

FREUD

SOBRE LA ARQUITECTURA

Pensadores sobre la arquitectura

Director de la colección original

Adam Sharr

Directora de la colección española

Ester Giménez Beltrán

Los arquitectos han recurrido con frecuencia a filósofos y teóricos desde el otro lado de la disciplina en busca de inspiración para sus proyectos o bien de un marco crítico para su actividad.

Esta colección ofrece una introducción rápida y clara a algunos pensadores clave que han escrito sobre arquitectura y cuya obra puede proporcionar visiones a los proyectistas.

1. Deleuze y Guattari sobre la arquitectura

Andrew Ballantyne

2. Heidegger sobre la arquitectura

Adam Sharr

3. Irigaray sobre la arquitectura

Peg Rawes

4. Peirce sobre la arquitectura

Richard Coyne

5. Bhabha sobre la arquitectura

Felipe Hernández

6. Benjamin sobre la arquitectura

Brian Elliott

7. Freud sobre la arquitectura

John Abell

PENSADORES SOBRE LA
ARQUITECTURA

VII

JOHN ABELL

FREUD
SOBRE LA ARQUITECTURA



EDITORIAL
REVERTÉ



DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO
Y FOMENTO DE LA LECTURA

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición
del Ministerio de Cultura y Deporte.

Edición original: *Freud for architects*
Routledge, Abingdon Oxon, Reino Unido
© 2021 John Abell

Traducción: © María Hernández Díaz, 2024

Esta edición: © Editorial Reverté, Barcelona, 2024

ISBN: 978-84-10121-19-5

ISBN E-PUB: 978-84-291-9850-8

ISBN PDF: 978-84-291-9851-5

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, salvo las excepciones previstas por la Ley 23/2006 de Propiedad Intelectual, y en concreto por su artículo 32, sobre 'Cita e ilustración de la enseñanza'. Los permisos para fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra pueden obtenerse en Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org).

EDITORIAL REVERTÉ, S.A.

Calle Loreto 13-15, local B · 08029 Barcelona

Tel: (+34) 93 419 3336 · Fax: (+34) 93 419 5189

Correo E: reverte@reverte.com · Internet: www.reverte.com

Impreso en España · *Printed in Spain*

Depósito Legal: B 23491-2024

Impresión: Rodona Industria Gráfica, Pamplona

1626

Registro bibliográfico

Nº depósito legal: B 23491-2024

ISBN: 978-84-10121-19-5

Autor personal: John Abell

Título: Freud sobre la arquitectura / John Abell ; traducción,
María Hernández

Edición: 1ª edición

Publicación: Barcelona : Reverté, 2024

Descripción física: 195 p.: il.; 20 cm

Serie: (Pensadores sobre la arquitectura ; 7)

Bibliografía: p.177-190. Índice

Encabezado materias: Filosofía

Encabezado materias: Arquitectura

ÍNDICE

11	Prólogo del director de la colección original
15	Proemio de la directora de la colección española
17	Nota de la traductora
21	Agradecimientos
22	Créditos de las ilustraciones
25	I. INTRODUCCIÓN
27	La psique, la experiencia estética y la arquitectura
33	Leer a Freud, la teoría psicoanalítica y la práctica clínica
37	Influencia social, proyecto psicoterapéutico, análisis silvestre y ‘aefectos’ arquitectónicos
42	Esquema del libro
49	II. FREUD Y LA MODERNIDAD: IDENTIDAD Y AUTODETERMINACIÓN EMANCIPADORA
50	Freud y Viena: modernidad y cultura
51	Gustos arquitectónicos opuestos en la Viena de fin de siglo
53	<i>La interpretación de los sueños (1900)</i>
56	La identidad psíquica y la autodeterminación
58	Trauma y represión, la arquitectura de los recuerdos encubridores, recuerdo, repetición y elaboración
68	Pantallas culturales, desconexión, negación y afirmación
73	Conclusión

77	III.	LA EXPERIENCIA ESTÉTICA: EL OBJETO, LA EMPATÍA, EL INCONSCIENTE Y EL PROYECTO DE ARQUITECTURA
79		Proyectarse inconscientemente e intuir la forma de un objeto artístico: Semper, Vischer, Schmarsow, Wölfflin, Giedion y Moholy-Nagy
87		La piedra y la fantasía, lo liso y lo rugoso
91		Esquinas interiores y exteriores, el trauma del nacimiento y la coraza del carácter
94		La sección turbulenta y el método paranoico- crítico
95		Las zonas desdibujadas asimétricas y lo ominoso
98		Conclusión
101	IV.	LA FORMA ABIERTA, LO INFORME Y 'ESE SENTIMIENTO OCEÁNICO'
102		Lo informe en arquitectura, pero no lo literalmente informe
105		Freud y las espacialidades del aparato psíquico
107		Las fases del desarrollo psíquico en la infancia
109		La fase oral
110		La represión
112		Las zonas desdibujadas y la empatía arquitectónica hacia lo informe
118		Conclusión

121	V.	LA FORMA CERRADA, LA COMPOSICIÓN BASADA EN REGLAS Y EL CONTROL DEL REGALO ARQUITECTÓNICO
122		La segunda fase del desarrollo –la fase anal– y los esfuerzos por controlar el regalo
124		Prácticas de umbral: aislamiento, repetición, procedimientos de manejo de objetos y pulsiones desviadas
126		Una breve historia de la forma cerrada, la composición basada en reglas y el control del regalo arquitectónico
129		Casa II
132		Conclusión
135	VI.	EL SIMULACRO ARQUITECTÓNICO: LA FANTASÍA Y LO REAL
135		Espacios de enciencro
138		La tercera fase del desarrollo, la fase fálica; el deseo y sortear la prohibición de ese deseo
141		Simulacro, deseos y cosmovisiones
144		‘Horizonte vertical’ y la trama de la fantasía fálica
147		Conclusión
151	VII.	ESPACIOS DE ENCUENTRO SOCIAL: LIBERTADES Y RESTRICCIONES
155		La última fase del desarrollo infantil, la fase genital, y la búsqueda de objetos alcanzables

ÍNDICE

161	El forjado abierto frente a la sala de protocolo: la empatía hacia la libertad frente a las restricciones en los espacios de encuentro social
165	Conclusión
167	VIII. CONCLUSIÓN
173	Lecturas adicionales
177	Bibliografía
193	Índice alfabético

PRÓLOGO DEL DIRECTOR DE LA COLECCIÓN ORIGINAL

ADAM SHARR

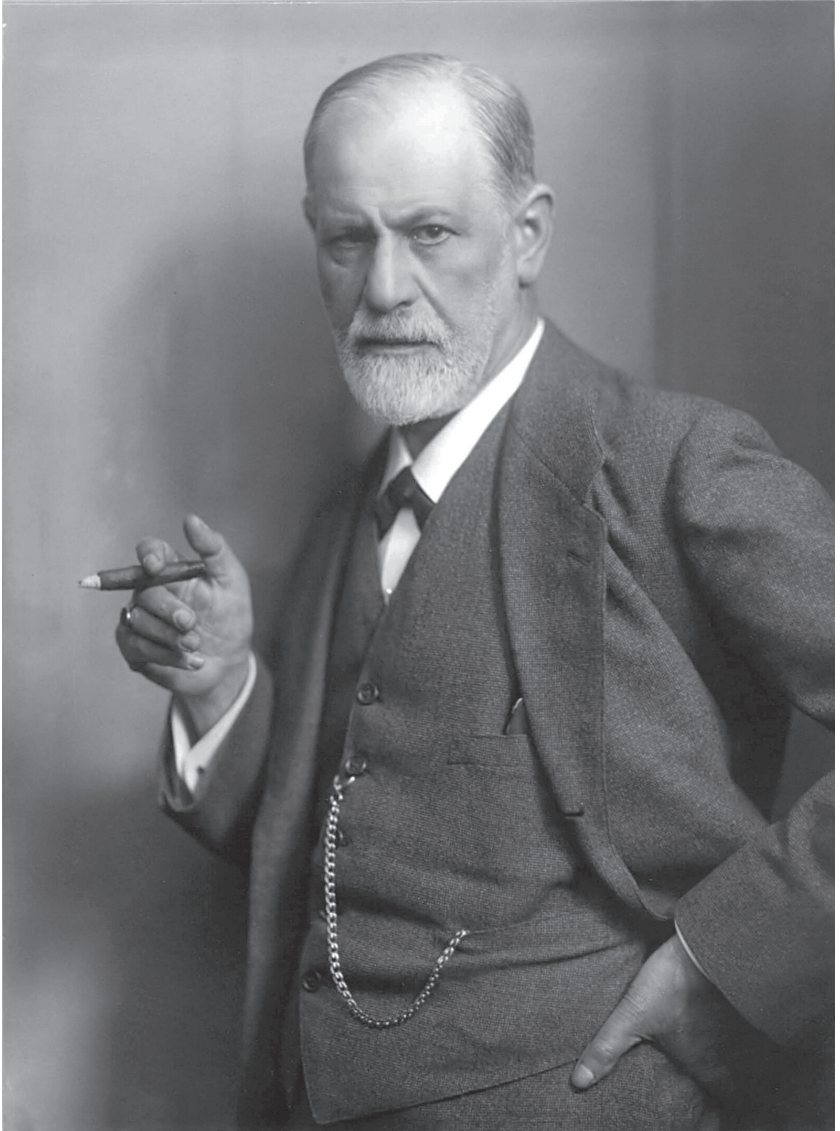
Los arquitectos han recurrido con frecuencia a filósofos y teoría en busca de ideas de proyecto, o bien de un marco crítico para su actividad. Sin embargo, los arquitectos y los estudiantes de arquitectura pueden tener dificultades para abrirse paso en los escritos de los pensadores. Puede resultar desalentador aproximarse a los textos originales con poco conocimiento de su contexto, y las introducciones existentes apenas examinan el contenido arquitectónico con cierto detalle. Esta colección ofrece una introducción clara, rápida y precisa a pensadores clave que han escrito sobre arquitectura. Cada libro resume lo que un pensador puede ofrecer a los arquitectos, sitúa su pensamiento arquitectónico en el conjunto de su obra, presenta libros y ensayos significativos, ayuda a descifrar términos, y proporciona una referencia rápida de lecturas adicionales. Si el lector encuentra difícil la escritura filosófica y teórica

sobre arquitectura, o sencillamente no sabe por dónde empezar, esta colección le resultará indispensable.

Los libros de la colección 'Pensadores sobre la arquitectura' surgen de la propia arquitectura; buscan modos de comprensión que sean arquitectónicos y pretenden presentar a algunos pensadores a un público relacionado con la arquitectura. Cada pensador tiene un espíritu singular y distintivo, y la estructura de cada libro deriva del personaje en el que se centra. Los pensadores examinados son escritores prolíficos, y cualquier introducción breve sólo puede abordar una fracción de su obra. Cada autor (arquitecto o crítico de arquitectura) se ha centrado en una selección de escritos de un pensador, una selección de lo que el autor considera lo más relevante para proyectistas y analistas de arquitectura. Inevitablemente, muchas cosas se quedarán fuera. Estos libros serán el primer punto de referencia, más que la última palabra, acerca de un pensador concreto sobre la arquitectura; es de esperar que animen al lector a seguir leyendo, al ofrecer un incentivo para profundizar aún más en los escritos originales de un pensador en concreto.

La colección cuenta ahora con siete volúmenes sobre conocidas figuras de la cultura, todos ellos pensadores cuyos escritos ya han influido en proyectistas y críticos de arquitectura de maneras distintivas e importantes. Estos libros analizan la obra de: Gilles Deleuze y Félix Guattari, Martin Heidegger, Luce Irigaray, Charles Sanders Peirce, Homi K. Bhabha, Walter Benjamin y ahora Sigmund Freud. Es de esperar que esta colección se extienda en el tiempo para abarcar una rica diversidad de pensadores contemporáneos que tengan algo que decir a los arquitectos.

FREUD



Sigmund Freud

PROEMIO DE LA DIRECTORA DE LA COLECCIÓN ESPAÑOLA

ESTER GIMÉNEZ

Desde 2007, la colección inglesa *Thinkers for architects*, dirigida por Adam Sharr, ha construido un mapa de miradas sobre el cruce entre la arquitectura y la filosofía. Esta serie de libros alimenta una visión poliédrica, de múltiples facetas, sobre la naturaleza de la arquitectura desde la perspectiva de pensadores diversos. Y lo hace mediante títulos que incluyen a filósofos de diferentes momentos históricos, lugares y líneas de pensamiento, dieciocho hasta el momento. Reunirlos es un esfuerzo sin precedentes en una compilación de libros viva que sigue publicando nuevos números año tras año. La traducción de la colección inglesa a *Pensadores sobre la arquitectura* acerca esas valiosas miradas a los lectores de habla hispana.

La colección construye la historia del cruce del pensamiento arquitectónico y filosófico. La relación com-

pleja entre ambos saberes se hace evidente a través de innumerables conceptos como las heterotopías de Michel Foucault, las líneas de fuga de Gilles Deleuze y Félix Guattari, o la intuición espacial de Sigmund Freud.

Aunque algunos de los conceptos filosóficos son frecuentemente usados por los arquitectos para describir las ideas de sus proyectos, sólo esta colección plantea, de forma didáctica, una aproximación concreta y enfocada a cada pensador. De este modo se acota el campo explicado y ello permite aportar más claridad sobre la línea de pensamiento escogida. El diálogo entre la arquitectura y la filosofía se plantea mediante una relación de ida y vuelta: es imposible separar la arquitectura de los contextos sociales y culturales donde se produce. Ambos saberes se entrecruzan y alimentan en el *Zeitgeist*, en el espíritu de cada época. El cruce no sólo explica cómo se proyecta, sino que nos ayuda a entender cómo habitamos nuestros espacios y creamos lugares.

La colección será de interés para cualquier lector que desee entender esa retroalimentación entre la arquitectura y la filosofía leyendo a pensadores clave para situarse en el mundo contemporáneo. Aunque la teoría y la crítica de la arquitectura y el urbanismo sean, a priori, los campos más necesitados del conocimiento de estos cruces de pensamiento, las aproximaciones de esta colección abordan tanto aspectos sociológicos como políticos, artísticos o culturales que abren la lectura hacia múltiples campos de interés.

Si algunos de los mejores arquitectos han buscado en los filósofos la inspiración para sus proyectos, esta colección quiere contribuir a mantener y ampliar esa tradición intelectual.

NOTA DE LA TRADUCTORA

MARÍA HERNÁNDEZ

Los primeros misioneros que entraron en contacto con las civilizaciones amerindias en los siglos XVI y XVII aprendieron con relativa facilidad los rudimentos de las lenguas indígenas para atender sus necesidades cotidianas. El verdadero problema comenzaba cuando había que hablar del Espíritu Santo, la eucaristía, las sutilezas de la propiedad privada o la jerarquía social. Hablar un idioma no consiste en aplicar una nomenclatura arbitraria a una serie de ideas que serían patrimonio común de la humanidad, sino participar en una forma de vida específica.

Algo similar ocurre a la hora de abordar la lectura y la traducción de este libro. Su autor, John Abell, nos recuerda en la introducción que las ideas de Freud están plenamente arraigadas en la cultura popular y el lenguaje contemporáneos –los sueños, chistes y *lapses*

linguae tienen un doble sentido psicológico que nos seduce— pero también nos advierte de que no resulta tan sencillo trasladar sus ideas a la interpretación de la arquitectura. Aunque todos maneemos habitualmente unos cuantos términos del psicoanálisis y aceptemos que el desarrollo infantil influye en las preferencias, obsesiones, sueños y represiones del adulto, esto no es suficiente para ayudarnos a entender el lenguaje de la arquitectura.

La obra completa de Freud se publicó muy pronto en español en la edición de Biblioteca Nueva; una versión posterior de la editorial argentina Amorrortu muestra la dificultad de llegar a un consenso al traducir al español la terminología del psicoanálisis, de ahí las diferencias presentes ya desde los propios títulos de las obras. Para la traducción y las referencias se han consultado ambas ediciones. Asimismo, hay que advertir que la terminología del psicoanálisis no ha dejado de evolucionar para adaptarse a los cambios sociales; por ejemplo, hablamos de ‘inconsciente racial’ o del ‘patriarcado inconsciente’.

Dice Freud en *El poeta y la fantasía*: ‘Los profanos sentimos desde siempre vivísima curiosidad por saber de dónde el poeta, personalidad singularísima, extrae sus temas y cómo logra conmovernos con ellos tan intensamente y despertar en nosotros emociones de las que ni siquiera nos juzgábamos acaso capaces. Tal curiosidad se exagera aún más ante el hecho de que el poeta mismo, cuando le interrogamos, no sepa respondernos o sólo muy insatisfactoriamente, sin que tampoco le preocupe nuestra convicción de que el máximo conocimiento de las condiciones de la elección del tema poético y de la esencia del arte poético no habría de contribuir en lo más mínimo a hacernos poetas’.

Lo mismo nos ocurre a los legos con la arquitectura: saber de dónde extraen los arquitectos sus temas y cómo logran conmovernos nunca

nos convertirá en arquitectos. Sin embargo, con *Freud sobre la arquitectura* como guía, quizá lleguemos a encontrar un significado a la intuición espacial y a las emociones que los edificios despiertan en nosotros.

Agradecimientos

Mi investigación para *Freud sobre la arquitectura* comenzó en la Asociación de Arquitectura de Londres mientras trabajaba en lo que sería mi tesis doctoral. Volver de nuevo al tema para preparar ponencias, presentaciones para congresos y este libro me dio la oportunidad de desarrollar y presentar aquí material inédito. Por ello, deseo manifestar mi agradecimiento a Adam Sharr y Fran Ford de Routledge. Tengo una profunda deuda de gratitud con Mark Cousins, de la Asociación de Arquitectura, que me ayudó pacientemente a considerar una idea psicoanalítica y a trabajar en ella. Durante ese tiempo, Andrew Benjamin, Paul Hirst, Gordana Korolija, Lawrence Barth y Simos Yannas me ayudaron a pensar con más claridad sobre aspectos importantes de este tema. Además, tuve el privilegio de conversar con Lorens Holm y leer su obra sobre Jacques Lacan y la arquitectura. Por último, deseo dar las gracias a Alexis Castaneda por los dibujos de este libro.

Créditos de las ilustraciones

Retrato de Sigmund Freud por Max Halberstadt, página 13.

Figura 2.1. ‘Arquitectura de la histeria’, Sigmund Freud, 1897 (redibujado), escenas de recuerdos y profundidad de la represión. Los triángulos representan ‘síntomas’, es decir, escenas de recuerdos, fantasías. Las líneas discontinuas, las flechas y los números representan los recorridos del ‘trabajo’ psicoanalítico que descubre las conexiones (líneas continuas) entre los síntomas y la profundidad de la represión I, II, III, IV, página 63.

Figura 4.1. La forma cerrada frente a las ‘relaciones espaciales’, László Moholy-Nagy, 1928 (redibujado), intuición de la forma abierta y lo informe, página 103.

Figura 4.2. Edificios en una zona desdibujada, plan urbanístico de Rebstockpark, Peter Eisenman, 2003 (redibujado), empatía arquitectónica por lo informe, pero no lo literalmente informe, página 113.

Figura 4.3. Plano, matriz de zona desdibujada, Rebstockpark, Peter Eisenman, 2003 (redibujado), un ‘ámbito del inconsciente donde opera el deseo’, página 116.

Figura 5.1. Diagramas de la Casa II, Peter Eisenman, 1969-1970 (redibujado), composición basada en reglas, página 123.

Figura 6.1. Horizonte vertical (detalle), Daniel Libeskind, 1979 (redibujado), área de detalle indicada por el cuadrado inmediatamente encima con una línea discontinua alrededor de la esquina inferior izquierda: simulacro de arquitectura ilusoria, página 137.

Figura 7.1. Educatorium, Rem Koolhaas/OMA, 1997 (redibujado), planta primera con partes de la planta baja al fondo: espacios abiertos (A) frente a salas de protocolo (B), página 154.

- I. *Freud sobre la arquitectura* está pensado como una primera guía para estudiantes de arquitectura, arquitectos y lectores generalmente interesados en la psicología de los proyectos.

INTRODUCCIÓN

Se trata de esbozar a grandes rasgos de qué manera las ideas de Sigmund Freud ayudan a explicar la experiencia estética en las preferencias arquitectónicas y de diseño, especialmente en las preferencias asociadas a la arquitectura experimental y no convencional, lo que se ha dado en llamar ‘arquitectura de vanguardia’.

Freud está tan arraigado en la cultura popular contemporánea, que algunas de sus ideas se dan por sentadas en la vida cotidiana. Se suele considerar que los sueños, *lapsus linguae* y chistes tienen un doble sentido psicológico, significados posiblemente vergonzosos que, de alguna manera, seducen y despiertan interés. Las campañas de marketing y las redes sociales apelan sistemática y deliberadamente a las tendencias egocéntricas de la mente humana, también denominadas tenden-

cias narcisistas. La sexualidad es un tema habitual en las películas y programas de televisión, que enaltecen la capacidad humana para tener sentimientos y deseos sexuales, a la vez que fomentan la identificación del público con los personajes. Los grupos sociales, las disciplinas profesionales y los equipos de trabajo a menudo reflejan la influencia de la psicología de los grupos, en los que suele haber un líder y unas conductas de inclusión-exclusión que refuerzan el comportamiento del líder y del grupo. Un jefe de Estado sigue inconscientemente y sin darse cuenta el manual de táctica épica cuando le dice a su amante: «me recuerdas a mi hija».¹ Por otra parte, los pronombres personales él, ella, lo, la y le, se consideran cada vez más un asunto de preferencia personal y elección identitaria en lugar de una herencia genital.

Con *Die Traumdeutung*,² las ideas de Freud han influido enormemente en el conocimiento popular de los aspectos personales y subjetivos del yo. A lo largo de su vida, Freud (1856-1939) fundó una teoría moderna y emancipadora sobre la personalidad que generó un gran debate.³ Sin lugar a duda, Freud sigue teniendo una gran influencia en un sistema de pensamiento que vincula diversos tipos de experiencia humana con maneras diferentes de ser humano, es decir, un sistema de pensamiento sobre la identidad y la autodeterminación al que se le atribuye, en toda su amplitud, ser uno de los principales apoyos del

-
1. Véase Anderson Cooper, 'Stormy Daniels describes her alleged affair with Donald Trump', *60 Minutes* (2018). Bandy Lee, *The dangerous case of Donald Trump* (2019).
 2. Sigmund Freud, *Die Traumdeutung* (1900); versión española: *La interpretación de los sueños* (1976); en lo sucesivo se hará siempre referencia a la versión española.
 3. Véase Eli Zaretsky, *Political Freud: a history* (2015), página 36; versión española: *Una historia política del siglo XX* (2017), página 30; en lo sucesivo se hará siempre referencia a la versión española.

estado democrático liberal contemporáneo y que, sin embargo, también se ha utilizado para respaldar ideologías opresivas.⁴

A pesar de la importancia del pensamiento de Freud, lo que sus ideas fundamentales ofrecen para comprender la experiencia y la creatividad arquitectónicas ha recibido muy poca atención directa. Esto se debe, en parte, a que Freud abrió la puerta de un lugar en el que la investigación convencional sobre arquitectura tiene pocos adeptos: el inconsciente. Para complicar aún más las cosas, la obra de Freud es vasta y abrumadora. *Freud sobre la arquitectura* presenta las ideas clave de Freud; discurre por el terreno entre su pensamiento y la arquitectura y se centra en las ideas que son especialmente relevantes para la arquitectura y la experiencia estética.

La psique, la experiencia estética y la arquitectura

Las ideas de Freud, si bien están sólidamente establecidas en las artes y humanidades como uno de los pilares del pensamiento sobre los aspectos subjetivos de la personalidad, tienen una conexión un tanto oscura con la arquitectura y con lo que en esta disciplina se denomina genéricamente el ‘proyectista’ y el ‘usuario’. Cuando se considera la experiencia humana de la arquitectura, los arquitectos y estudiantes de arquitectura están mucho más familiarizados con los procesos de reflexión sobre la experiencia humana derivados de la experiencia del propio cuerpo en entornos arquitectónicos; una conciencia que estudió la fenomenología. Por ejemplo, fenomenólogos como Immanuel Kant (1724-1804), Martin Heidegger (1889-1976) o Jacques Merleau-Ponty (1908-1961), que se centraron en la experiencia consciente del cuerpo físico y los sentidos, ayudaron a que la arquitectura profundizara en su conocimiento de la experiencia hu-

4. Véase Sarah Marks, ‘Psychotherapy in historical perspective’ (2017), página 8.

- II. Sigmund Freud desarrolló inicialmente su sistema de pensamiento en la ciudad de Viena en las postrimerías del siglo XIX, en un contexto histórico que se ha denominado Viena *fin-de-siècle*.

FREUD Y LA MODERNIDAD: IDENTIDAD Y AUTODETERMINACIÓN EMANCIPADORA

En ese momento y ese lugar, considerados como el crisol de la modernidad, se crearon las condiciones idóneas para que se dieran a conocer su figura, sus ideas fundamentales y sus observaciones clínicas y culturales.

Freud nació en 1856 en el seno de una familia judía de Freiberg, en Moravia, no muy lejos de Viena. Según los baremos demográficos actuales, la familia de Freud se definiría como modesta, por no decir pobre. Justo antes de su cuarto cumpleaños se trasladaron a Viena,

donde Freud vivió toda su infancia, se licenció en Medicina en 1881 y abrió su consulta privada en 1886.¹

En torno al cambio de siglo, Freud desarrolló un conocimiento de la estructura de la mente humana, la experiencia psíquica y las relaciones con ‘objetos’ especiales, como el pecho de la madre lactante, que tendrían una gran repercusión. Freud publicó ideas trascendentales sobre los traumas infantiles,² la represión y los recuerdos encubridores,³ los sueños,⁴ la sexualidad y las fases de desarrollo en la infancia,⁵ los lapsus verbales y de la memoria (es decir, los ‘actos fallidos’)⁶ y la expresión creativa.⁷ Los ejemplos que se examinan en este capítulo destacan los hitos más importantes del sistema de pensamiento de Freud, su influencia en el conocimiento de la personalidad, y algunas de las consecuencias para la cultura de los actuales estudios de arquitectura.

Freud y Viena: modernidad y cultura

A finales del siglo XIX, el interés por la subjetividad y la individualidad se reflejaba en Viena y otros lugares en el estudio de la sexualidad en las artes y en el análisis de la empatía como base de la experiencia estética. La obra de Schorske *Fin-de-siècle Vien-*

-
1. Véase Gay, *Freud*, (2010), página 33.
 2. Freud, *Studien über Hysterie* (1895); versión española: *Estudios sobre la histeria*. (2022); en lo sucesivo se hará siempre referencia a la versión española.
 3. ‘Über Deckerinnerungen’ (1899); versión española: ‘Los recuerdos encubridores’ (1922).
 4. *La interpretación de los sueños*.
 5. *Tres ensayos para una teoría sexual*.
 6. *Psicopatología de la vida cotidiana*.
 7. ‘El poeta y la fantasía’.

- III. Los proyectistas y los teóricos de la arquitectura han intentado comprender la experiencia estética.

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA: EL OBJETO, LA EMPATÍA, EL INCONSCIENTE Y EL PROYECTO DE ARQUITECTURA

Han analizado de qué manera las personas experimentan y se identifican inconscientemente con los objetos arquitectónicos y por qué ciertas formas o tipos de proyectos podrían ser más satisfactorios que otros. Se ha prestado especial atención a la experiencia de los entornos arquitectónicos y a las características formales de los objetos arquitectónicos. Por ejemplo, tal como se señaló en el capítulo I, Rowe y Slutzky examinaron la transparencia literal y fenoménica de las fachadas de los edificios modernos como base de la experiencia es-

tética. Anteriormente, tal como se expuso en el capítulo II, Semper, Sitte y Wagner habían estudiado por separado el recinto arquitectónico y las relaciones en espacios abiertos. Asimismo, en *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* (Prolegómenos a una psicología de la arquitectura),¹ Heinrich Wölfflin intentó explicar por qué la ‘forma cerrada’ podría resultar agradable. A partir de la idea de que el cuerpo humano es una forma cerrada, Wölfflin llegó a la conclusión de que, estéticamente, la forma cerrada es la ideal y más adecuada para la arquitectura. Posteriormente, en 1928, el célebre historiador Sigfried Giedion sugirió que la arquitectura moderna «inconscientemente [...] se esfuerza por superar la antigua [...] encarcelación en una fortaleza». A diferencia de Wölfflin, Giedion defendía la «interacción con la ciudad», las «relaciones flotantes e interpenetraciones» mediante las cuales «los límites de la arquitectura se difuminan», de manera que la distinción entre individuo, edificio, emplazamiento y ciudad es mínima.² Sin embargo, Giedion no explicó cómo o por qué el inconsciente se inclinaría de alguna manera hacia los límites desdibujados.

Giedion, al igual que Wölfflin, Wagner y Sitte, intentó explicar por su cuenta la experiencia estética de la arquitectura sin hablar realmente de su fundamento psicológico. Dicho de otra manera, aludieron pero no explicaron la base psicológica de las predisposición a favor o en contra de la forma cerrada o, por otra parte, de la forma abierta y las relaciones espaciales interpenetrantes. El sistema de pensamiento de Freud ayuda a explicar de qué manera una persona se identifica inconscientemente con los objetos y por qué un arquitecto o un teórico de la arquitectura puede proponer ideas sobre la intuición estética

-
1. Heinrich Wölfflin, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* (1886). Versión inglesa citada: ‘Prolegomena to a psychology of architecture’ (1994).
 2. Véase Sigfried Giedion, *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton* (1928), versión inglesa citada: *Building in France, building in iron, building in ferroconcrete* (1995) páginas 87, 147.

IV. El capítulo IV se inspira en Sigmund Freud para estudiar la empatía por la forma abierta y lo informe en arquitectura.

LA FORMA ABIERTA, LO INFORME Y ‘ESE SENTIMIENTO OCEÁNICO’

El dibujo de Moholy-Nagy llamado ‘relaciones espaciales’ y el plan urbanístico de vivienda para Rebstocpark de Peter Eisenman son los principales ejemplos arquitectónicos de este capítulo. La imaginativa descripción que hace Eisenman de las ‘zonas desdibujadas’ se presta a examinar los problemas que se expresaban con más sencillez en el dibujo que Moholy-Nagy había creado muchos años antes. Las observaciones de Freud sobre la fase oral del desarrollo infantil ayudan a explicar por qué un arquitecto, o cualquier otra persona, podría sentir empatía por la forma abierta o por lo informe, y experimentar sentimientos ‘oceánicos’ de unidad con lo que le rodea.

Lo informe en arquitectura, pero no lo literalmente informe

El sentido común dicta que la arquitectura no puede ser realmente informe, sino que, como mucho, puede expresar solamente la empatía humana por lo que no tiene forma, o quizás la empatía por un ‘sentimiento oceánico’ de unidad con el universo. Es decir, si la arquitectura puede expresar empatía por lo informe, sólo puede hacerlo con los medios de los que dispone como arquitectura. Esa idea se ilustra sucintamente en el dibujo de Moholy-Nagy ‘relaciones espaciales’ (figura 4.1.). El dibujo original de las relaciones espaciales se ha redibujado para facilitar la comparación con los dibujos de este y otros capítulos.

El cubo de la izquierda en el dibujo de Moholy-Nagy es una forma cerrada y, visualmente, se pone el énfasis en la idea de un cubo. Un cubo, por sí mismo, carece de una direccionalidad intrínseca (izquierda, derecha, etc.). Sin embargo, el dibujo axonométrico de este cubo nos presenta una cara ‘frontal’, por lo que nos invita a mirarlo de frente. Desde este punto de vista, también se ve el lado izquierdo, el derecho y la cara posterior. Sin estas referencias de lado derecho e izquierdo de nuestro cuerpo, el cubo no tendría una direccionalidad intrínseca. El hecho de describir este objeto con los términos frontal-posterior o izquierda-derecha ya indica que se ha producido una identificación corporal con el cubo. El plano ‘frontal’ es el que ‘mira’ hacia nosotros. De este modo, el cubo se convierte en un objeto que refleja la forma humana, aunque sea sólo de manera abstracta. Mentalmente, desdibujamos la distinción entre nuestro cuerpo y el cubo, con lo cual, este último adquiere la direccionalidad de nuestro cuerpo, aunque sepamos que el cubo no es nuestro cuerpo. Podemos imaginar cómo sería estar dentro del cubo, o junto a él, pero para ello necesitaríamos imaginar relaciones de tamaño como, por ejemplo, el tamaño del cubo. De manera más formal, tal como se describe aquí, el cubo refleja la idea tradicional de que la arquitectura no es más que una forma corporal y, al igual que el cuerpo humano, es una forma cerrada.

- V. A partir de las ideas de Sigmund Freud, en este capítulo se examinan la empatía de la arquitectura por la forma cerrada, la composición basada en reglas y la idea de que el objeto arquitectónico es un regalo que el arquitecto controla.

LA FORMA CERRADA, LA COMPOSICIÓN BASADA EN REGLAS Y EL CONTROL DEL REGALO ARQUITECTÓNICO

La Casa II (1969-1970) de Peter Eisenman es el principal ejemplo arquitectónico porque expresa la empatía por la forma cerrada, la composición basada en reglas y el control del regalo arquitectónico. En la figura 5.1. se ha redibujado una muestra de los 36 diagramas originales del proyecto, que ilustran los procedimientos mediante los cuales una forma cúbica abstracta que representa una casa se divide experimentalmente una y otra vez para conseguir formas cada vez más segmentadas. Las observaciones de Freud sobre la segunda fase del desarrollo infantil –la fase anal– ayudan a explicar por qué los arquitectos, y no sólo ellos,

podrían sentir empatía hacia los objetos arquitectónicos con formas cerradas.

La segunda fase del desarrollo –la fase anal– y los esfuerzos por controlar el regalo

En *Tres ensayos para una teoría sexual*, Freud describe las pulsiones de la fase anal del desarrollo, pulsiones que también influyen en el carácter del adulto. El niño en la fase anal se identifica estrechamente con un objeto especial y está en juego su esfuerzo por controlarlo y lidiar con él.

El niño siente placer al controlar el objeto y desprenderse de él, además lo controla para aumentar los placeres que éste le procura. El niño expresa activamente el cumplimiento o incumplimiento de las exigencias de los padres respecto a ese objeto y su control. Naturalmente, para el niño en la fase anal, el objeto es el «contenido de los intestinos». Freud escribe que el niño trata el objeto «como parte de su cuerpo y representa el primer ‘regalo’». El regalo se hace o no para manifestar si se ‘cumplen’ o ‘desobedecen’ las exigencias del medio circundante.³⁵ Estas circunstancias definen el yo o la propia imagen a medida que el niño atraviesa esa fase. La represión de las relaciones con el objeto, que derivan de la necesidad de separarse y dejar de identificarse con él, dan lugar al ‘sentimiento de asco’ hacia el objeto antes ‘amado’,³⁶ así como a ideaciones o fantasías sádicas o masoquistas asociadas al objeto.³⁷ Estas ideaciones son similares a las que se describieron en el capítulo II al exponer las ideas de Melanie Klein sobre las fantasías infantiles de separación de la madre. En estas fan-

35. Freud, *Tres ensayos para una teoría sexual*, página 169.

36. *Tres ensayos para una teoría sexual*, páginas 138, 202; ‘Carácter y erotismo anal’, página 154.

37. *Tres ensayos para una teoría sexual*, páginas 145, 206.

- VI. Desde siempre, el simulacro ha permitido a los arquitectos traducir las ilusiones de la imaginación en representaciones gráficas e ideas que se pueden compartir con el mundo exterior.

EL SIMULACRO ARQUITECTÓNICO: LA FANTASÍA Y LO REAL

El simulacro establece un espacio virtual que es una fase aparte del mundo real y ofrece un espacio seguro donde cuestionar y superar los obstáculos de este mundo, cuando no desafiar de manera crítica sus convenciones, prohibiciones y tabús. Los dibujos comentados en los capítulos IV y V proponen una manera fantásica de imaginar la arquitectura y desafiar las convenciones mediante el simulacro. Al igual que esos dibujos, 'Horizonte vertical' del arquitecto Daniel Libeskind (1979), del que se muestra un detalle en la figura 6.1., es un ejemplo de simulacro crítico. Sin embargo, el dibujo de Libeskind se recrea con más fantasía en las libertades

que permite el simulacro. Por esa razón, ‘Horizonte vertical’ es el principal ejemplo arquitectónico de este capítulo.

‘Horizonte vertical’ es una imagen parcialmente fantasiosa porque no representa una arquitectura destinada a construirse en el mundo real más allá del dibujo. Esto no es sorprendente, porque el dibujo no parece esbozar un objeto propiamente arquitectónico como puede ser un edificio. Hay muchas partes o elementos de arquitectura, pero no suman desde el punto de vista de la composición para crear un edificio completo. Además, las convenciones gráficas del dibujo de arquitectura parecen haberse aplicado al azar: es como si algunos elementos estuvieran dibujados en planta, otros en sección, algunas partes están representadas desde una perspectiva y otras desde distintos puntos de vista. Estas características de ‘Horizonte vertical’ sugieren una especie de preocupación por el simulacro arquitectónico más que por el proyecto de un edificio destinado a ser construido. Es como si el objeto de deseo arquitectónico fuera el dibujar en sí mismo, quizás porque el dibujo admite el simulacro y las libertades que otorga la espacialidad del simulacro.

Sin embargo, la representación repetitiva y enfática de los elementos arquitectónicos en ‘Horizonte vertical’ sugiere que el arquitecto piensa que la imagen es arquitectura o debería considerarse como tal. Así pues, ‘Horizonte vertical’ se ofrece como ejemplo de simulacro crítico porque simula la arquitectura de tal modo que desafía radicalmente las ideas convencionales sobre la disciplina. Además, cuestiona las nociones tradicionales sobre lo que es adecuado para el simulacro arquitectónico.

Las observaciones de Sigmund Freud sobre la tercera fase del desarrollo infantil ayudan a explicar la empatía de la arquitectura hacia el simulacro crítico como medio para examinar ideas ilusorias, especialmente el simulacro crítico que combina la realidad y la fantasía

VII. A lo largo de la Historia, uno de los cometidos fundamentales de la arquitectura ha sido el de estructurar las relaciones sociales, y la respuesta de los arquitectos ha consistido en proyectar espacios para las diferentes interacciones sociales.

ESPACIOS DE ENCUENTRO SOCIAL: LIBERTADES Y RESTRICCIONES

En 1851, Gottfried Semper afirmó que esa tarea es tan importante que, junto con el suelo, las paredes y el techo, una zona de reunión u ‘hogar’ es uno de los cuatro elementos fundamentales de la arquitectura.¹ Desde entonces, muchos pensadores han reflexionado sobre la manera en que la arquitectura moderna organiza los elementos arquitectónicos para definir las libertades y res-

-
1. Véase Gottfried Semper, *Die vier Elemente der Baukunst* (1851); versión española: “Los cuatro elementos de la arquitectura” en *Escritos fundamentales de Gottfried Semper* (2014); páginas 157-158.

tricciones en distintos tipos de interacción social. Las ideas de Sigmund Freud sobre la última fase del desarrollo infantil, la fase genital, ayudan a explicar por qué los arquitectos, y no sólo ellos, podrían manifestar empatía hacia espacios de encuentro social que separan, aíslan y configuran formalmente las interacciones sociales, o al contrario, como en el caso de la valoración que hace el arquitecto Rem Koolhaas sobre las áreas diáfanas destinadas a favorecer desde la arquitectura unas interacciones sociales emancipadoras.

El Educatorium de Koolhaas/OMA en Utrecht (1997) es un ejemplo que demuestra cómo puede utilizar un arquitecto los elementos de la arquitectura para definir las libertades y las restricciones en los lugares de encuentro social. El plano de la primera planta (la que está sobre rasante), que se reproduce en la figura 7.1., es esclarecedor. El plano muestra la primera planta y la planta baja al fondo. Esto se debe a que en la primera planta hay grandes vanos que se abren a la planta baja. Asimismo, partes de la primera planta suben desde cerca de la entrada y en las propias salas de conferencia, de manera que una zona de la cafetería de la planta baja por debajo de las salas de conferencia queda a la vista, en lugar de toda la longitud de las salas de conferencia de la primera planta. Si bien esas características del proyecto dificultan al principio la lectura del plano, explican cómo conecta el edificio los espacios de encuentro social de la planta superior y la inferior, a la vez que contrasta las libertades y limitaciones sociales de cada planta. Por una parte, están los espacios de encuentro institucionales, las salas de conferencia y aulas de examen, definidos por muros que separan, aíslan y configuran formalmente el espacio cerrado para ese tipo de encuentros institucionales en las aulas. Koolhaas define esos espacios como salas de protocolo, es decir, salas institucionales que representan la manera en que los gobiernos definen y controlan la interacción social. Por otra parte, están las áreas abiertas para la socialización, donde apenas hay muros ni pasillos que separen, aíslen o limiten las interacciones entre las personas que ocupan los espacios

VIII. Sigmund Freud explicó que las fases del desarrollo psíquico en la infancia son estructurales y que todo el mundo pasa por ellas.

CONCLUSIÓN

También dijo que la experiencia del adulto y las consiguientes preferencias, preocupaciones y motivaciones pueden ser pistas reveladoras que se remontan a lo largo de una cadena de asociaciones psíquicas y simbólicas hasta las fases del desarrollo. Las repercusiones que esto tiene para entender la experiencia arquitectónica son numerosas. Por ejemplo, la empatía hacia la arquitectura de formas cerradas, o bien hacia la forma abierta, puede rastrearse mediante una serie de asociaciones hasta las experiencias de la infancia.

Entre los muchos ejemplos de empatía hacia la forma cerrada o la forma abierta en arquitectura que podrían examinarse desde la perspectiva freudiana sobre el desarrollo psíquico en la infancia, algunos se prestan más claramente como ejemplos representativos. Así pues,

con ayuda de Freud se puede explicar por qué las áreas abiertas en las que las personas se mezclan e interactúan libremente, como sucede en las zonas de encuentro social del Educatorium proyectado por el arquitecto Rem Koolhaas, podrían experimentarse inconscientemente como afirmaciones agradables y vagamente familiares de la identidad y autodeterminación en la última fase de la infancia. Esa percepción puede extenderse a otros ejemplos comparables, como las plazas y calles o las galerías comerciales.

Por otra parte, dependiendo del carácter de cada persona, las zonas de encuentro social pueden vivirse inconscientemente como un desagradable recuerdo de las pulsiones y fantasías infantiles reprimidas. En tal caso, el entorno arquitectónico resiste a las estrategias para evitar la angustia y alejarse física y mentalmente de aquello que recuerda a las pulsiones y fantasías reprimidas.

Asimismo, el ‘distanciamiento físico’ puede suponer todo un reto psíquico para aquellos que disfrutan con la interacción social. En su experiencia inconsciente pueden verse atrapados en una zona de representación ideacional donde falta algo que debería estar allí.

En la experiencia de la forma abierta o de la forma cerrada, o en la preferencia por la interacción o la distancia social, las ideas de Freud plantean que lo que puede estar en juego es una especie de teatro, una puesta en escena en la que la arquitectura se involucra con la «proyección del [...] aparato psíquico».¹

El hecho de centrar el pensamiento de Freud en las fases del desarrollo infantil ha ayudado a explicar de qué manera las funciones psíquicas de la identidad y la autodeterminación en la infancia po-

1. *Esquema del psicoanálisis*, página 133.

BIBLIOGRAFÍA

En lo sucesivo se usarán las siglas *SE* para indicar *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Londres: The Hogarth Press, 1953-1974) edición y traducción de James Strachey y Anna Freud, 24 volúmenes.

Para la versión española se han consultado distintas ediciones de las *Obras completas* de Freud de las editoriales Biblioteca Nueva (Madrid, 1922-1972), traducción de Luis López-Ballesteros y Ludovico Rosenthal; las diversas reediciones en Alianza Editorial, así como la edición de Amorrortu (Buenos Aires, 1979-2016), traducción de José Luis Etcheverry, 25 volúmenes.