

# El “afecto” en la arquitectura: La relación entre arquitecto, lugar y habitante en la experiencia contextual del proyecto

## “Affection” in architecture: The relationship between architect, place and resident in the contextual experience of the project

Fernando Mauricio Espósito Galarce  
fernando.esposito@ead.cl  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

**RESUMEN** – Este artículo trata la relación entre lugar, habitante y arquitecto, definida desde el concepto de “afecto”, considerándolo como una variable que los influye y articula. Como variable arquitectónica, el “afecto” influye en las acciones del arquitecto, y por lo tanto, en su proyecto. El “afecto”, en esencia, está conformado por una serie de “impresiones”, que surgen como una puesta en juego de la presencia del arquitecto en el contexto y que además corresponde a un encuentro con lo extraño a él mismo. Además, esto le permite percibir como otros se ponen en juego y reinterpretar sus propias experiencias al momento de proyectar. Esa disposición “afectiva”, le revela los estímulos del entorno, determinando el comportamiento sensible del arquitecto ante este y validando esas experiencias personales como una forma de redescubrirlo en su “esencia”, y a la vez, autodescubrirse en esas experiencias al momento de proyectar. Surgen así una serie de “expresiones”, entre las que el proyecto es la integración de ellas, formalizada en los lenguajes de la arquitectura. Preguntarse por el afecto en la arquitectura, permite abrir una discusión en torno al rol del arquitecto en la sociedad contemporánea, abordando interrogantes relacionadas con la “sensibilidad” de sus acciones y con la “contextualización” de una obra de arquitectura, aspectos que con frecuencia surgen en los análisis y críticas de la disciplina pero con poca objetividad. Discutir el concepto de afecto, apunta a fortalecer un punto de vista más humanista de la disciplina, en un escenario transmoderno que ve en la reedición de ese humanismo una amenaza. De esta forma, si el “afecto” es considerado un factor relevante en la relación entre arquitecto, lugar y habitante, es porque se verifica una pérdida de aquellas valoraciones más sensibles del acto de proyectar en arquitectura, favoreciendo unos caminos en los que muchas veces la ausencia de la experiencia real y sus características es una constante, siendo reemplazada por pseudo-experiencias, que se alejan de la correcta comprensión del lugar.

**Palabras clave:** afecto, proyecto de arquitectura, experiencia contextual.

**ABSTRACT** – This article addresses the relationship between place, resident and architect which is defined as “affection”, a concept considered as the variable that influences and articulates it. As an architectural variable, the “affection” influences the architect’s actions and, therefore, his projects. A series of “impressions” that emerges from the architect’s presence together with what is strange to him in the context, builds this “affection”. This allows him to perceive how others come into play and so reconsider its own experiences when he is going to project. This affection helps the architect to reveal the environment clues and to determine his sensitive behavior towards it. The experience achieved provides him with both a way of discovering environment on itself and a way of self – discovering while projecting. In consequence, different kind of expressions arises and it is the architectural project which integrates them all in its own specific language. Arguments on the role of architects in contemporary society can be opened after considering the affection in architecture; arguments which may also consider discussing about the sensitivity of architects’ actions and the relevance of the context in an architectural work. When critically analyzing the discipline both aspects often arise but with little objectivity. Thus, discussing the concept of affection, aims to strengthen a more humanistic point of view of the discipline, in a transmodern scenario that sees this renewed humanism as a threat. If the affection in the relationship between architect, place and resident is consider as a relevant factor, it means that a loss of a more sensitive way of projecting in architecture is recognized. This loss had misled architects from an accurate understanding of the place and it happened because the lack of real experience and its features were replaced by pseudo experiences.

**Key words:** Affection, architectural project, contextual experience.

### El contexto del afecto en la arquitectura

En críticas y análisis de arquitectura, suelen encontrarse, con mucha o poca certeza, afirmaciones que hablan también de la mucha o poca sensibilidad de un arquitecto al momento de proyectar una obra de arquitectura, o de

lo contextualizado o descontextualizado que pueden resultar algunos proyectos al momento de ser construidos e intervenir en la extensión.

Estas afirmaciones sugieren una interrogante acerca de cómo podría ser reconocida esa actitud sensible y contextualizadora en el acto de proyectar, cuya debilidad

puede ser la forma de asumir la relación entre el arquitecto y el contexto a través del proyecto.

En términos más concretos, se requiere de una mirada que permita ubicar esas afirmaciones en el ámbito que les corresponde, para situar su valor en el campo de las experiencias que las motivan, pues en ellas también comparecen las variables físicas y sociales propias del contexto en el que ellas acontecieron, y ellas, siendo las mismas, nos afectan de diferente manera. Son las experiencias las que nos determinan en nuestra relación con el mundo y las que nos definen en nuestra autenticidad y originalidad.

Para un arquitecto esto es fundamental, pues inciden en la percepción que este tenga de su entorno y en lo que a partir de ellas pueda afirmar, y más complejo aún, pensar y hacer, sensibilizado por el contexto en el que actúa.

En ese sentido, la sensibilidad<sup>1</sup> es la capacidad de respuesta del arquitecto ante las variables que definen un determinado contexto, influenciando sus decisiones y las acciones con las que responde ante él. De esta forma, la contextualización de un objeto arquitectónico es la correcta materialización de esa respuesta sensible, y depende de dimensiones que abarcan no solo aspectos presentes en el espacio habitado y del contexto existente, sino también de cómo el arquitecto se ubica ante ellas, para sondearlas y; a partir de ese momento, articular las variables que le permiten proyectar, a partir de su propia “experiencia contextual”.

Para definir el concepto de afecto en la arquitectura, lo primero será situar el concepto de contexto. Para ello se utilizará el punto de vista que el arquitecto Luis Ángel Domínguez plantea, a partir de las definiciones de “contexto”, diciendo que en la segunda de las definiciones<sup>2</sup> del diccionario de la RAE, “entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho”, el contexto se utiliza simplemente como una manera de situar un hecho, para ubicar, en el caso de la arquitectura, una obra sin hacer ninguna otra distinción propiamente arquitectónica. En el caso de la primera de las definiciones de la RAE, “entorno lingüístico del cual depende el sentido y el valor de una palabra, frase o fragmento considerados”, el contexto es usado para situar a una palabra, la que depende de esa situación para adquirir su propio sentido. Aquí el contexto interviene como referente complementario, y puede que incluso desligado del significado de aquello que se sitúa en él, mientras en la primera definición el contexto

forma parte activa de la construcción del significado de lo que se “contextualiza” (Domínguez, 2001b, p. 16).

Domínguez es claro al plantear el contexto como el integrador de una serie de variables, que forman parte de la obra de arquitectura, y sin las cuales la propia obra y lugar dejan de tener sentido. En otras palabras, el contexto no es solamente aquello que permite comprender el sitio en el que la obra se ubica, sino que el contexto es, junto a la obra de arquitectura, el lugar total que da cuenta del sentido de una intervención arquitectónica.

De esta manera, no es posible entender la obra de arquitectura desarraigada de las variables que ese contexto le aporta. El contexto no es ni su “escenario”, ni su “telón de fondo”, ni su “explicación”, sino que contexto y obra de arquitectura configuran juntos la noción de “lugar”, que comporta en si mismo un espacio humanamente habitable dotado de significado.

Por otra parte, a partir de la crítica que Juhani Pallasmaa (2006, p. 29) hace a la arquitectura actual, al decir que en lugar de una experiencia espacial, con una base existencial, la arquitectura ha ido adoptando la estrategia de la publicidad y de la persuasión instantánea, en la que se abandonan determinados criterios de diseño relacionados a los sentidos, se puede entender que los edificios se conviertan hoy en productos-imagen, separados de la profundidad y de la sinceridad existencial. Aquella profundidad y sinceridad existencial provienen de las experiencias por las que un arquitecto puede ser afectado en el contexto que sondea y en el cual intervendrá con su proyecto, y desde el que obtiene y articula aquellas variables que, ordenadas según sus propósitos arquitectónicos, pueden afectar a otros.

Para Pallasmaa (2006, p. 30), la falta de esas sensibilidades o descontextualización global se ve reflejada en que, a medida que se pierde la relación entre edificio y cuerpo, la arquitectura se aísla en la frialdad y distancia de la visión, pues, al perder la experiencia táctil, los edificios pasan a ser planos, inmateriales e irreales.

El autor llama a este tipo de arquitectura una escenografía vaciada de la autenticidad de la materia y la construcción, provocada por la omisión de la relación entre contexto y obra de arquitectura, relación en la que sujetos y objetos presentes, el contexto y también la propia presencia del arquitecto son fundamentales, pues este último interpreta e integra esas variables.

Es importante tener esta consideración del contexto, pues desarrolla un papel activo en el sentido de la

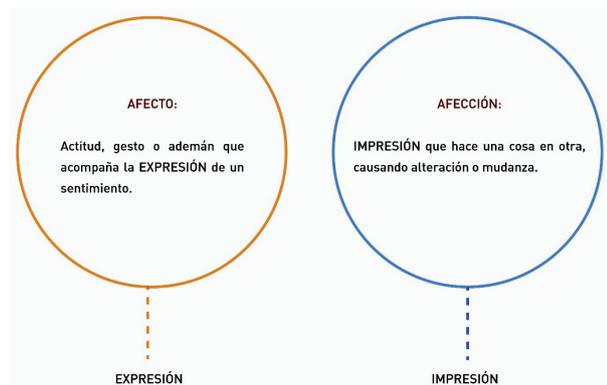
<sup>1</sup> En las cinco acepciones de la Real Academia Española de la Lengua el término “sensibilidad” corresponde a una capacidad de sentir o de reaccionar ante un estímulo. (i) Facultad de sentir, propia de los seres animados. (ii) Propensión natural del hombre a dejarse llevar de los afectos de compasión, humanidad y ternura. (iii) Cualidad de las cosas sensibles. (iv) Grado o medida de la eficacia de ciertos aparatos científicos, ópticos, etc. (v) Capacidad de respuesta a muy pequeñas excitaciones, estímulos o causas.

<sup>2</sup> El diccionario de la Real Academia Española de la Lengua define la palabra “contexto” como el “entorno lingüístico del cual depende el sentido y el valor de una palabra, frase o fragmento considerados”. Una segunda definición es “entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho”. La tercera definición dice, “orden de composición o tejido de un discurso, de una narración, etc.”. Y por último, “enredo, maraña o unión de cosas que se enlazan y entretrejen”.

obra de arquitectura, al tener siempre presentes factores fundamentales, como, por ejemplo, las relaciones con los habitantes, y, a partir de ello, el tipo de uso y ocupación de los espacios en cuestión, la relación con las variables culturales presentes y que los espacios concebidos deben considerar, y la importancia e incidencia de estos modos de habitar en ese contexto durante el proceso del proyecto, pues en ese tiempo, aunque previo a la existencia de la obra, se ponen en juego las nuevas relaciones que surgirán entre la obra de arquitectura y las obras existentes en el entorno, y que el arquitecto debe descubrir y articular.

### **Afecto y experiencia: una forma de memoria con lugar**

Peter Zumthor (2004, p. 36) atribuye a esas experiencias vividas un rol fundamental en el arquitecto, cuando dice que, para concentrarse en un determinado lugar para el cual se debe hacer un proyecto, hay que sondearlo, comprender su estructura, su historia y sus características sensoriales. En ese proceso de visualización, empiezan a confluir imágenes de otros lugares conocidos que alguna vez han impresionado, sean estos lugares cotidianos o especiales, cuya forma el arquitecto lleva dentro como un símbolo de determinados “estados de ánimo” y cualidades. El arquitecto debe dejar que en el lugar concreto se irradie “en espíritu” aquello semejante a él, emparentado o ajeno, para que surja lo que el contexto ha sido, es y puede llegar a ser. Para Zumthor, las experiencias, almacenadas en la memoria como recuerdos, son vivencias arquitectónicas que constituyen estados de ánimo en relación a nuestro cuerpo, y en ellos es posible encontrar la relación entre lo concreto del espacio habitado, con la conmoción, las emociones y sentimientos que ellas nos provocaron alguna vez y que atesoramos como huella de nuestra sensibilidad ante el mundo.



**Figura 1.** Definición del afecto como una relación entre impresiones y expresiones.

**Figure 1.** Definition of affect as a relation between impressions and expressions.

Asimismo, Gastón Bachelard (2006, p. 38) valora las experiencias vividas como una memoria que, mucho más que permitimos acceder a una intimidad histórica con esos hechos pasados o recuerdos, como si fueran referencias desprovistas de sensibilidades, estas en realidad son la forma de acceder a una intimidad espacial en la que los acontecimientos pasados se hacen presentes a través de la conformación de una memoria con lugar, entendiendo el espacio como un “contenedor de tiempo”. “En sus mil alvéolos, el espacio conserva tiempo comprimido. El espacio sirve para eso” (Bachelard, 2006, p. 38).

Es a partir de esta orientación que la comprensión del “afecto en la arquitectura” cobra relevancia. ¿Pero cómo?

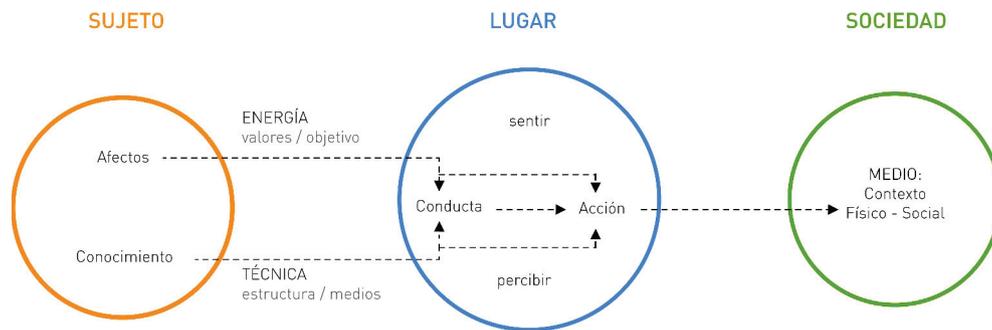
Afectarse y afectar, impresionarse ante el contexto y expresar “algo” hacia ese contexto, es una primera distinción que depende de esa relación de proximidad que el arquitecto es capaz de lograr con su entorno durante la etapa de proyecto y desde sus experiencias.

### **El afecto como una relación entre impresiones y expresiones en el arquitecto**

Antes de una definición más propia del afecto en el campo de la arquitectura, recurramos primero, como aproximación inicial, a las definiciones de “afecto” que aporta la lengua española. Hablamos inicialmente de la “afección” como el término relacionado a esa “sensibilidad” o permeabilidad del arquitecto a través de la experiencia con el lugar, entendiéndola como “una impresión que hace una cosa en otra, causando en ella alteración o mudanza, una pasión del ánimo” (RAE); y estamos hablando del “afecto” como el término relacionado a un estado posterior, reactivo, aquello con lo que el arquitecto afecta a otros, que es “cualesquiera de las pasiones del ánimo, amor, odio, etc., una actitud, gesto o ademán, que acompaña la expresión de sentimientos” (RAE).

Es decir, “afección” corresponde a una “impresión”, y “afecto” a una “expresión”. Ambas a partir de un contacto con el contexto en el que se está y con el que se interactúa.

Según Jean Piaget (1973, p. 13), en su “psicología de la inteligencia”, todo comportamiento, toda conducta, trátase de un acto desplegado al exterior, en el mundo material, visible, concreto, o interiorizado en pensamiento, no visible, intangible, pero en realidad no menos concreto como se verá más adelante, se presenta como una readaptación, conformada esta por dos aspectos esenciales e interdependientes: uno afectivo y otro cognoscitivo. El primero, definido como las energías que le aportan un valor y un objetivo a la conducta y acciones relacionadas a ella, y asociadas al “sentir”. El segundo, definido como las capacidades técnicas y físicas que nos permiten realizar una determinada acción y que en definitiva son los medios con los que concretamente actuamos y modificamos el



**Figura 2.** Diagrama de la relación planteada por Piaget entre afecto y conocimiento.

**Figure 2.** Diagram of the relationship between affection and knowledge suggested by Piaget.

contexto, asociado este último al “percibir”. Esos afectos o energías son entonces esenciales para poner en acción los medios y conocimientos.

En este mismo sentido, Piaget también afirma que los sentimientos son parte de la conducta y, por lo tanto, determinantes de la misma. Lo que no se ve del comportamiento humano tiene su reflejo en el mundo a través de la conducta. Y, si volvemos a las definiciones de afecto y afección, estamos hablando nuevamente de que una “impresión” (afección), interior, invisible, tiene su reacción, o su “expresión” (afecto) exterior, visible al mundo. El proyecto, de esta forma, podríamos entenderlo como una forma física de aquella expresión, por supuesto que en los lenguajes propios de la disciplina arquitectónica.

Desde otra perspectiva, aportada por la neurobiología, existen ideas que también pueden orientar a la arquitectura en este campo.

Para Antonio Damasio (2006, p. 23), el afecto corresponde a una serie de impresiones y expresiones que él relaciona con los sentimientos y las emociones. En términos sencillos, la emoción y las reacciones relacionadas a ella están alineadas con el cuerpo, y los sentimientos, con la mente. Aquí nuevamente nos encontramos con una relación entre impresión y expresión.

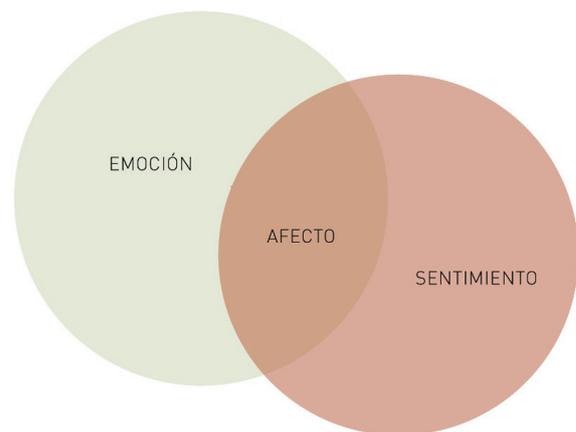
De esta forma, si las sensaciones y los sentimientos que éstas despiertan se relacionan a través del cuerpo con la percepción física, por estar alineadas con la “impresión” que el mundo provoca en cada cual, pero como reacciones internas, son las emociones las que generan la relación con el mundo, por ser reacciones exteriores, es decir, “expresiones” visibles, físicas, que nos permiten entrar en una interacción con el entorno y asociar esos aspectos tangibles a nuestra interioridad.

Damasio (2006, p. 17), en su propósito por dilucidar la relación entre sentimiento y emoción, nos señala utilizando los planteamientos de Spinoza<sup>3</sup>, que, por ejem-

plo, el amor no es otra cosa que un estado placentero, como la alegría, por ejemplo, acompañado de la idea de una causa externa, es decir, una imagen de algo material que se asocia a ese estado placentero.

Desde esta perspectiva, al arquitecto es posible entenderlo como alguien que se anticipa a esas reacciones, que anticipa a través de su propia idea del objeto arquitectónico, que aun no existe, un determinado sentir, una determinada emoción. Un arquitecto, por lo tanto, no sólo proyecta un objeto, sino que además está proyectando una serie de reacciones de los habitantes de lo que diseña, a partir de sus propias vivencias, que son sus propias impresiones sensitivas y expresiones emotivas.

Según Damasio, en los planteamientos filosóficos de Spinoza, se anticipaba una relación entre sujeto y objeto



**Figura 3.** Diagrama de la definición de afecto como una relación entre emoción y sentimiento, según Damasio.

**Figure 3.** Diagram of the definition of affect as a relationship between emotion and feeling according to Damasio.

<sup>3</sup> Baruch Spinoza. Filósofo holandés (1632-1677). Epistemología, ética y metafísica.

que hoy es un hecho científico: el afecto es una reacción física interna (sentimientos) y externa (emociones), que depende de estímulos también físicos que la razón puede modelar, razonamiento y modelación que, en términos arquitectónicos, pueden cobrar diversos alcances y formas.

Y es el mismo Damasio (2006, p. 14) quién nos indica el porqué de la necesidad de reflexionar en estos aspectos en toda disciplina; comprender qué son los sentimientos, las emociones, los afectos, cómo funcionan y qué significan, es indispensable para construir una teoría de los seres humanos más precisa que aquella que se tiene hoy y que debe considerar y relacionar a las ciencias sociales y la biología. Para la arquitectura, esto es esencial, principalmente porque el éxito o el fracaso de la sociedad actual radica en gran medida en como los responsables de la gestión de la vida pública deben reconocer e incorporar principios que se orientan desde una nueva comprensión de las personas y su relación con el contexto, clave para la formulación de políticas capaces tanto de reducir las aflicciones, como de aumentar la prosperidad de las personas (Damasio, 2006, p. 14).

### **La experiencia contextual, una resistencia contra la transmodernidad**

Hoy nos encontramos en un escenario que desconoce esta realidad. Nos encontramos en un momento en que el alejamiento o falta de contacto contextual por parte del arquitecto, tras la llegada de lo que Domínguez destaca como “espacios de flujos”, utilizando las palabras de Manuel Castells (Domínguez, 2001b, p. 19), está arrastrándonos a la generalización de una arquitectura a-histórica y a-cultural.

Esos “espacios de flujos”, hay que entenderlos primero como flujos de información, de imágenes, de tipologías, de patrones, que, independientemente del contexto, pueden llegar a aplicarse y replicarse sin ninguna discriminación verdaderamente contextual, fruto de una globalidad en la que esas características circulan, aparecen y reaparecen, son moneda de cambio como objetos estilísticos a los que se recurre como referencias directas y como fundamento arquitectónico, desarraigado de las características propias del contexto. También hay que entenderlos como espacios de flujos del ser humano en sus espacios habitados, en los que la velocidad y el desplazamiento se transforman en el propósito, neutralizando la interacción y las posibilidades de significación de una arquitectura habitada y de las relaciones entre habitante y lugar, “caldo de cultivo” para la proliferación de una forma de proyectar sin la necesidad de la experiencia con el contexto, y de una arquitectura descontextualizada. En

el primero de los sentidos, se trata de la actitud descontextualizadora del arquitecto que se resiste, voluntaria o involuntariamente, a la correcta comprensión del contexto. En el segundo sentido, se trata de la imposibilidad de reinterpretación y autodescubrimiento contextual del habitante, situaciones en las que también muchas veces la arquitectura es tratada como una imagen.

Es decir, por una parte podemos hablar, en el caso del proyecto arquitectónico, de un arquitecto que no alcanza un estado de mayor profundidad en el descubrimiento del lugar o interpretación del contexto a intervenir con un objeto arquitectónico, y, por otro, un contexto que no es capaz de revelarse en todas sus características, en las que el habitante es fundamental; y ambos sentidos influenciados entre sí en un círculo vicioso de desafecciones y desafecciones.

Este aspecto es relevante en la arquitectura moderna, cuando entendemos que esta nace, en palabras de Christian Norberg-Schulz (2005), para ayudar al hombre a sentirse a gusto en un mundo nuevo. Y ese estar a gusto, lograr ese “bienestar”, no es solo tener cobijo, ropa, alimentos, sino que significa además y sobre todo identificarse con un entorno físico y social, implicando una sensación de pertenencia y participación, la posesión de un mundo conocido y comprendido. La pérdida definitiva de esas características, que se mencionan aquí como un “sentirse a gusto”, un “bienestar”, pero arquitectónicamente fundamentadas en valores mucho más esenciales como identificación, sensaciones, pertenencia y participación, es un escenario que arriesga cada vez en un mayor número de situaciones, en este siglo XXI, una descontextualización de la arquitectura.

Como lo explica Domínguez (2001a, p. 59), al referirse al concepto de transhumanismo, la modernidad, que en el siglo pasado procuraba la atención a los nuevos procesos técnicos en función del hombre, hoy está derivando hacia tecnologías que nos arrastran hacia una globalidad denominada transmoderna<sup>4</sup>, que tiende a desplazar de la comprensión del contexto físico, social e histórico la variabilidad de esas comprensiones y el cuidado de aquellos valores fundamentales, como fruto de la interacción en él, o llamémosles de las “experiencias contextuales”.

Jos de Mul (2001, p. 14), por otra parte, define el humanismo como una confianza en que el ser humano sea capaz de llevar la vida a su nivel más alto, inspirado en la asociación con las personas del presente y la capacidad de hacerlo de las personas del futuro, apoyados en valores como la justicia, igualdad, humanidad y la realización personal. Pero el posmodernismo del siglo XXI, por su parte, viene a ser, según el mismo autor, un humanismo del siglo

<sup>4</sup> Se le atribuye a la filósofa y escritora española Rosa María Rodríguez Magda el haber acuñado por vez primera el término de transmodernidad en su libro *La sonrisa de Saturno: hacia una teoría transmoderna*, editado el año 1989.

XX, que respetaba las tradiciones, pero radicalizado, que utiliza la racionalidad tecnológico-científica como una forma de manejar esos valores humanistas desde la individualidad, haciendo de esa “confianza” en otros seres humanos del presente y del futuro algo relativo, más irrespetuoso de las tradiciones, pues se presenta como un obstáculo y una limitación, que incluso ve trabas para sus propósitos en las limitaciones del propio cuerpo humano, en su afán por una realización “personal” sin restricciones. Pero lo que para el transhumanismo son limitaciones, trabas y obstáculos, para la arquitectura son virtudes, en las que la experiencia contextual arquitectónica “real” ve oportunidades, si las recogemos desde la definición de afecto.

El transhumanismo, hay que entenderlo como un choque entre el humanismo (sobre el que se apoya el modernismo) y el posmodernismo; choque desde el que este último se radicaliza y fortalece, gracias a las capacidades comunicacionales y tecnológicas del siglo XXI, que aportan los medios para simular las experiencias reales con el entorno.

Según Jos de Mul (2001, p. 16), esto también puede llamarse hipermodernidad, condición en la que los transhumanistas avalan su creencia en que el ser humano puede perfeccionarse social, física y mentalmente, mediante el uso de la razón, la ciencia y la tecnología. El transhumanismo sería así una especie de humanismo, pero con “algo añadido”, que permita superar las “limitaciones” humanas, para lograr un estado que, sin ese “algo añadido”, es imposible de lograr.

Esto tal vez no es algo imposible de lograr a través de la arquitectura “real”, pero la radicalidad de los transhumanistas llega al punto de no aceptar siquiera la duración de la vida humana, considerando los sentidos como demasiado limitados.

Estas formas de entender la relación con el contexto distancian cada vez más el rol del arquitecto y la arquitectura de sus principios tradicionales, basados en el humanismo y la concepción de la experiencia del ser humano con el mundo, como una relación estrecha y real en la que cuerpo y lugar caminan juntos, pues el propósito de la transmodernidad, en realidad, es alejar al ser humano de su experiencia con el mundo, “creando mundos nuevos”, en los que la experiencia en realidad no lo es, o es otra, pues se requiere de otros sentidos, o de ese “algo añadido” al ser humano, para poder lograr esas pseudo-experiencias.

En este mismo sentido, para Muntañola (2001, p. 49), la “confusión entre técnica, vida e informática” es una de las consecuencias del transhumanismo, que anhela lograr la existencia de una “super especie”, surgida al dejar atrás las limitaciones de la “especie tradicional” o natural. Pero junto a esto, Muntañola (2001, p. 54) también afirma en favor de la arquitectura que, cuando naturaleza, técnica y sociedad trabajan en compenetración, los edificios

crecen con la naturaleza, envejecen como el buen vino y nada parece ser capaz de destruirlos, como no sea una catástrofe física o social extraordinaria.

Muntañola es bastante optimista con nuestra cultura contemporánea, en el que la arquitectura pareciera tener que librar una batalla por defender los valores basados en la experiencia real, los sentidos y la validez de la relación entre las variables físicas y sociales del contexto; y agreguemos, “afectivas”.

De la misma manera, Domínguez (2001b, p. 62) defiende el rol del arquitecto y la arquitectura, cuando dice que no debemos dejar que nuestro contexto habitable se transforme en un “artefacto virtual” deshumanizado e inhabitable, pues, además de su rol, es también la principal responsabilidad del arquitecto.

Ahora, retomando la relación entre modernidad, posmodernidad y transmodernidad, mencionada en párrafos anteriores, resulta clarificadora la definición de transmodernidad aportada por la filósofa Rosa María Rodríguez:

*La pervivencia de las líneas del proyecto moderno en la sociedad posmoderna, su tránsito y reiteración rebajados, su copia distanciada, fragmentada, hiperreal [...]. Se trata de utilizar las características de la sociedad y el saber postmodernos para continuar la Modernidad por otros medios. Porque también la modernidad penetra y reverbera nuestro presente. La Modernidad es el proyecto, la Postmodernidad su fragmentación, la Transmodernidad su retorno simulado en lo plural (Rodríguez, 1989, p. 11).*

Entendido así, si lo moderno ha sido el ordenamiento de una sociedad desde la razón, desde la racionalidad de los espacios de vida, en los que la arquitectura ha tenido un rol esencial como configuradora del espacio habitado, basado en valores fundamentales del habitar del ser humano; si la posmodernidad consiste en la negación de ese orden moderno, considerándolo insuficiente e incompleto, apelando a la conformación de un orden basado en la combinación de las variables del contexto, atendiendo a lo existente en él y descentrándose de los órdenes globales, la transmodernidad sería la “resucitación” simulada de la modernidad, en la que los órdenes provienen más de una figuración y formalismos basados en las tecnologías de simulación y diseños, con el afán de resucitar lo moderno en un escenario posmoderno. Marc Augé (1992) llama a esto la “supermodernidad”, que corresponde a un mundo que no posee las medidas que en realidad creemos que tiene y en el cual creemos vivir, pues se trata de un mundo que todavía no sabemos comprender, al que no sabemos observar y, por lo mismo, no sabemos pensar. De esta manera, Augé insta a que tenemos que aprender de nuevo a pensar el espacio, considerando aquellas medidas que la experiencia del ser humano en el espacio habitado revela.

Las nuevas tecnologías son fundamentales en esta relación, y como nuevas, Norberg-Schulz (2005) las

considera interesantes en si mismas, pero también expresa que mucho más importantes son los cambios generales que esas nuevas relaciones traen aparejadas entre el ser humano y su entorno y que se expresan en el contexto.

En su búsqueda de la “concepción del espacio” contemporáneo, Norberg-Schulz (2005, p. 20) agrega que, gracias a los medios de comunicación y también gracias a la movilidad potencial que ellos permiten, es posible estar en “varios lugares al mismo tiempo”. Físicamente eso es imposible y por supuesto se está siempre en un único lugar en cada momento, pero desde el punto de vista existencial es posible experimentar una simultaneidad de lugares, o al menos incidir en ellos, o que ellos incidan en las personas, en las que esos medios significan una interacción en el entorno inmediato y también lejano. Lo interesante en esta comprensión de simultaneidad existencial es que no es “real” como experiencia y no depende de ella, sino de la capacidad del agente intermediario que permite la simulación. Ya no es el cuerpo humano en relación a esos otros lugares sino que la experiencia real es, en este caso, la del cuerpo con el medio intermediario o aquel “algo añadido” mencionado por Jos de Mul.

Norberg-Schulz (2005, p. 20), refiriéndose a la arquitectura moderna, agrega que esta relación entre cuerpo y lugar es la principal característica de esa “nueva espacialidad”. Pero naturalmente no lograda a través de simulaciones o replicando características de otros lugares, sino poniéndola de manifiesto a través de una “apertura virtual”, es decir, una “forma que esté lista para la interacción en lugar de ser cerrada y autosuficiente”.

A partir de esta afirmación, es clara la diferencia entre reemplazar la experiencia por una simulación de la misma, y pensar un lugar concreto para tener una experiencia real en la que es posible establecer vínculos espaciales con otros lugares, en este caso, a través de la “apertura”, una característica considerada parte de la arquitectura moderna. A través de esa forma arquitectónica “abierta”, es la experiencia real con el contexto la que sale fortalecida, pues es a través de ella que esos vínculos cobran un sentido existencial y, por lo tanto, al ser experiencias, son diferentes para cada sujeto y se sustentan en otras experiencias previas con otros lugares. He ahí lo moderno que nuestra sociedad contemporánea debe asumir, utilizando las tecnologías pero no para simular las experiencias con el mundo, sino para hacerlas más ricas y vivas, aportando a los espacios habitados mayores posibilidades de apertura, conectividad física y social, transformándolos en lugares de encuentro, fuente de estímulos y experiencias. Lugares donde las personas quieran permanecer, relacionarse, en una puesta en juego de todos sus sentidos. En un contexto como este, no es solamente la experiencia del habitante la que sale enriquecida, sino también la experiencia de un arquitecto, que descubre y reinterpreta esas experiencias de otros, al ponerse en juego él mismo, con sus propios

sentidos, memorias y cuerpo y ver como las de otros se ponen en juego: ante una experiencia contextual rica en impresiones que afecten al arquitecto, tanto o más ricas y diversas pueden ser las expresiones con las que afecte a otros a través de su proyecto.

Si asumimos que, para un arquitecto, reconocer la “propia concepción del espacio” de la cultura contemporánea, o la “nueva visión del espacio”, necesaria para una nueva época, incide en la percepción que del entorno este tenga, es posible asumir también que su disposición como articulador de las variables de un determinado contexto, puede estar sujeta también a como el arquitecto se dispone ante ellas. La gran diferencia radica en si lo hace desde una sustitución de la experiencia por “otra cosa” o si realmente vive la experiencia contextual para saber “a qué” abrirse y “cómo abrirse” con lo que proyecta.

Como decíamos anteriormente, si, por una parte, podemos hablar de un arquitecto capaz de alcanzar un estado de mayor profundidad en el descubrimiento del lugar o interpretación del contexto a intervenir con un objeto arquitectónico, y, por otro, un contexto que puede ser capaz de revelarse en todas sus coordenadas, en las que el habitante es el centro de su preocupación, podemos esperar también que, en ese diálogo mutuo, aquellas “medidas reales” mencionadas por Augé surjan como consecuencia de una experiencia real con el contexto.

Esas experiencias del mundo, esas experiencias contextuales, son las que pueden llevar al arquitecto a aproximarse a ese contexto, no solo para sondearlo en sus variables físicas, que tal vez son las primeras o más evidentes formas de aproximación, cuando existen, sino que también a una aproximación social, histórica, para así, en palabras de Elisa Valero (2001), acceder a sus huellas, aquellas marcas de sus formas de vida, permitiéndose entender las relaciones entre sus espacios públicos y privados, entre las gentes y sus instituciones. “Huellas que se entrecruzan y superponen, cargando de matices la percepción de la ciudad como organismo complejo y vivo” (Valero, 2001, p. 81).

### **La experiencia contextual afectiva como una forma de pensar la ciudad contemporánea**

Entendida así la ciudad como contexto, esta última nunca podrá estar completa, como dice Valero, porque responde a las inquietudes, necesidades, anhelos, esperanzas y también a la memoria de sus habitantes, a un tiempo y lugar propios, de tal forma y en tal magnitud, que la ciudad como contexto cambia a la vez que sus habitantes cambian y, por lo tanto, también las experiencias contextuales que se pueden tener con ella. Para un arquitecto, esto debe ser fundamental, pues sus propias experiencias también son variables, al estar determinadas por el contexto existente y por cuán profunda y demorada sea su relación con él.

Se debe ser contemporáneo, insiste Valero, y aprender de aquello que se ha heredado<sup>5</sup>, es decir, de un contexto existente, presente y variable que es capaz de revelar muchos secretos si se está dispuesto a atender a las características de un lugar. Y, citando a Jacques Herzog, Valero agrega que se debe ser conciente de las fuerzas que actúan en la época en que vivimos, pues el tiempo es también una realidad que es parte del proyecto.

En esta dirección, el objetivo de las ideas planteadas es la de resaltar la importancia del arquitecto como un articulador de la relación entre habitante y contexto, entre sociedad y lugar de vida y todo lo que eso involucra, y de la imposible disociación entre arquitectura, contexto y la interpretación que el arquitecto hace de este, desde sus propias experiencias y percepciones, con las que interpreta su presencia en el lugar.

Es por ese motivo que hablar de “afecto en la arquitectura”, junto con la valoración de los aspectos más sensitivos y emocionales presentes en la arquitectura, también permite situar el tema a partir de una necesidad de preguntarse más en profundidad por aquellos aspectos que nacen, primeramente, en la acción del arquitecto como sujeto articulador de un contexto a partir de un objeto arquitectónico.

Esa pregunta parte por asumir que la arquitectura moderna surgió para salvar esa brecha entre pensamiento y sentimiento. En principio lo consiguió, pero el éxito en realidad nunca se aplicó del todo, pues el potencial tecnológico, que alguna vez tuvo la posibilidad de ofrecer libertad y prosperidad para todos, “pasó de ser una promesa a ser un peligro alarmante. La tecnología ya no parece un medio para lograr un fin, sino que se ha convertido en un fin en sí misma” (Norberg-Schulz, 2005, p. 248).

Para retomar el rumbo verdaderamente moderno, hay que recordar que este tiene como “fuerza motivadora el respeto a la individualidad y el deseo de satisfacer las necesidades emocionales y materiales” de un lugar (Norberg-Schulz, 2005, p. 41).

Queda en manos del arquitecto la decisión acerca de qué diversidad, qué interacción y qué intercambio supone una obra de arquitectura. Esas implicancias provienen de la vida relacionada al mundo en el que ese objeto arquitectónico influirá y, naturalmente, al pasar por el arquitecto, dependerán de lo que el arquitecto sea capaz de percibir, sentir, formalizar y transmitir a través de su proyecto.

De forma similar, para el arquitecto Juan Borchers (1968), la obra, al provenir de un ser humano común y corriente que desea transmitir una vivencia a otros seres humanos como él, “abarca en su total naturaleza y por una duración prolongada” a esos seres humanos (Borchers,

1968, p. 156). Es aquí donde el concepto de afecto vuelve a tener implicancias bastante más concretas de lo que se puede suponer, entendiéndolo como una disposición ante el contexto a intervenir, pues, como continúa diciendo Borchers (1968, p. 156), el arquitecto puede pretender imponer su gusto personal, proveniente de su subjetividad, lo que es “un acto inartístico por excelencia”, obligándose a una disciplina sobre sí mismo, que lo ayude a dejar de lado su subjetividad y abrirse a lo que el contexto le revela en su condición de arquitecto, pero que además le permita mantener su “naturaleza normal”, como ser humano común y corriente.

Otro caso en que se comparten estas ideas, que de alguna manera concentra el espíritu de lo que realmente quiso ser el movimiento moderno, es el de Gropius (1958, p. 14), cuando plantea que la idea de la Bauhaus fue abusada y distorsionada, apareciendo una versión popular del “estilo bauhaus”, como si se hubiese tratado de una fórmula rígida y definida. Gropius (1958) explica que, por el contrario, la fortaleza radicaba en que no había ni dogmas ni preceptos, los que, sin importar lo que se haga, siempre decaen con el correr del tiempo. Por el contrario, la Bauhaus, agrega, se trataba de un ambiente lleno de “estímulos”, abierto para todos quienes deseaban trabajar concertadamente y sin perder la identidad, y como el mismo Gropius lo afirma, reaccionando instintivamente a la experiencia, o, “como lo expresa la filosofía oriental: desarrollar una técnica infalible y luego abandonarse a la inspiración” (Gropius, 1958, p. 14).

Es esa autenticidad en la relación entre el arquitecto y el contexto, en sus múltiples variables, la que se pone en juego al momento de proyectar. Y, si en la arquitectura moderna esa relación auténtica fue el propósito inicial, su anhelo y objetivo fundamental a partir de las nuevas posibilidades técnicas, para pensar un nuevo mundo, finalmente esas respuestas terminaron por transformarse en los dogmas rechazados por Gropius que la primera modernidad combatía, aunque se le reconoció, al menos en su fase funcionalista, el intento por hacer de la experiencia del ser humano en el nuevo mundo una experiencia sensorial con una naturaleza donde la vida podía acontecer.

Según Jan Gehl (2006), los funcionalistas no mencionaron los aspectos psicológicos y sociales del diseño de los edificios y espacios públicos de sus fórmulas, pues no se tenía en cuenta que esas formas y espacios podían influir en las relaciones entre las personas, los modos de contacto y encuentro, el como se percibía el entorno, y como afectaba esto en su comportamiento.

Es oportuno atender a esto, pues hoy nos encontramos en un momento en el que, por una parte, conocemos con mayor certeza y precisión aquellas consecuencias en

<sup>5</sup> Valero se refiere en sus dichos a una arquitectura heredada, a los edificios del pasado que constituyen el contexto presente, pero en este estudio nos referimos además a características propias del contexto y no solamente y necesariamente otras obras de arquitectura.

el comportamiento del ser humano, qué significan y cómo influir en ellas, y, por otro, también nos encontramos en un momento en el que necesitamos con urgencia revertir la cada vez más vertiginosa pérdida de roce, sensibilidad y estímulos de los espacios habitados. En ello la arquitectura tiene mucho que aportar. Otra mirada a la “formulación funcionalista” es la de Alvar Aalto (1978a), quien reconoce los aspectos más humanistas del funcionalismo, cuando dice que, si la arquitectura abarca todos los campos de la vida humana, el verdadero funcionalismo debe reflejarse principalmente en un funcionalismo desde el punto de vista humano, en que “la técnica es solamente una ayuda, y no un fenómeno independiente y definitivo. El funcionalismo técnico no puede definir la arquitectura” (Aalto, 1978, p. 26).

Esta afirmación es la misma que se puede sostener hoy, pero con la actualización que requieren los conceptos, para decir que las tecnologías son solamente una ayuda, un medio y no el fenómeno definitivo. El transhumanismo basado en esas tecnologías no puede definir el mundo ni reemplazar las experiencias reales o experiencias contextuales, menos simular la presencia del arquitecto en el lugar de vida. Mucho menos reemplazar lo que de esa experiencia y relación con el contexto pueda surgir, como una reconfiguración de los espacios de la vida en la ciudad.

Finalmente, la pregunta por el “afecto en la arquitectura” apunta a la actitud del arquitecto al momento de proyectar, en la que las acciones previas de sondeo del contexto, su aproximación, descubrimiento y reconocimiento de sus características a través de la experiencia con el lugar, y sus experiencias de vida, son parte de una fase también fundamental en la que la fórmula no existe, sino que en realidad es única para cada caso en particular.

Si volvemos a preguntarnos por la transmodernidad que define Rodríguez como la consecuencia de un decurso en el que la modernidad fue el proyecto de un nuevo mundo, la posmodernidad su fragmentación, y la transmodernidad el retorno simulado de la modernidad a través de las nuevas tecnologías, poner en discusión el concepto de afecto en la arquitectura anhela ser una forma de preguntarse también por el cómo abordar el predominio de esos medios y tecnologías, no atacándolas directamente,

pues son una potente herramienta que juega a favor del ser humano y del arquitecto, sino poniendo en valor la presencia del arquitecto en la interpretación del contexto, que puede utilizar esos medios como herramientas que lo apoyen en su fase de proyección, pero nunca como una forma de suplantación de sus experiencias contextuales, en las que la vida misma es su principal fuente de inspiración.

## Referencias

- AALTO, A. 1978. *La humanización de la arquitectura*. Barcelona, Editorial Tusquets, 75 p.
- AUGÉ, M. 1992. *Los no lugares: espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Editorial Gedisa, 125 p.
- BACHELARD, G. 2006. *La poética del espacio*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 281 p.
- BORCHERS, J. 1968. *Institución arquitectónica*. Santiago, Chile, Editorial Andrés Bello, 222 p.
- DAMASIO, A. 2006. *En busca de Spinoza: neurobiología de la emoción y los sentimientos*. Barcelona, Edit. Crítica SL, 334 p.
- DE MUL, J. 2001. Transhumanismo: la convergencia de evolución. In: J. MUNTAÑOLA (ed.), *Arquitectonics: arquitectura y transhumanismo*. Barcelona, Ediciones UPC, p. 13-26.
- DOMÍNGUEZ, L.Á. 2001a. Entre arquitectura y artificio. In: J. MUNTAÑOLA (ed.), *Arquitectonics: arquitectura y transhumanismo*. Barcelona, Ediciones UPC, p. 59-71.
- DOMÍNGUEZ, L.Á. 2001b. De la necesidad del contexto en el proyecto de arquitectura. In: J. MUNTAÑOLA (ed.), *Arquitectonics: arquitectura y transhumanismo*. Barcelona, Ediciones UPC, p. 49-56.
- GEHL, J. 2006. *La humanización del espacio urbano: la vida social entre los edificios*. Barcelona, Editorial Reberté, 215 p.
- GROPIUS, W. 1958. *Arquitectura y planeamiento*. Buenos Aires, Editorial Infinito, 163 p.
- MUNTAÑOLA, J. (ed.). 2001. *Arquitectonics: arquitectura y transhumanismo*. Barcelona, Ediciones UPC, 111 p.
- NORBERG-SCHULZ, C. 2005. *Los principios de la arquitectura moderna*. Barcelona, Editorial Reberté, 283 p.
- PALLASMAA, J. 2006. *Los ojos de la piel*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 76 p.
- PIAGET, J. 1973. *Psicología de la inteligencia*. Buenos Aires, Editorial Psique, 237 p.
- RODRÍGUEZ, R.M. 1989. *La sonrisa de Saturno: una teoría transmoderna*. Barcelona, Editorial Anthropos, 269 p.
- VALERO, E. 2001. La ciudad viva. In: J. MUNTAÑOLA (ed.), *Arquitectonics: arquitectura y contexto*. Barcelona, Ediciones UPC, p. 81-86.
- ZUMTHOR, P. 2004. *Pensar la arquitectura*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 67 p.

Submitido: 17/03/2012

Aceito: 30/05/2012

Fernando Mauricio Espósito Galarce  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso  
Av. Brasil, 2950  
Valparaíso, V región, Chile