

Opuestos inciertos

Juhani Pallasmaa

Edición, traducción e introducción
a cargo de Fernando Nieto

Índice

7	Mediar sin opuestos Fernando Nieto
17	Un proemio cauteloso Juhani Pallasmaa
21	Sabiduría y modestia
31	Entre el conocimiento y la intuición
45	Conciencia creativa y descubrimiento
59	Incertidumbre e inspiración
65	Voz y silencio en el arte y la arquitectura
73	El sentido ético y existencial de la belleza
85	Construcción y crítica: la dimensión ética de la arquitectura
97	Del espacio al lugar: el significado existencial de la arquitectura
109	Racionalismo e imaginación en la arquitectura
119	Alvar y Álvaro: paisajes mentales y arquitectónicos
127	Coda Los amores secretos de un arquitecto
130	Notas
145	Procedencia de los textos
149	Bibliografía general
157	Bibliografía del autor en español
161	Notas biográficas

Introducción

Mediar sin opuestos

Para explicar su renuncia a la actividad literaria, escribe el personaje de lord Chandos en su ficticia carta al filósofo Francis Bacon: «Todo se me desintegraba en partes, las partes otra vez en partes, y nada se dejaba ya abarcar con un concepto. Las palabras aisladas flotaban alrededor de mí». Esto contrasta con su visión de tiempo atrás, anterior a su crisis como escritor: «Toda la existencia se me aparecía en aquella época como una gran unidad: entre el mundo espiritual y el mundo físico no veía ninguna contradicción, como tampoco entre la naturaleza cortesana y animal, el arte y la carencia de arte, la soledad y la compañía». El remitente de la carta escrita por Hugo von Hofmannsthal a inicios del siglo pasado explica así su bloqueo intelectual desde la transición de una perspectiva unitaria a otra fragmentaria de la realidad, donde se contraponen realidad y lenguaje y, con ello, se anuncia la noción wittgensteiniana del lenguaje como límite de nuestro mundo, a modo de trasfondo de la novelesca misiva¹.

Contraponer realidad (la experimentada, pero también la imaginada o soñada) y lenguaje es lo que lleva haciendo diariamente desde hace décadas el autor del libro que nos ocupa, al que, pese a devenir nonagenario el mismo año de

su publicación, no podemos achacar una crisis de escritura comparable a la de lord Chandos. Donde sí podemos encontrar cierta afinidad con el pasaje extraído del texto de Hofmannsthal es en la manera de elaborar su discurso narrativo, unitario y fragmentario al mismo tiempo, generando sincretismos entre disciplinas y doctrinas de diversa condición que distancian sus tesis de aseveraciones inconcusas y, por tanto, de cualquier sospecha de dogmatismo, y cuyo fin último sería no tanto la formulación de principios innegables o el descubrimiento de verdades absolutas como la explicación de los fenómenos a partir de su propia experiencia.

Otra analogía con el libro de Hofmannsthal tiene que ver con los inicios de la preparación de este libro. Al ser recibido por el autor en su oficina del barrio de Ullanlinna, en Helsinki, a este editor le aguardaban pilas de gran altura de textos impresos colocados en aparente desorden sobre altas banquetas Stool 60. Dichas pilas estaban formadas por múltiples versiones de artículos destinados a publicaciones y conferencias (la mayoría en respuesta a solicitudes de otros, algunos escritos por iniciativa propia), a la espera de ser revisados, repensados y reescritos por el autor. En estas primeras reuniones la fragmentación aludida por lord Chandos estaba muy presente —las palabras flotaban alrededor de mí— y, únicamente tras un par de dilatadas sesiones de trabajo en común, el objetivo del libro se tornaría más claro. Fue entonces cuando se acordó hacer una selección de un puñado de textos no publicados anteriormente en español (algunos de ellos son inéditos en cualquier idioma, otros surgen como resultado de versiones y reelaboraciones de conferencias o textos anteriores escritos en inglés; todos ellos están terminados en el último lustro) con la intención de que, al juntarlos en un libro, «se dejaran abarcar con un concepto» para tratar así de encontrar esa «gran unidad» a la que aludía el personaje de la carta.

El presente libro no pretende ser un resumen o compendio al uso del pensamiento del autor, desarrollado a lo largo de décadas de escritura y que ha publicado profusamente en varios idiomas. No obstante, al tratarse de artículos escritos o terminados en su senectud, son fiel reflejo de algunos de los temas, intereses y referencias más importantes que han venido construyendo (tras una evolución natural y, en ocasiones, un cambio de intereses con respecto a sus inicios) su discurso como pensador de la arquitectura durante años. Sí, según el autor, la tarea de

la arquitectura es «situarnos en el mundo, proporcionarnos una sensación de hogar y pertenencia y crear un continuo alentador de cultura, tiempo y existencia», este libro nos sitúa en el mundo de Juhani Pallasmaa y, desde ahí, trata también de nosotros, sus lectores, de nuestra experiencia y existencia en el mundo a través del mundo experimentado por él que nos hace llegar con sus textos. El papel del autor se convierte así no tanto en el de un teórico —él mismo manifiesta su incomodidad ante este calificativo desde el inicio del libro— o en el de un investigador puramente académico como, más bien, en el de un indagador o averiguador de la experiencia vital, un detective de la vida que observa el mundo, su entorno y sus vivencias, ya sean reales o evocadas, para compartirlas con otros haciendo uso de la memoria como herramienta, la arquitectura y sus contradicciones como motivo y el tiempo expandido como escenario.

Serán estos tres grandes temas (arquitectura, memoria y tiempo), centrales en la obra del autor y que permean de forma transversal los ensayos que forman este libro, los que nos ayuden a explicar con las líneas que siguen, a partir de su trabajo y respectivamente, el qué, el cómo y el porqué de esta selección de textos y su recopilación en forma de libro en este momento. Igualmente, desde su desglose en binomios, de la misma manera en que se vertebran los distintos capítulos del libro, nos sirven de base para profundizar en el pensamiento del autor y el modo en que lo transmite a través de la construcción mediante palabras. Para introducir el qué, empezaremos con el cómo.

Memoria: asociación y reproducción

Confiesa el autor en uno de los textos: «Escribo mis ensayos y conferencias unas diez veces. Sigo trabajando en el manuscrito una y otra vez, y poco a poco las frases escritas o incluso las propias palabras “extraen” nuevas asociaciones e ideas y los pensamientos evocan otros pensamientos; un ensayo pasa paulatinamente de ser media página de notas incompletas a doce o quince páginas, ya que el texto, de alguna manera, se escribe solo. Estas páginas son fruto de un método tenaz y constante; surgen de la concentración en las ideas ya identificadas, que siguen sugiriendo y dando lugar a nuevas ideas y asociaciones».

Hace algo más de un siglo, el físico y filósofo de la ciencia Ernst Mach expuso que la base de la conciencia está formada por la posibilidad de asociar y reproducir las ideas. Las asociaciones,

basadas en el análisis y la combinación, serían inútiles si la realidad no se pudiera descomponer en partes o elementos repetibles periódicamente, y como tal no son consustanciales a los seres vivos, sino que deben ser adquiridas por medio de la experiencia personal. Por su parte, la reproducción se refiere al conjunto de representaciones que se asocian entre sí y se replican mutuamente a partir de nuevas asociaciones, produciendo nuevos análisis y nuevas síntesis. Ambos conceptos se aunarían en el principio de simultaneidad, que no solo atañe a la realidad presente, sino que se asocia también a hechos anteriores, los cuales, mezclándose con las representaciones actuales, determinan nuestra conducta futura².

Juhani Pallasmaa construye su pensamiento, y a través de él sus textos, a base de fragmentos que asocian ideas (suyas o extraídas de otros a través de referencias), las cuales se combinan para generar nuevas asociaciones que, conjuntamente, acotan y expanden los temas tratados. Este modo de hacer descompone las ideas, que son sintetizadas y asociadas de nuevo de forma holística en cuanto que el todo —vinculado estrechamente, como los elementos que lo forman, con la realidad experimentada o imaginada que describe— ofrece un resultado distinto de la suma de las partes que lo componen, para volver a producir (reproducir) nuevos conceptos a través de relaciones y combinaciones inéditas. Se trata de un método de trabajo en un continuo «diálogo con uno mismo» que convierte al autor en una suerte de interlocutor callado que media entre sus lectores y el mundo, expandiendo su experiencia sensible y su memoria a través del uso del lenguaje.

Esta postura de diálogo constante se produce igualmente con respecto a sus referentes, tanto los artísticos o poéticos como los de carácter más intelectual o erudito, a los que acude mediante alusiones continuas. El lector encontrará numerosas citas que se repiten a lo largo del libro —muchas de ellas incluidas también en sus libros anteriores—, expresadas de forma notoriamente reiterativa, pertinaz en ocasiones. Este uso frecuente e insistente de las referencias le ayuda a situar su discurso en los contextos específicos (físicos, temporales, disciplinares) que lo sustentan, al tiempo que contribuye inexorablemente a consolidar su pensamiento, como el propio autor ha reconocido. Podemos decir que esta manera de trabajar es reflejo de una actitud a la par sabia y modesta, en cuanto

que sirve al autor para explicar su propia mirada, matizada a través de la interiorización de la de otros —en un viaje conjunto en compañía de sus propios modelos— para posteriormente compartir ese diálogo en su encuentro con el lector en un mundo que pasa a pertenecer a los tres. Esta estrategia del autor de explicar su propia visión a través de la de otros es señal de identidad de su escritura y lo convierte, igualmente, en mediador entre sus propios referentes y el lector, lo cual enlaza con el segundo tema, el qué.

Arquitectura: contradicción y mediación

La idea de vertebrar este conjunto de textos en torno a la noción de opuestos, sugerida en el título del libro, no es del todo literal. Estos supuestos contrarios funcionan más como binomios no siempre excluyentes o antagónicos —de ahí el adjetivo que suaviza el título—, lo que es fácilmente comprobable acudiendo a los propios títulos de los capítulos. El título anuncia como tema central del libro la condición mediadora de la arquitectura, conciliadora de elementos contradictorios, y se inspira en la cita del autor a Alvar Aalto con ocasión de su conferencia inaugural como miembro de la Academia de Finlandia el 3 de octubre de 1955: «En todos los casos, los contrastes deben resolverse de manera simultánea y aglutinante [...]. Casi cualquier cometido referente a las formas tiene a menudo decenas, cientos e incluso miles de distintos elementos en contradicción, que solamente por la voluntad del hombre serán forzados a cobrar armonía. Esta armonía no puede crearse con otros medios que no sean los del arte». En este sentido, el autor explica posteriormente la obra del maestro finlandés por la que quizá más aprecio tenga, la villa Mairea, como «una arquitectura excepcional de síntesis, que fusiona la naturaleza y la arquitectura, las tradiciones anónimas y la modernidad, lo visual y lo táctil, el arte y la arquitectura en una arquitectura de carácter único que es sensorial, sensual, íntima, asociativa y erotizada». Más adelante, dice nuevamente de ella que es una colección de «opuestos, como romántico-racional, moderno-vernáculo, novedoso-tradicional, occidental-japonés, natural-artificial y forma libre - forma geométrica».

En este punto cabría una referencia al pensamiento fenomenológico que ha distinguido al autor desde los años en que empezó a consolidarse su escritura, tras una etapa inicial más deudora de la herencia racionalista moderna. A diferencia de otras corrientes filosóficas, la fenomenología

ha pretendido acercar los términos opuestos, conciliarlos a partir de una interpretación ontológica de los hechos vividos o experimentados. Refiriéndose a dicha corriente intelectual, el autor expresa que «lo exterior y lo interior, los mundos físico y mental constituyen un continuo y, en consecuencia, la arquitectura es inevitablemente parte de nuestra vida y de nuestra naturaleza mental». Si bien otras líneas de pensamiento, como el estructuralismo, se han fundamentado en la formulación de principios opuestos, como aquellos de carácter semiótico (el de función y signo de Umberto Eco o, anteriormente, el de significado y significante de Roland Barthes, por mencionar dos de los ejemplos más característicos), la fenomenología se ha esforzado en mayor medida en apuntar, relativizándolas, las contradicciones entre la realidad física y la experimentada, pensada o imaginada. Baste como ejemplo a este respecto la metáfora del puente de Martin Heidegger —uno de los nombres de referencia, junto con Gaston Bachelard y Maurice Merleau-Ponty, del pensamiento fenomenológico para el autor—, que «coliga» las orillas y lo que hay más allá de ellas, de donde surge un lugar que no estaba presente antes de existir el puente, visión que contrasta con la noción premoderna del puente en Georg Simmel, el cual acentúa su valor estético en la medida en que logra la conexión entre lo que separa no solo de forma real, sino haciéndola visible³. Pallasmaa sería un hacedor de puentes conceptuales con este libro.

Frente a la visión estricta de la racionalidad científica del movimiento moderno —la misma que, según el autor, criticaba y al mismo tiempo no quería abandonar Alvar Aalto—, para Pallasmaa el papel mediador de la arquitectura se produce a un doble nivel: por un lado, desde el punto de vista disciplinar, en su condición de fusión entre ciencia y arte, razón (pensamiento) y emoción (sentimiento), conocimiento (intelecto) e intuición (instinto); por el otro, en cuanto a las relaciones que permite establecer tanto hacia fuera como a nivel interno, según señala el propio autor en el libro: «La arquitectura sabia comprende su papel mediador fundamental y nos sitúa con delicadeza en un mundo sin límites. La arquitectura auténtica es siempre un dispositivo de mediación, no un fin en sí mismo, y hace referencia al significado de las relaciones». El propio autor ha explicado anteriormente que esta idiosincrasia relacional también se aplica a la idea de la experiencia artística como el encuentro entre el objeto artístico o poético y la mente que

lo experimenta, que deriva de la noción del filósofo americano Alva Noë de la conciencia en cuanto resultado del encuentro entre la mente y el mundo: «Toda experiencia artística y poética es una experiencia relacional, y su esencia, su significado y sus características emotivas surgen de la interacción dinámica de numerosos factores y cualidades con la conciencia y el sistema neuronal humanos para constituir una experiencia. La experiencia artística y poética activa también nuestras memorias colectivas y biológicas más profundas. Nuestras experiencias resuenan en nuestras historias personales»⁴.

Aun cuando la concepción de la arquitectura como dispositivo mediador no es novedosa en el discurso del autor, los textos que conforman este libro acentúan el carácter relacional de la disciplina a través de la formulación de posicionamientos relativos entre nociones que, sin tratarse de polaridades excluyentes, con frecuencia implican contradicciones, como son las cualidades ética y existencial de la arquitectura —los textos séptimo y octavo funcionan también como binomios entre sí—, el conocimiento y la intuición o el racionalismo y la imaginación, por mencionar solo algunos ejemplos. La posición del autor en algún punto intermedio, no siempre equidistante, le sirve para lanzar hilos entre ellas que provocan conexiones y, con ello, las amortiguan.

Tiempo: duración y profundidad

Para explicar el porqué del libro debo referirme someramente a mi relación con el autor a nivel académico y personal. Juhani Pallasmaa y yo nos conocemos desde hace algo menos de una década. Hemos coincidido en varios eventos académicos y sociales a los que, normalmente tras ser invocado por mí, ha acudido generosamente y sin atisbo de duda. En 2018 le invité a la sesión crítica final de un curso de proyectos arquitectónicos para estudiantes de máster —cuyo tema era una incubadora del pensamiento en el campus de Otaniemi— del que fui responsable en el Departamento de Arquitectura de la Universidad Aalto. Posteriormente y en años sucesivos, hemos coincidido en otros actos abiertos a la sociedad, como un seminario internacional sobre soledad y entorno construido que coorganicé en la Universidad de Tampere (cuya intervención como ponente destacado fue incluida a continuación como capítulo de un libro editado para la ocasión), o con motivo de un par de diálogos abiertos sobre las relaciones entre la arquitectura, su práctica y su comunicación, en

contextos tan distantes y cercanos al mismo tiempo como España y Finlandia. En todas estas ocasiones, además de su erudición y su capacidad para relacionar saberes, disciplinas y contextos diversos, lo que más me ha impresionado de él ha sido su capacidad de escucha mediante una actitud decididamente modesta, ya fuera al enfrentarse a trabajos de los alumnos, a comentarios de otros ponentes o profesores o a referencias a su obra escrita y construida hechas por otros.

De estas experiencias personales con el autor extraigo dos ideas que él mismo ha comentado con anterioridad y que aquí sirven también para explicar este libro, ambas relacionadas con el tiempo y su espesor. Por un lado, opuesta a la noción moderna de «tiempo» (y con ella, la de «espacio») que, proveniente del cientifismo y concretamente de la física, ha invadido el discurso arquitectónico del último siglo, el autor propone la de «duración» (y, junto a ella, la de «lugar»). Frente a la instantaneidad a la que nos aboca el tiempo presente, la idea de duración o transcurso del tiempo es una reivindicación del continuo que representan las obras de arte y arquitectura, y también un elogio de la persistencia que supone la experiencia vivida: «La arquitectura está profundamente comprometida con este significado vivido del espacio, así como con el tiempo basado en la experiencia. Simplemente, existimos de forma simultánea en el lugar y en el tiempo». En este sentido, el lugar estaría igualmente tamizado por su relación con lo vivido o experimentado: «En contraste con la naturaleza teórica del espacio, su vivencia se aleja de la abstracción para convertirse en un lugar de la experiencia y la existencia. El espacio en la arquitectura es siempre una circunstancia o una atmósfera concreta y adjetiva, no una abstracción teórica»⁵.

La segunda idea se deriva de la primera, y hace referencia al pensamiento del autor sobre la tarea de la arquitectura de crear una continuidad entre la cultura, el tiempo y la existencia a la que nos referíamos al principio. Esta reflexión conlleva un entendimiento de la condición temporal de la arquitectura desde la noción de «tiempo profundo», lo cual incide en la cualidad diacrónica, de largo alcance, de la arquitectura y su experiencia frente a las visiones sincrónicas, ajenas a su evolución al estar más centradas en un momento o período dado⁶. El rol mediador de la arquitectura explicado anteriormente se encadena con su inevitable contexto temporal («la verdadera arquitectura trata de una circunstancia que aún

no existe, ya que la arquitectura media entre la interpretación de la historicidad y el tiempo, y a la vez está profundamente comprometida con la vida futura», conectando pasado, presente y futuro para relacionarlos entre sí («En nuestra enajenación respecto al futuro inmediato, estamos perdiendo las capas de sabiduría del tiempo y la vida pasada»)⁷. Además del grosor del tiempo, otras reflexiones del autor en referencia al mismo, como su maleabilidad e incluso su abnegación, han estado presentes en su obra y lo están también en este libro, ya sea en relación con la perspectiva del tiempo que conlleva la sabiduría y el conocimiento («Para la persona sabia, el tiempo pierde su linealidad y se vuelve moldeable. En lo referente a las ideas y expresiones artísticas, el tiempo renuncia a su naturaleza absoluta») o con el continuo temporal que supone la naturaleza de las obras artísticas («El mundo del arte es un campo de interacción y tiempo presente infinito»), lo cual convierte de alguna forma en coetáneos suyos a artistas de distintas épocas («Las obras significativas son siempre conversaciones a través del tiempo, y las obras verdaderamente radicales proporcionan nuevas formas de leer y experimentar las obras de arte [...]. Todos los grandes artistas revelan la esencia existencial del arte a través de las capas de la historia del arte documentada»).

Con todo, estas líneas podrían continuar este ejercicio de asociación en binomios agrupando entre sí, a su vez, los tres temas que las estructuran —memoria y arquitectura, arquitectura y tiempo, memoria y tiempo— en otra posible vuelta de tuerca al contenido del libro que el lector tiene entre manos. No obstante, la intención principal con ellas ha sido incitar a su lectura reposada, la cual, además de implicar una dilatación del tiempo como resistencia frente a un presente de premura irritante, supone también la constatación de que, como aprendiera el autor de su maestro Aulis Blomstedt, si la arquitectura es la capacidad de imaginar situaciones humanas, su escritura clarividente —como la que ofrece con estos textos Juhani Pallasmaa— sería la confirmación de que el uso del conocimiento y la inteligencia (la humana) es la mejor forma de dar consistencia a nuestro mundo y, por tanto, de celebrar el «sentido pleno y profundo de la vida».

Fernando Nieto
Tampere, abril de 2026

Prólogo
Un proemio cauteloso

Antes de mis conferencias, me suelen presentar como un teórico de la arquitectura. Es probable que este hecho se deba al gran número de libros (cien) y ensayos y conferencias (mil doscientos) que he publicado. Sin embargo, siempre discrepo de esta presentación; no soy un teórico que propone construcciones mentales de naturaleza intelectual y abstracta. Soy un arquitecto en ejercicio (aunque a mis noventa años ya no ejerzo más la práctica de la arquitectura) que habla y escribe sobre el mundo real desde la experiencia y el importante papel de la arquitectura para el ser humano desde el punto de vista existencial. Creo, como el poeta romántico John Keats, que «nada es real hasta que se experimenta»⁸.

Escribo sobre lo que siento, lo que pienso y lo que intuyo acerca de las relaciones e interacciones entre las ideas, las intenciones y las experiencias, y cómo estas se basan en nuestra realidad cultural y empírica, así como en la historicidad de nuestras mentes (que son el resultado de millones de años de evolución), y es por eso por lo que nuestros mundos mentales —y cómo estos se proyectan en el arte y la arquitectura— deben verse

principalmente desde una perspectiva temporal y causal y desde la historia. En un sentido evolutivo, tenemos millones de años de antigüedad, y aún se pueden rastrear las huellas de este viaje temporal infinito en el cuerpo, la mente, la memoria y la imaginación humanos. Ahora vivimos en una época cada vez más apresurada y fragmentada, pero al mismo tiempo existimos en la inmensidad del tiempo de la biología. Como sugirió Alvar Aalto en una de sus conferencias: «Desearía añadir mi opinión personal, basada en sentimientos: la arquitectura y sus detalles pertenecen, de algún modo, a la biología»⁹. En un sentido evolutivo, nuestra evolución genética es muy lenta; se necesitan cincuenta mil años para que una habilidad adquirida pase a formar parte del genoma humano. El entusiasmo acrítico actual por la inteligencia artificial debe verse en contraposición a esta realidad de nuestra lentitud genética.

Escribo sobre arquitectura, memorizando la historicidad de la mente humana, las interacciones de las experiencias, ideas e intenciones, y cómo se fundamentan en la realidad humana en constante evolución, incluyendo el mundo de los sentidos, la imaginación y los sueños. Varios de mis libros, como *Los ojos de la piel* (1996), *La mano que piensa* (2009) y *La imagen corpórea* (2011), han intentado aclarar cómo la conciencia, el pensamiento y la destreza humanos surgen de nuestro ser corpóreo y el modo en que la conciencia está basada en nuestra realidad existencial en evolución, tanto experimentada como imaginada¹⁰.

No soy filósofo, ya que nunca he estudiado Filosofía en la universidad. He leído libros de filosofía como leo poesía y novelas, y he tenido buenos amigos filósofos por todo el mundo. Durante los últimos cincuenta años, mi interés se ha centrado en la arquitectura y sus experiencias y significados, tanto conscientes como inconscientes, mentales y corporales. La arquitectura es un mundo racional, siempre y cuando seamos capaces de incluir en nuestro pensamiento las circunstancias de los recuerdos, los sueños y los deseos, así como nuestras complejas relaciones con el mundo. Sugiero que nuestra relación con el mundo debe ser real y concreta, emotiva e inconsciente, todo al mismo tiempo. Al observar la alarmante rapidez con la que se expande la inteligencia artificial en casi todos los ámbitos de la actividad humana, deberíamos preocuparnos por las crecientes tensiones y conflictos que surgen en nuestro mundo psicológico y basado

en las vivencias. Es una lección de humildad observar la *plica semilunaris*, los rastros rosados de los puntos de fijación de los párpados adicionales (de movimiento horizontal, junto a la nariz) que teníamos cuando éramos lagartos durante la época de los saurios hace sesenta y cinco millones de años.

Juhani Pallasmaa
Helsinki, febrero de 2026