebir otra visión del amor vinculada a la inmortalidad. Así, la experiencia estética más alta

de belleza, a partir de lo que sustenta Platón, se podría comparar con la inmortalidad. La *Kátharsis* será fundamental, ya que purifica respecto de lo que el amor es. Purificación de las emociones que se busca en la tragedia, como se revisará al final de este escrito también con Wagner y Nietzsche.

Por tanto, el amor, según Platón, será la mediación para alcanzar la belleza, la cual a su vez será una mediación para alcanzar el bien. Así, lo importante es la relación de la belleza con un contenido trascendental.

Baumgarten (1988) toma el concepto de *aisthesis* de Aristóteles, que es la apreciación de la tragedia por los sentidos a través de la percepción; retomando ese vínculo medial con el objeto (a diferencia de la *Khatarsis*, es decir, no se refiere a los efectos de esa percepción –la purgación o purificación). Con ello se produce un desplazamiento radical que va desde lo neutro a una representación de la objetividad mediada por un modo particular de percibir: Propone una teoría del sujeto que antes no existía.

En las *Meditaciones vinculadas a la esencia del poema* (1999), Baumgarten acuña el concepto de Estética en 1735 como “ciencia del modo sensible de conocimiento de un objeto”, donde expresa la posibilidad de que exista un modo sensible de conocer, en el contexto donde la filosofía no autoriza. En 1750 en su obra *Aesthetica* (1988), afirma que la estética es la ciencia del conocimiento sensible.

Por lo tanto, la estética, entendida como trayectoria entre sujeto y objeto, no puede sino ser una ciencia de la relación de la subjetividad a la objetividad. Así, la teoría de la verdad en Baumgarten está basada en la relación entre el objeto y el sujeto. Es decir, no es que haya una forma más ‘floja’ de conocer, sino que en aquellos planos donde la lógica no funciona –que el conocimiento humano es en sí limitado- la estética aparece. La intuición es el modo inmediato del modo sensible, pero bajándole el perfil, habla de un conocimiento sensible en general.

Para Baumgarten la estética es verdadera, no con esto queriendo decir que sea real, sino que es posible. Por lo tanto, la obra de arte no es creación en sí, sino la posibilidad del ser humano de acceder a objetos potencialmente reales que dios potencialmente podría haber creado.

Se considera importante revalorizar el ‘rescate’ que realiza Baumgarten, -en plena época del Racionalismo-, de la sensibilidad para elevarla a la categoría de ciencia, construyendo una alternativa del conocimiento noemático, para designar a esta nueva rama de la filosofía que estudia la Belleza, definiéndola como el acuerdo del orden interno que sirve de guía para disponer las cosas bellamente pensadas.

Por lo tanto, será interesante retomar este pensar con belleza, entendiendo también la belleza como el esplendor de lo verdadero, como indica San Agustín (En Safran, 2001).

“Lo estético, que alcanza su culminación en la experiencia de lo bello, supone una purificación de nuestros sentidos, una irradiación de lo espiritual en lo sensible, que permite el acceso a realidades que, de otro modo no podríamos alcanzar (...) Un instante en que las cosas son percibidas en un estado de unidad de nuestras facultades, restituyendo la armonía perdida, el anhelado equilibrio que, en estos momentos tanta falta hace” (Ivelic. 1992-93, p. 57).

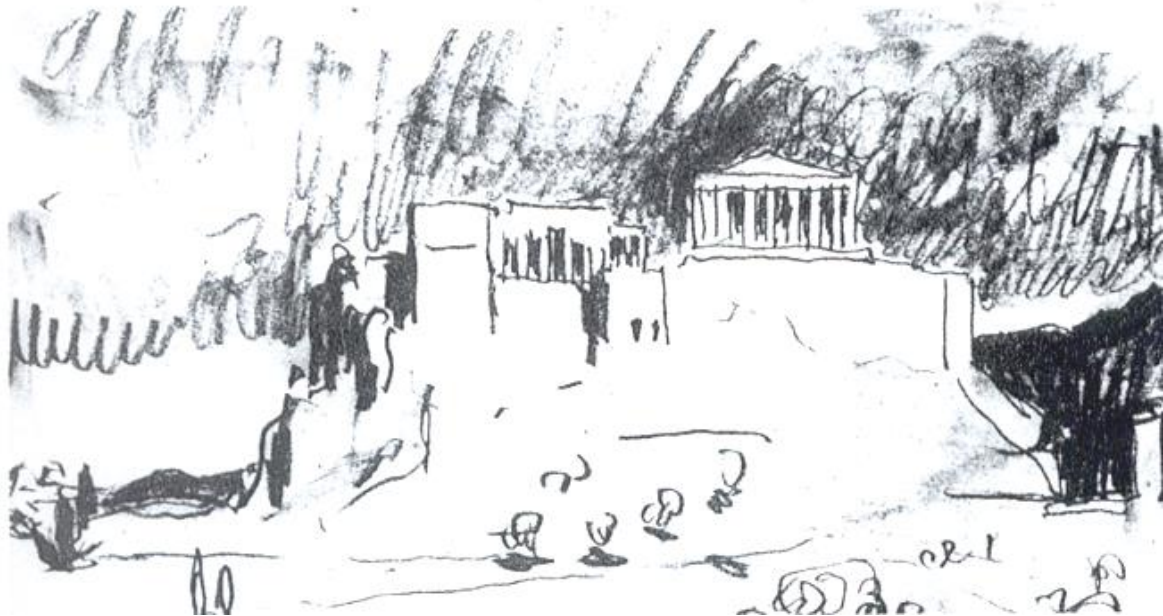
La experiencia estética, por tanto, concretiza la idea de totalidad, el ‘estado de unidad’ donde el ser humano experimenta la suspensión del paso del tiempo y se sumerge en ese instante de contemplación en el que se funde con lo contemplado.

Tanto para Platón como para Aristóteles, el orden, la simetría, la delimitación en partes proporcionadas y distribuidas en un todo, que es posible vislumbrar de un golpe de vista o en un chispazo de la inteligencia, como recuerda Covarrubias (2006), es la expresión más alta de la belleza.

En el ámbito de la arquitectura Le Corbusier indica que “la arquitectura tiene que conmover” (1998, p. XVII), tiene que establecer con materias primas “relaciones conmovedoras”, pues está “más allá de las cosas utilitarias”, siendo “espíritu de orden y unidad de intención”. Arquitectura como “emoción plástica” que tiene que emplear “elementos susceptibles de impresionar nuestros sentidos” para que su contemplación nos afecte, sin embargo, en contraposición a lo que indica Le Corbusier, que afirma que nos afecte “ya sea por su finura o brutalidad, su tumulto o serenidad, indiferencia o interés” (1998, p.7), se podría decir que ojala la forma de afectarnos sea en función de una experiencia estética que nos ponga en relación con la idea de totalidad.

Para lo cual será fundamental tener presente que la arquitectura es un arte, “que se propone emocionar” (Le Corbusier. 1998, p.9) y esta emoción arquitectónica se produce cuando la obra “entra en nosotros”, cuando la obra ‘nos capta’ y por supuesto nosotros también la captamos. Así, frente a la pregunta antes revisada: “¿de dónde nace la emoción?, que se hace Le Corbusier en su visita a la Acrópolis (Fig. 1), al igual que años más tarde Louis Kahn (Fig. 2), será fundamental considerar esta emoción en nosotros y tener presente que “existe la arquitectura cuando hay emoción poética” como indica Le Corbusier (1988, p. 175), quien manifiesta que la emoción surge de la concordancia o la coexistencia de las cosas con el lugar (1998).

Figura 1: Acrópolis de Atenas. Le Corbusier, 1911.



Fuente: Frampton (2000, p.13).

Figura 2: Acrópolis de Atenas. Louis I. Kahn, 1951.



Fuente: http://manualdecriticadelaarquitectura.blogspot.com/2010_09_01_archive.html

Coexistencia

Si nos centramos en la coexistencia de las cosas con el lugar, como indica Le Corbusier, sería interesante recordar la definición de Lugar que propone Leibniz de la coexistencia de tiempo y espacio. Leibniz indica que todas las cosas coexistentes están en relaciones de situación, pero si en vez de prestar atención a las cosas coexistentes, concebimos el orden de posibles relaciones de situación, tenemos la idea abstracta de espacio. Define el espacio abstracto como la idea de un orden relacional posible, pero no es real. Afirma que también el tiempo es relacional, pero el tiempo abstracto, al igual que el espacio abstracto son ideales. Con respecto al lugar, el filósofo alemán afirma que los 'lugares' de los coexistentes pueden ser determinados en orden de relaciones, es decir, 'afecciones' o 'accidentes' en las cosas relacionadas y no hay dos cosas que puedan tener los mismos 'accidentes' individuales. Así, define, "el espacio es aquello que resulta de considerar juntamente los lugares" (Leibniz, en Copleston 1994, p. 285). Por tanto, para Leibniz, como sintetiza Copleston (1994, p. 286), "el espacio es lo que comprende todo lugar, el lugar, podríamos decir, de los lugares. Considerado de ese modo, a saber, como extrínseco a las cosas, el espacio es una abstracción mental, algo que solamente existe en idea. Pero las relaciones que constituyen la base de esa construcción mental son reales".

Leibniz, al mantener su teoría relacional sobre el espacio y el tiempo, se opone radicalmente a las teorías sostenidas por Newton y Clarke que concebían el espacio y el tiempo como absolutos. Leibniz dice "el lugar no es más que un orden de coexistencia entre el espacio y el tiempo...No solamente los objetos se distinguen gracias al espacio y al tiempo, sino que los objetos nos ayudan a discernir un espacio-tiempo propio". (En Muntañola. 1974, p.25). Así, espacio es el orden de las cosas simultáneas, a saber, en tanto que coexisten. En cambio, las partes que no coexisten y que están en un orden que no es de coexistencia sino de sucesión constituyen el tiempo. Espacio es un principio de ordenación junto a otro principio de ordenación, que es el tiempo.

En esta misma línea de reflexiones y siguiendo el estrecho vínculo entre tiempo y espacio, es importante citar a Hegel, quien manifiesta, como recopila Muntañola (1974, p.23), que el espacio y el tiempo no existen por separado, sino siempre en estrecha coordinación. Hegel concretiza lo afirmado por Leibniz, indicando que "Lugar es tiempo en espacio"¹, el "en" equivale a "emplazado", depositado, situado, delimitado, etc. retornando siempre la idea de que "lugar es tiempo "lugarizado" en espacio". Así, lugar es en Hegel: "unión del espacio y el tiempo, en la que el espacio se concreta en un ahora al mismo tiempo que el tiempo se concreta en un aquí "(Muntañola. 1974, p. 23-24)

¹ Y mientras que para Hegel el lugar es tiempo en espacio, el espacio lo define como "la posibilidad de la exterioridad" (Hegel, "Filosofía de la naturaleza" (en Pardo. 1992, p.49).

donde, “el lugar sólo es espacio en cuanto es tiempo, y sólo es tiempo en cuanto es espacio”.

Lugar, por tanto, como coexistencia de tiempo en espacio, donde el ser humano tiene la posibilidad de habitar el presente dotándolo de una identidad que lo convierten en único y especial, rozando la totalidad, pudiéndose definir la arquitectura como el arte de imaginar, proyectar y construir lugares tanto materiales como no-materiales ofreciendo al ser humano la posibilidad de lugar (Gallardo. 2013).

Definición de arquitectura que recuerda a la propuesta por William Morris cuando en 1881 afirma que “la arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente físico que rodea la vida humana; no podemos sustraernos a ella, mientras formemos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas, exceptuando sólo al puro desierto” (Morris. Cit. en Benévolo, 2002, p.205-207). De ahí la importancia de la consideración del contexto, de lo que rodea la vida humana como indica Morris, así como de instalarse en el presente con la aceptación del mismo para poder mirar de forma más constructiva, desde la óptica de esta posición. De Morris también se debe destacar la importancia del hacer, frente al objeto terminado, el ir construyendo el lugar y valorar este proceso donde paradójicamente reside el lugar.

Con respecto a la significación de lugar, se podría extrapolar que al lugar se le puede considerar como una mónada²: se debe destacar como indica Deleuze (1989), que el nombre de mónada Leibniz lo toma prestado de los neoplatónicos, que lo utilizaban para designar un estado de lo Uno: la unidad en la medida en que envuelve una multiplicidad, multiplicidad que desarrolla lo Uno a la manera de una “serie”, haciendo referencia a la definición de Leibniz como sustancias indivisibles y simples, no materiales sino espirituales y que se constituyen como energía y fuerza dinámicas. “Son los verdaderos átomos de la naturaleza y, en una palabra, los elementos de las cosas” (En Copleston 1994, p. 278).

Lugar como momento, instante indivisible perfectamente acotado donde conviven materialidad y espiritualidad, donde alma y cuerpo del ser se encuentran en un cruce de movimiento y quietud (Gallardo. 2011). Así, el mayor reto de la arquitectura consiste en llegar constituir mónadas donde confluyan materia y espíritu del lugar y del ser. Arquitectura como la posibilidad de hacer emerger un orden de coexistencia del espacio y el tiempo.

² Se recuerda que el concepto de mónada se encuentra en *Monadología* (1715) de Leibniz, que trata de átomos que no son físicos sino metafísicos. Es interesante remarcar que la mónada no puede permanecer ubicada en lo que ella genera hipotéticamente, la extensión misma, antes del acto generador, acaecido en el tiempo. Por lo que extensión y mónada coexisten por creación intemporal, pese a vincularse de forma recíproca según las apariencias.

El lugar tiene algo de mónada cuando en él se da la sustancia indivisible y simple de esencia espiritual. Y todavía más allá, cuando la arquitectura es indivisible, simple y espiritual, es cuando ha conseguido llegar a su esencia. Es como la definición de Siza (2008) de las ruinas, que el tiempo ha quitado lo superfluo dejando su esencia. Así, cuando la arquitectura es capaz de albergar una esencia cuya resonancia captamos da lugar, y además de cobijar nuestro cuerpo también da un lugar a nuestra alma.

Resonancia

En el escrito *La caja de resonancia*, Juan Navarro Baldeweg afirma que no hay objetos limitados sino “materia y energías aglutinadas” como en un complejo nudo, cuyo alguno de sus hilos al prolongarse alcanza nuestro cuerpo por medio de los sentidos. Así, forman parte de acontecimientos que nos involucran en flujos sus efectos. Por lo que “al considerar un objeto o una parte del entorno, debemos comprender de inmediato que estamos involucrados también en esa aprehensión, que existen unas relaciones sin las cuales no se apreciaría su existencia” (2001, p.11). Será la interposición en la continuidad de las dos esferas la externa y la interna, que puede concebirse la arquitectura, a modo de una caja que filtra o amplifica los hilos del “tejido continuo y abarcador”. El arquitecto imagina la habitación o el lugar construido como una caja de resonancia, que transforma señales sensibles ajenas a ella adaptándolas a las condiciones de una recepción sensible que la cultura impone para su apreciación. Afirma que “la arquitectura se comprende como “una parte de la naturaleza, como un paisaje abstracto, deducido de ella y, además, se dirige a establecer una alianza con el cuerpo entero, con un poder indisoluble. Sus efectos son respaldados por una memoria de innumerables experiencias” (Navarro. 2001, p.12). Así, compara la arquitectura con un espejo en el que se mira la conciencia de estar física, orgánicamente en el mundo promoviendo ecos que conmueven y emocionan. Invita a ver la arquitectura como un paisaje y también como un arte del cuerpo. Y es que habitamos en una casa que está “más allá y más acá de ella”, siendo la obra singular de arquitectura una interposición concéntrica y selectiva en un intervalo entre lo abarcante y lo íntimo, asentándose y revirtiéndose la obra en ambas esferas.

Navarro realiza un paralelismo muy sugerente entre música y arquitectura afirmando que al igual que la música no es el instrumento, la arquitectura tampoco es la caja. Por lo que, no sólo se tiene que dirigir la atención a construir una bella caja, sino que la concepción de la arquitectura implica algo más específico como es el “construir en el eje conceptual que comprende una fuente y una fuga, un origen físico y un fin sensorial y, según nuestra metáfora, hacer una caja que, al resonar, establezca un acuerdo simultáneo en ambos extremos. La obra concebida como vehículo es conceptualmente transparente y tiene vocación de ser invisible” (Navarro. 2001, p.12). Por lo que propone un

enfoque con un alcance más amplio y una actitud más “generosa y desprendida” para entender la relación con el medio artificial.

Si bien la resonancia es fundamental pues nos conmueve, para que ésta se produzca es importante que los proyectos se relacionen con lo que les rodea, con lo que se pone de manifiesto la relevancia del contexto, para, una vez comprendido se pueda establecer un vínculo dialéctico con él, donde la obra coexista con el pasado, en un presente con miras hacia el futuro. Se podría comparar esta relación de proyecto y su diálogo con los tres tiempos al cuadro de Paul Klee *Ángelus Novus* (Fig. 3), pues, como describe Benjamin, (2008) el ángel de la Historia de tiene su cara vuelta hacia el pasado, pero está en un presente con miras hacia el futuro.

Figura 3: *Ángelus Novus*. Paul Klee, 1920



Fuente: <http://www.dialogica.com.ar/unr/postitulo/tecnologias/archives/imagenes/Angelus%20Novus.jpg>

Se pone entonces de relevancia el proyecto arquitectónico y la relación con su contexto, donde se destaca el estar a la escucha del lugar, pero “¿Qué es un ser entregado a la escucha, formado por ella o en ella, que escucha con todo su ser?” (Nancy. 2007, p.15).

Será fundamental escuchar lo que ya existe, para poder establecer un estrecho vínculo con lo que nos rodea. Se invita a aguzar el oído para comprender. Escuchar las resonancias del lugar, lo que traspasa sus límites físicos y permite acercarnos a su *genius loci* (Norberg-Schulz, 1981) a su espíritu, alma o esencia.

“Estar a la escucha es estar al mismo tiempo afuera y adentro, estar abierto desde afuera y desde adentro, y por consiguiente de uno a otro y de uno en otro” (Nancy. 2007, p.33). Lo cual significa que, si se busca sentido en el sonido, como contrapartida también se busca sonido, resonancia en el sentido. “La resonancia es, a la vez, la escucha del timbre y el timbre de la escucha, si es lícito hablar así. Es, a la vez, la resonancia de un cuerpo sonoro para sí mismo y la de la sonoridad en un cuerpo escuchante que, él mismo, suena al escuchar” (Nancy. 2007, p.82).

Paul Valéry (2004) también propone un paralelismo entre música y arquitectura, pues con la música, los lugares parecieran moverse, renovarse, reconstruirse en sí mismos. Indica que existen distintos tipos de edificios: algunos son mudos, otros hablan y otros, los más raros: cantan. Siendo fundamental que la arquitectura sea capaz de mover a los seres humanos, como les mueve el objeto amado. Afirma que mientras una pintura o una escultura se encargan de cubrir una porción del espacio, “la arquitectura es una magnitud completa” (2004, p.38), tanto su interior como sus alrededores y también nos recuerda la gran responsabilidad de los arquitectos, pues somos “presos” de las proporciones escogidas de las que no podemos escapar.

Por lo que se pone en valor la arquitectura que se abre hacia el ser humano ofreciéndole la posibilidad de generar un lugar donde formar parte de la totalidad.

Totalidad

¿Por qué hablamos de totalidad y no de inmensidad o de eternidad? Si bien los tres términos tienen puntos comunes pues hablan del todo, de lo extenso y lo íntimo al unísono, tomando las definiciones de la RAE de estos tres conceptos se infiere que, inmensidad se refiere a una extensión grande equiparada a lo infinito, y eternidad a la perpetuidad sin principio, sucesión ni fin, así, se habla de totalidad porque se entiende que tiene un vínculo con la cosa íntegra, con el todo del ahora, del presente, que si bien se puede recordar en otros instantes, en otros momentos, tiene unos “límites” espacio temporales definidos.

También conviene aclarar la distinción entre totalidad e infinito, que como indica Lévinas (2012), mientras que la totalidad tiene una condición momentánea, lo infinito sobrepasa la totalidad, la trasciende.

A partir del recordar es posible traer a nosotros las resonancias de la contemplación de la totalidad. Gaston Bachelard (1997), refiriéndose al concepto de inmensidad, pone en duda al recordar si se trata de un recuerdo o si, por el contrario, la imaginación por sí sola puede agrandar sin límite las imágenes de la inmensidad. Por tanto, la totalidad también está en nosotros, pues somos capaces de captarla, de sentirla. Totalidad relacionada con la coexistencia de los elementos cuya suma traspasa cada una de sus partes.

Es interesante recordar la relación de dos componentes que propone Nietzsche como tesis central de su obra *El nacimiento de la tragedia*, donde indica que dos grandes fuerzas opuestas gobiernan el arte: la dionisiaca y la apolínea. Estas dos fuerzas antes unidas en la tragedia griega fueron separadas por el triunfo de la racionalidad con Eurípides y Sócrates. El filósofo tenía la esperanza de reencontrar esa antigua unión en la música de Richard Wagner. Nietzsche inicia su obra indicando (2008): “Mucho habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no sólo al discernimiento lógico, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo continuado del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco”. Y define el arte como la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida.

Richard Wagner, a quien Nietzsche dedicó el *Nacimiento de la Tragedia*, habla de la obra de arte total, que integraba las artes: poéticas, visuales, musicales y escénicas. Creía que la tragedia griega fusionaba todos estos elementos, que luego se separaron en distintas artes. Wagner fue muy crítico con el tipo de ópera de su época, a la que acusaba de centrarse demasiado en argumentos fatuos con música casi subordinada a requerimientos del texto y para lucimiento de los solistas y dejando casi ignorados a los demás elementos. Concedía gran importancia a los elementos ambientales, como la iluminación, los efectos de sonido o la disposición de los asientos, para centrar toda la atención del espectador en el escenario, logrando así, con la minuciosidad de todas las partes, la totalidad: completa inmersión en el drama. La idea de “Obra de arte total”, la unidad de palabra y música en la escena (Salmerón, 2013), la desarrolla en una serie de ensayos entre 1849-1852 y que refleja en su monumental tetralogía “El anillo del nibelungo”, compuesta por cuatro óperas: *El oro del Rin (Das Rheingold)*, *La Valquiria (Die Walküre)*, *Sigfrido (Siegfried)* y *El ocaso de los dioses (Götterdämmerung)*.

En una carta que escribe Wagner a Liszt en 1854 le indica “tengo en mente el plan de *Tristan e Isolda*, una obra absolutamente simple donde desborda la vida más intensa” (Merlin, 2002, p. 3). Con lo que el concepto de totalidad de Wagner surge como una coexistencia de elementos sencillos que al ser combinados llegan a traspasar todos los límites.

En esta línea recordamos a Alberti, que con el concepto de *concinnitas*, también hacía referencia a la relación de las partes con el todo. Para Alberti “la belleza es un cierto acuerdo y una cierta unión de las partes dentro del

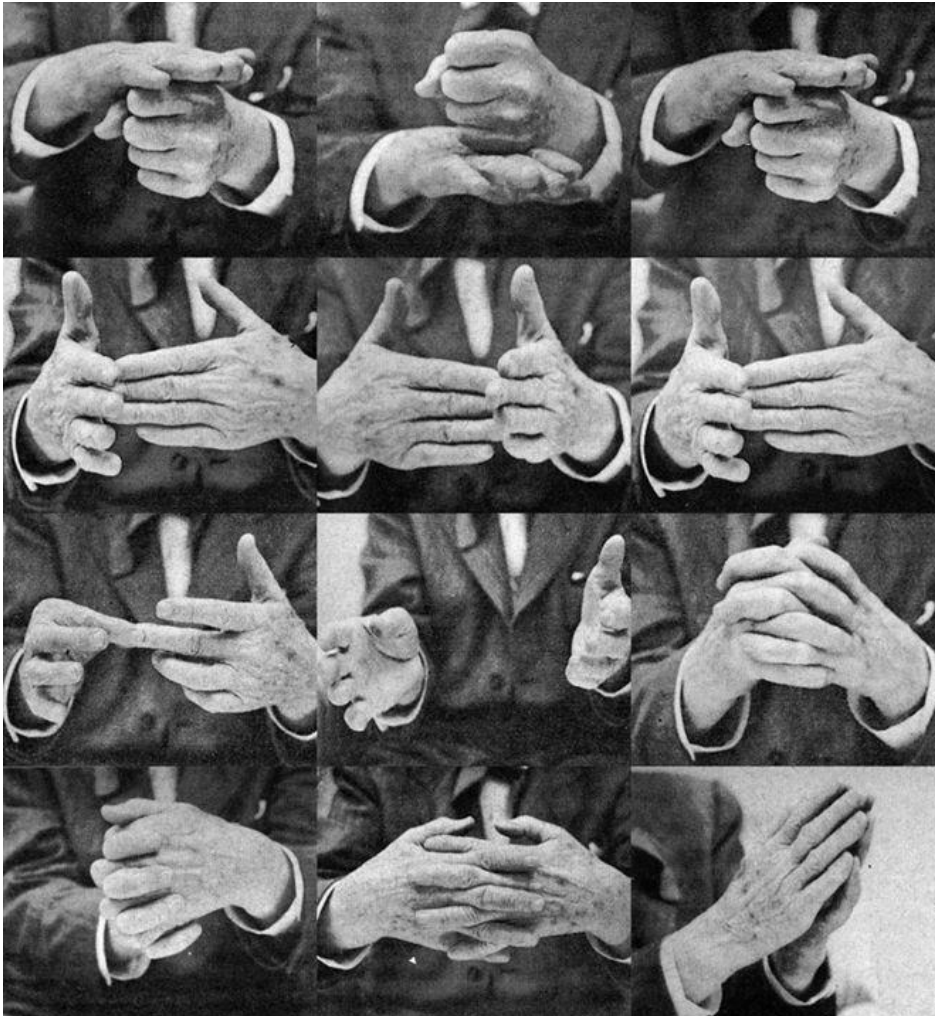
organismo que componen, conforme a una delimitación y una colocación de acuerdo con un número determinado (antropomorfismo, órdenes, simetría, proporción) tal como lo exige la armonía (*concinntas*), se ciñe la arquitectura lo más posible; de ella obtiene la dignidad, el encanto, la autoridad y el valor que posee” (Alberti, 2007.lib. IX, cap. V).

Esta unión de polos distintos también ha sido tratada en profundidad en el libro de Intenciones en Arquitectura de Norberg-Schulz, donde manifiesta su interés por una teoría integrada de la arquitectura e indica que “la obra de arquitectura como totalidad, concretiza un sistema coherente de polos. Se caracteriza por unificar polos de distintas clases, y no por el deseo de abstraer objetos puros y unívocos” (2001a, p.116). Así, Norberg-Schulz propone como primer criterio para alcanzar una calidad arquitectónica, la importancia de los distintos aspectos, indicando que las partes que componen la totalidad deben ser independientes entre sí. Subraya que para componer la totalidad será fundamental la edición no solo de las dimensiones principales articuladas, sino la coordinación de dichas dimensiones. Hace hincapié en la relevancia de los componentes en su grado de articulación e indica que (2001a, p.118) “la relevancia es función de la totalidad y no de las dimensiones concretas”. Además del espacio y el tiempo habla de la coexistencia de “imágenes” diferentes, mágicas, poéticas o científicas, que también contribuyen a la totalidad arquitectónica. Destaca las relaciones semánticas e indica que, si bien la totalidad arquitectónica consta de polos de todas las dimensiones principales, la obra como objeto intermediario concretiza el complejo de polos, y “las dimensiones principales han de estar coordinadas semánticamente, en otras palabras, las formas y las construcciones adquieren significado cuando se conectan con un cometido” (Norberg-Schulz. 2001a, p.119).

Así, los aspectos semánticamente coordinados son relevantes y determinan la totalidad arquitectónica, dependiendo su calidad de la correspondencia entre el significado y la forma. Norberg-Schulz hace referencia a que las buenas obras de arquitectura se han etiquetado como “orgánicas” (2001a, p.116), ya que se concretizan de igual forma que la naturaleza. La obra de arquitectura, como objeto intermediario, no describe el mundo, sino que más bien unifica alguno de sus aspectos en una nueva totalidad plena de significado.

En la misma línea, Frank Lloyd Wright define la arquitectura orgánica como un todo, en el cual el ente es el ideal. El arquitecto indica que “orgánico significa intrínseco –en el sentido filosófico, ente- donde quiera que el todo sea a la parte lo que la parte es al todo, y donde la naturaleza de los materiales, la naturaleza del propósito, la naturaleza de todo lo realizado resulta evidente como una necesidad” (1978, p.15). Explica con sus propias manos este concepto (Fig. 4).

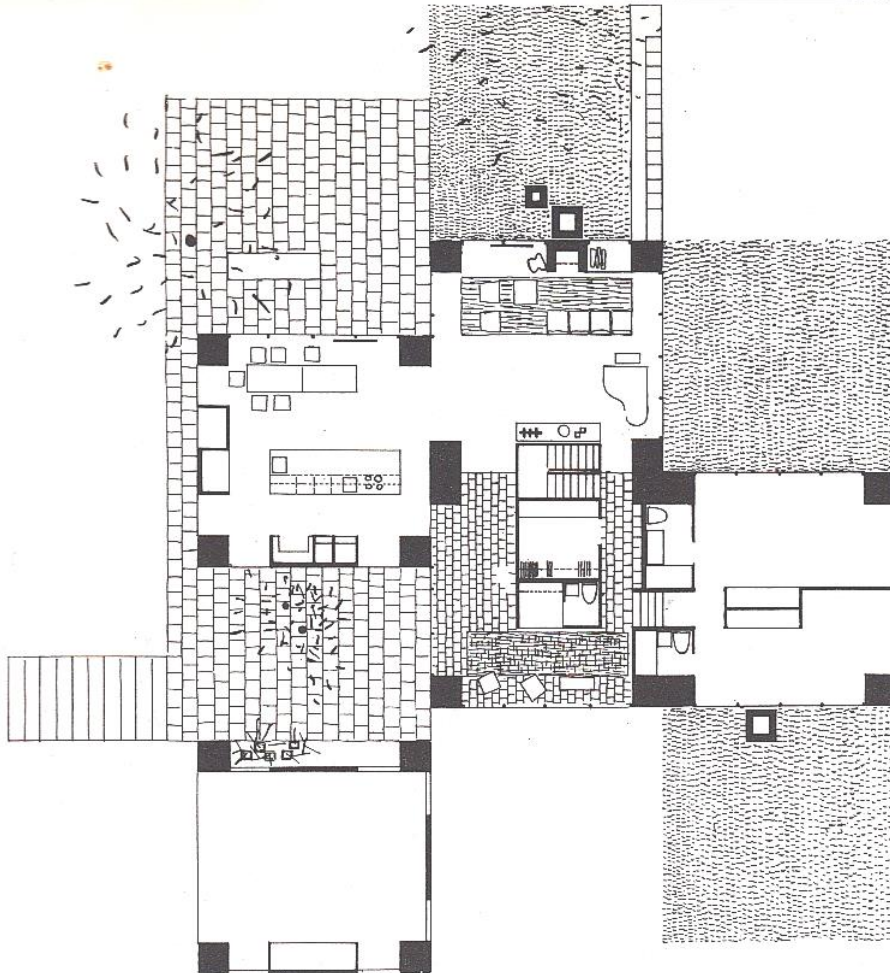
Figura 4: Frank Lloyd Wright, 1953.



Fuente: <http://archiveofaffinities.tumblr.com/post/1289993181/frank-lloyd-wright-hands-from-the-future-of>

Louis Kahn, también considera fundamental la integridad de una edificación, a partir de muchas reflexiones filosóficas. Su concepto sobre la belleza y la composición es similar al de Tomás de Aquino, para el que existen distintos criterios a fin de determinar la belleza de un objeto: la integridad, la perfección, la simetría, las proporciones y la claridad. Según el arquitecto: “estos criterios implican la totalidad, la imposibilidad de separar una parte de un todo sin alterar el equilibrio entre sus elementos” (En Giurgola. 1996, p.154). Se puede tomar como ejemplo la casa Adler (Fig. 5), donde se aprecia la importancia de cada célula más la sumatoria de ellas que forma una totalidad.

Figura 5: Planta Casa Adler. Louis I. Kahn, 1954



Fuente: <http://arquitecturadescubierta.blogspot.com/2014/03/jewish-community-center-louis-kahn.html>

El arte, según Kahn logra la unidad entre lo que todavía no existe y aquello que es. Para el arquitecto el silencio es el origen del arte (En Latour, 2003), indica que hay un conocimiento del orden de las cosas anterior a la percepción de las mismas, de sus cualidades físicas, este conocimiento es fuente de alegría. Así, no existe una obra de arte que no produzca alegría, aun cuando su tema sea trágico, cruel o falto de belleza. El silencio tiende a expresar algo, la luz lo crea, le da forma. Esta es la base de toda la actividad humana, la transición entre el silencio y la luz. (Kahn. Cit. en Giurgola, 1996).

A partir de estas reflexiones surgen las siguientes preguntas: ¿Por qué hablar de totalidad en nuestros días? ¿Cuál es la relación de totalidad y arquitectura?

Seguimos necesitando momentos de belleza en nuestra vida cotidiana, instantes en los cuales se nos recuerde que estamos conectados con algo que

nos traspasa. Totalidad como sentimiento de plenitud en un determinado momento.

Totalidad ligada a la arquitectura, para que desde su concepción tomemos en cuenta la relación con lo que nos rodea, con sus habitantes y podamos incorporar la luz como componente trascendental en nuestros proyectos, la expresión de sus materiales, las texturas, los colores, los olores, integrar las vistas que enriquecen nuestra mirada, las proporciones, la música del lugar, y poder llegar a captar variables, tanto del ámbito sensible-emocional como del lógico-causal y sintetizarlas en una obra que sea capaz de concretizar la relación de lo tangible con lo intangible.

La totalidad es mucho más que la suma de sus partes. Si bien cada parte es fundamental como elemento en sí y en su articulación con las demás unidades que conforman una edificación, al vincular todas entre sí, se produce una magnitud completa, una totalidad edilicia que traspasa los límites materiales causando una profunda resonancia en sus habitantes, y usuarios.

Por lo que será fundamental tener presente este concepto de totalidad en arquitectura a la hora de proyectar, sumergirnos en la reflexión, no solamente desde el proyectista hacia el habitante, sino desde las percepciones del habitante y los significados que esta obra puede adquirir, siendo necesario un análisis en profundidad del contexto físico y social para que se establezca un vínculo dialógico obra-contexto. Es importante la relación interdisciplinaria en un proyecto arquitectónico, donde existe la posibilidad de enriquecer un proyecto revisándolo desde distintos puntos de vista, así además del ámbito arquitectónico podríamos abrir una reflexión desde el ámbito: filosófico, antropológico, social, poético, etc.

También desde un punto de vista crítico, al revisar una obra terminada será necesario considerar si podríamos hablar de totalidad, es decir, si la relación entre sus partes, sus habitantes y su contexto permite que la captemos y que ella nos capte.

Totalidad edilicia que, como una melodía bien compuesta, permanece en nosotros más allá de sus límites físicos. La arquitectura cantando, nos hace elevar nuestro espíritu más allá de nuestras condiciones físicas. Arquitectura que nos invita a soñar, a vincularnos con nuestro interior...arquitectura como la posibilidad de crear un lugar especial que trascienda la materialidad, conectándonos, además de con la tierra y lo existente, con lo espiritual.

Por tanto, el concepto de totalidad en arquitectura será una aspiración para acercarnos a la experiencia estética que se produce con la coexistencia de los seres humanos con las obras, teniendo en cuenta la correspondencia entre forma y significado en una coordinación de los distintos aspectos.

Así, nuestro desafío desde la arquitectura consiste en escuchar el *genius loci*, las necesidades de los seres humanos como centro de nuestros proyectos,

para poder ofrecerles un lugar donde habitar en una coexistencia con su contexto físico y social, donde el vínculo entre habitante, vivienda, barrio, ciudad constituya un diálogo cuya resonancia podamos captar para abrazar por un momento la totalidad.

Bibliografía

- Alberti, L. B. (2007) *De Re Aedificatoria*. Madrid: Ediciones Akal,
- Bachelard, G. (1997) *La poética del Espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Baumgarten, A. G. (1988) *Aesthetica*. Meiner, Hamburg.
- Baumgarten, A. G. (1999) *Reflexiones filosóficas en torno al poema*. Barcelona: Alba.
- Benévolo, L. (2002) *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: GG.
- Benjamin, W. (2008) *Sobre el concepto de historia*. Madrid: Abada.
- Copleston, F. (1994) *Historia de la filosofía*. Vol. IV. Barcelona: Ariel.
- Covarrubias, A. (2006) Belleza y persuasión en el Fedro de Platón y en la Retórica de Aristóteles en vol. *La idea de belleza en la antigua Hélade*. Publicación: Iter, encuentros, Centro de Estudios Clásicos, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, vol. XIV, 197-209.
- Deleuze, G. (1989) *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós.
- Frampton, K. (2000) *Le Corbusier*. Madrid: Akal.
- Gallardo, L. (2011). Lugar / No-Lugar / Lugar en la Arquitectura Contemporánea. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. Consultado: 12. 02. 2018. Recuperado de: <http://oa.upm.es/10903/>
- Gallardo, L. (2013). Lugar y Arquitectura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de Lugar. *Arquiteturarevista*. Vol.9. n.2. 161-169. Consultado: 10.03.2018. Recuperado de: <http://www.revistas.unisinos.br/index.php/arquitetura/article/view/3681>
- Giannini, H. (2013) *La "reflexión" cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Giurgola, R. (1996) *Louis I. Kahn*. Barcelona: GG.
- Ivelic, R. (1992-93) Experiencia estética y conciencia ecológica. *Revista Aisthesis*. N. 25-26. 53-62. Consultado: 7.05.2017. Recuperado de: <http://estetica.uc.cl/publicaciones/revista-aisthesis/55-revista-aisthesis-nd25>
- Latour, A. (2003) *Louis I. Kahn. Escritos conferencias y entrevistas*. Madrid: El Croquis.

- Le Corbusier (1998). *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe.
- Lévinas, E. (2012) *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme.
- Lloyd Wright, F. (1978) *El futuro de la arquitectura*. Barcelona: Poseidón.
- Merlin, Ch. (2002) *Tristan et Isolde. Wagner. L'avant-scène opéra*. París: Editions Premières Loges.
- Muntañola, J. (1974) *La arquitectura como lugar*. Barcelona: GG.
- Nancy, J-L. (2007) *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Navarro, J. (2001) *Navarro Baldeweg*. Sevilla: Tanais.
- Nietzsche, F. (2008) *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Gredos.
- Norberg-Schulz, Ch. (2001a) *Intenciones en Arquitectura*. Barcelona: GG.
- Norberg-Schulz, Ch. (2001b) *Arquitectura Occidental*. Barcelona: GG.
- Norberg-Schulz, Ch. (1981) *Genius Loci*. Bruxelles: Pierre Mardaga.
- Pardo, J.L. (1992) *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-textos.
- Platón. (1981) *Diálogos*. Madrid: Gredos.
- Platón. (2000) *Fedro*. Madrid: Gredos.
- Safran, Y. (2001) *Mies van der Rohe*. Barcelona: GG.
- Salmerón Infante, M (2013). Wagner desde Adorno: La forma como contenido social. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*. N. 12. Consultado: 25.05.2019. Recuperado de: <http://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n12/salmeron.pdf>
- Siza, Á. (2008) Álvaro Siza. *Revista El Croquis*. N. 140. 2001-2008. Madrid: I El Croquis.
- Valéry, P. (2004) *Eupalinos O El Arquitecto. El Alma Y La Danza*. Madrid: La Balsa De La Medusa.
- Vitruvio, M. (1992) *Los Diez Libros de Arquitectura*. Madrid: Akal.

Ponencia realizada a partir del artículo:

Gallardo Frías, Laura. (2017). "TOTALIDAD EN ARQUITECTURA. *Reflexiones sobre la estética y la coexistencia de las cosas con el lugar que producen en nosotros una experiencia de totalidad*". Revista Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica. Universidad de Comillas. Madrid. España. ISSN 0031-4749. Vol. 73, núm. 277, pp.923-942.