

Reseña *Architecture and Objects*,
de Harman, Graham.
Minneapolis: University of Minnesota Press,
2022, 220pp.



Introducción

Con el libro *Architecture and Objects* (en adelante, AO), Graham Harman¹ se propone abordar, por un lado, la relación entre la arquitectura y la filosofía y, por el otro, la relación entre arquitectura y arte. Todo ello, para intentar responder a una pregunta general que cruzará toda la obra: ¿en qué medida la arquitectura puede producir objetos con un marcado carácter estético?

En un primer momento, debemos entender esta pregunta desde una perspectiva formalista estricta: dado que el formalismo postula la autonomía del objeto estético, queda excluida de él cualquier relación de interés, conocimiento o utilidad práctica. Sin embargo, un rasgo esencial de la arquitectura es que tenga, precisamente, una funcionalidad práctica, sin la cual sus obras se reducirían a esculturas gigantes. Este hecho parece proponernos una respuesta negativa a la pregunta que articula toda la obra: la arquitectura no puede proporcionar una experiencia estética a raíz de su implicación con la utilidad o, en el mejor de los casos (como en la belleza adherente kantiana) (*KrU*, 48ss. y 207-208), sólo puede ofrecerla sacrificando o suspendiendo su funcionalidad, es decir, sacrificando o suspendiendo uno de sus rasgos característicos.

Ante esta posible respuesta inicial, Harman, a lo largo del libro, centrará todos sus esfuerzos en mostrar que la función misma puede ser pensada de manera autónoma y que, por lo tanto, sí puede haber una estética de la arquitectura sin que ésta deba renunciar a sus rasgos característicos. Para llegar a formular esta propuesta, este más

¹ Existe traducción al castellano de Gonzalo Vaíllo (Harman, 2023), aunque, para realizar esta reseña, nos hemos centrado en el original inglés.

que interesante libro se articulará en cinco capítulos en los que se mostrará en qué medida la Ontología Orientada a Objetos (para seguir el uso habitual de Harman, a partir de ahora la denominaremos OOO), es decir, el intento de una ontología plana en la que se difumina el corte o la separación entre sujeto y objeto, puede ofrecer herramientas para atender esta problemática. En sus dos primeros capítulos tratará de trazar una autonomía de la disciplina arquitectónica tanto respecto de la filosofía como respecto de las demás artes con la finalidad de explicitar las problemáticas propias de este campo. A continuación, en el tercer y cuarto capítulo, expondrá brevemente los desarrollos propios de la OOO centrando su atención en aquellos elementos de esta teoría que pueden ayudar a facilitar el análisis de la problemática estética que ofrece la arquitectura. Finalmente, en el quinto capítulo procederá con la aplicación de estas herramientas analizando las propuestas de Le Corbussier, Eisenman y Koolhaas, mostrando con ello el modo en que, en las obras de estos tres arquitectos (y, principalmente en la de Koolhaas) la funcionalidad y su despliegue temporal adquieren un carácter autónomo capaz de constituir un objeto estético.

Filosofía y arquitectura

Lo primero que cabe destacar es que el problema que se intenta abordar es una cuestión interna a la propia práctica arquitectónica y no la aplicación de un programa desarrollado desde otro campo e importado a esta disciplina. De este modo, es desde la arquitectura que se plantea una problemática que la filosofía intentará atender.

Esta relación de subordinación de la filosofía a la arquitectura no es nueva. En la medida en la que la arquitectura constituye el medio principal en el que se desarrolla la experiencia humana y en la medida en que ésta es producida por el propio ser humano, la arquitectura nos sitúa directamente ante la pregunta filosófica sobre el sentido de la realidad y se descubre como la primera “realidad aumentada” de la historia humana. Dicho de otro modo, gracias a la arquitectura, vivimos cotidianamente en una realidad producida por

nosotros mismos, y ello nos empuja a la pregunta por el sentido de la realidad (o, por lo menos, por el sentido de esta realidad producida).

Sin embargo, tal como se expone en el primer capítulo (AO, 1-41), la mayoría de las veces el camino se ha efectuado en la dirección opuesta: en lugar de preguntarse por el sentido de la realidad implicado en la producción de la realidad cotidiana efectuado por la arquitectura, es a partir de las interpretaciones del sentido de la realidad propuesta por los filósofos que se han desarrollado diversos estilos arquitectónicos.² Así sucede, por ejemplo, en la comprensión del edificio como un proceso abierto en constante relación y modificación (derivada de la Teoría del Actor Red, de Latour) (AO, 2-3), en su comprensión como un efecto de condensación emergente de un campo virtual previo (que parte de ciertas lecturas de Deleuze, como la que se desprende de la arquitectura de Lynn) (AO, 24-36 y 92), o la exigencia de hacer manifiesto el emplazamiento en el que se asienta la construcción sin someterlo al dominio de un cálculo abstracto que reduzca el entorno a lo proyectado (que se desprende del pensamiento heideggeriano, AO, 6-16). En efecto, a lo largo del siglo XX, gran parte de la arquitectura ha buscado en la filosofía la motivación y la justificación de sus propios desarrollos estilísticos. Sin embargo, todas estas propuestas corren el riesgo, a juicio de Harman, de una traducción demasiado literal de los planteamientos filosóficos, convirtiendo con ello la arquitectura en una disciplina dependiente de los problemas y los desarrollos conceptuales propios de otra disciplina y negándole su autonomía.

Ahora bien, desde el momento en el que el texto comentado es un libro de filosofía sobre arquitectura (y desde el momento en el que el propio Harman es profesor de estética en la escuela de arquitectura Sci-ARC, de Los Ángeles), su objetivo no es negar la relación entre filosofía y arquitectura, sino asumir que esta relación sólo es

2 Aunque Harman no los cite, podríamos pensar ciertos desarrollos puntuales de Foucault como una excepción a esta generalización, como sucede en sus descripciones de la prisión (2003; 102-131) y el asilo (2015; 101-138), en las que se hace énfasis en aquello que estas construcciones “hacen ver”. Sin embargo, tales descripciones se centran sólo en casos puntuales siempre subordinados a otros intereses externos a la reflexión arquitectónica como tal.

posible desde la previa autonomía de ambas disciplinas. Tampoco se trata de negar estos trasvases conceptuales entre ellas, sino de buscar establecerlos de tal modo que conserven dicha autonomía: que la relación entre ambas disciplinas no comporte el sacrificio de su independencia. De este modo, en el tercer capítulo explicitará que “La cuestión es si la OOO puede hacer algo más para la arquitectura que inspirar diseños excesivamente literales” (AO, 74, traducción propia).³

Formalismo y funcionalismo arquitectónico

En el segundo capítulo (AO, 41-70) abordará la discusión entre formalismo y funcionalismo que cruza la historia de la arquitectura por lo menos desde el Renacimiento. A través de este motivo, enunciará las dos tesis principales del libro. Para atender a la primera, cabe aclarar los términos del debate entre formalismo y funcionalismo dentro del campo de la arquitectura.

Por formalismo, dentro de este campo, se entiende la tendencia a priorizar la forma bella del edificio por encima de su función. En un primer momento, podría parecer que este concepto es cercano a la propuesta kantiana. Sin embargo, dado que la función es un elemento esencial de la arquitectura a falta de la cual parecería que en lugar de edificios se construyen gigantes esculturas, sucede que, lejos de perseguir la autonomía del arte arquitectónico, esta tendencia termina por obtener la motivación de esta forma bella a partir de elementos externos a la obra. Dichos elementos pueden surgir, como en los casos comentados en el primer capítulo, apelando a nociones de la filosofía o la sociología, o recurriendo a cánones preestablecidos que dictaminan el deber ser de la obra artística antes de su producción, aunque sea a través del pastiche posmoderno y el entrecruce de cánones históricos.

3 “The question is whether OOO can do anything better for architecture than inspire overly literal designs of its own”.

Lo que en arquitectura se entiende por formalismo es lo opuesto a lo que se entiende por este concepto en la reflexión filosófica, por lo menos desde Kant. El formalismo en arquitectura da cuenta de una obra de arte condicionada y determinada por elementos heterogéneos que determinan desde fuera lo que esta pretende ser.

En cuanto al funcionalismo, Harman lo define con la célebre frase de Sullivan (1896, citado en AO, 51): “la forma sigue a la función”. Con esta sentencia se persigue dejar a un lado las reflexiones sobre la forma para centrar la atención en aquel elemento que diferencia la arquitectura de las demás artes: su función. Curiosamente, con ello se concibe un edificio cuya concepción no se hace dependiente de discursos y justificaciones externas, sino que su forma se desarrolla única y exclusivamente a partir de motivaciones internas a la propia construcción y a la función que ésta debe desarrollar. Dicho de otro modo, con esta concepción se dota al edificio de la autonomía que el formalismo estético kantiano exige para toda forma de arte. Paradójicamente, la tendencia funcionalista sería mucho más próxima al formalismo de lo bello propio de la reflexión filosófica que no la tendencia arquitectónica llamada formalista. Sin embargo, la función vincula este elemento interno con cierto interés práctico que condiciona heterónomamente el juicio sobre el objeto artístico según su utilidad, de tal modo que, de nuevo, condicionaría el juicio sobre el objeto artístico con elementos heterogéneos.

De este modo, vemos que tanto el funcionalismo como el formalismo arquitectónicos acaban remitiendo a una relación con elementos aparentemente heterónomos que impiden juzgar sus obras de manera autónoma tal como exigiría el juicio estético. Ante ello, y siguiendo el esquema esencial de su propuesta de una Ontología Orientada a Objetos (OOO), Harman propondrá que por debajo de esta dicotomía entre función y forma se encuentra una contraposición más profunda entre lo relacional y lo no-relacional o entre el carácter manifiesto y heterónimo y el carácter retirado y autónomo de un objeto. Según esta propuesta, la autonomía perseguida por el formalismo de la teoría estética, más que en la contraposición forma-función o apariencia-uso, debería buscarse en el nivel de la manifestación y la retirada. Partiendo de este desdoblamiento de la

dicotomía, el resto del libro girará en torno a la posibilidad de una función que, manteniéndose retirada, fuera ella misma autónoma y que no se redujera a su uso o manifestación. La primera tesis del libro propondrá, por lo tanto, que la especificidad de la arquitectura y la experiencia estética que propicia pone de manifiesto una particular forma de funciones no relacionales.

De este último punto se deriva la segunda tesis del libro: esta retirada, en la medida en la que no puede ser reducida a ninguna forma de acceso, tampoco puede ser matematizada como tal; por lo tanto, la arquitectura no puede depender de una proporción fija o preestablecida de la distribución del espacio ajena a la obra concreta y singular que cada vez efectúa según su función propia y específica. Desarrollando esta tesis, en el quinto y último capítulo del libro propondrá que además del elemento funcional sobre el que ya hemos hablado, aquello que diferencia a la arquitectura de las demás artes es, precisamente, la necesidad de recorrerla internamente a fin de poder captarla en su totalidad. De este modo, a diferencia de la pintura, que se ofrece al completo en una única presentación, o de la escultura que en un perfil ofrece cierta previsión de los distintos perfiles que la conforman, o de la música o la poesía, que mantienen un orden de desarrollo pre-establecido, la arquitectura requiere de un desplazamiento interior no previsible ni desde sus perfiles exteriores ni desde los distintos perfiles internos tomados por separado. De este modo, el arte arquitectónico obliga al observador a recorrerlo y articularlo en una unidad sorpresiva no asumible desde sus perfiles aislados ni desde un desarrollo previamente estipulado. Esto, además de dar cuenta del carácter esencialmente temporal de la obra arquitectónica y del papel de la memoria en la posibilidad de tener experiencia de ella, explica también el motivo por el cual la arquitectura no necesita de una explicitación tan marcada de su propio retraimiento como el que se requiere en el caso de la pintura o la escultura: en la medida en la que no hay una experiencia directa que pueda amenazar con reducir la obra a su simple manifestación, el peligro de confundir al objeto con sus cualidades es mucho menor. Ahora bien, de nuevo, esta característica esencial de la estética arquitectónica vuelve a situarnos ante un carácter relacional de la obra

arquitectónica con la memoria de su visitante que parecería privarla de una autonomía propia.

La propuesta de la Ontología Orientada a Objetos

Es precisamente en este punto que Harman recurrirá a las herramientas descriptivas de su Ontología Orientada a Objetos (OOO) para abordar estas problemáticas surgidas del interior de la disciplina arquitectónica en tanto que disciplina artística vinculada, por lo tanto, al juicio estético. De este modo, en el tercer capítulo procederá con una exposición general del esquema básico de esta propuesta filosófica que se articula en cuatro tensiones básicas y aprovechará esta exposición para distanciarse de otras propuestas especulativas como la de Meillassoux (2015).

En resumidas cuentas, si bien se inscribe dentro de lo que se ha denominado “realismo especulativo”, a diferencia de otros pensadores de esta tendencia como Meillassoux, la OOO no se propone pensar una realidad sin humanos (anterior a su aparición o posterior a su desaparición) de la cual daría testimonio un “archifósil” o algo similar; sino que busca dar cuenta del modo en el que todo objeto real no sólo excede, aquí y ahora, a los humanos, sino que se excede a sí mismo en sus propias cualidades y a cualquier otro objeto en su carácter retirado.

De este modo, la OOO parte una estructura de cuatro polos: el objeto real o retirado (excesivo), las cualidades reales o excedentes, el objeto sensible o manifiesto y las cualidades sensibles o manifiestas. Además, de uno u otro modo, cada uno de estos polos excede a los demás, dando con ello lugar a cuatro tensiones fundamentales: 1) La tensión entre un objeto en retirada y sus manifestaciones sensibles (que podemos descubrir, por ejemplo, en la posición que un objeto puede conservar a través de la manifestación de sus distintos perfiles e incluso a través de la modificación de mi juicio sobre el objeto del que se trata); 2) la tensión entre el objeto sensible y sus cualidades sensibles (que encontramos, por ejemplo, en el hecho de que, a través de múltiples presentaciones, captamos, sin embargo, un mismo

objeto); 3) la tensión entre el objeto sensible y sus cualidades reales (que obtenemos al comprobar que, a través de sus múltiples y variadas manifestaciones, un mismo objeto conserva ciertas cualidades sin las cuales ya no podríamos reconocerlo como ese mismo objeto); y 4) la tensión entre el objeto real y las cualidades reales. Esta última constituye la tensión más difícil de explicar, dado que se produce entre dos rasgos del objeto que permanecen impenetrables a cualquier acceso, pero que, al no mantener relación directa con la cuestión estética, no es atendida en este libro.⁴

De las tres tensiones restantes, las dos más relevantes para atender la cuestión de la estética arquitectónica son las dos primeras que se manifiestan muy particularmente en el caso de la relación entre arquitectura y temporalidad. De este modo, es la tensión entre sus múltiples manifestaciones (cualidades sensoriales) y la dificultad para articularlas en una unidad aprehensible (objeto sensorial) la que manifiesta el carácter real y excesivo del objeto arquitectónico (el objeto real).

La estructura celular estética

En cuanto al cuarto capítulo del libro (AO, 95-120), en él abordará lo que llama la “estructura celular del arte” a partir de la cual dará cuenta de esa función no relacional que, según lo expuesto en el segundo capítulo, permitiría dar cuenta de un juicio estético autónomo de un arte esencialmente funcional como el de la arquitectura.

Antes de atender esta estructura, cabe recordar que, según la propuesta de Harman, se pueden producir nuevos objetos a partir de ciertas relaciones establecidas entre dos objetos previos. En estos casos, se generan nuevas cualidades no preexistentes en los primeros a la vez que se pierden cualidades que estos sí poseían en su forma independiente. Uno de los ejemplos que propone Harman es el agua, formada por la unión de dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno. Por separado, tanto el oxígeno como el hidrógeno no sólo son inflamables, sino que son condición de posibilidad para que la llama se

4 Para un estudio más detallado de esta última tensión, véase Harman (2005: 169-234).

mantenga viva; en cambio, una vez articulados en una molécula de agua, adquieren una propiedad ignífuga que excluye por definición esa cualidad inflamable que caracterizaba a sus partes. En cuanto los inflamables átomos de hidrógeno y oxígeno se unen en una molécula de agua, forman un nuevo objeto cuya cualidad ignífuga excluirá, mientras dure como objeto unitario, las cualidades inflamables de sus partes.

Pues bien, recordando el origen arquitectónico de la palabra célula (que originariamente remitía a un “cuarto pequeño”) propondrá dar este nombre a las relaciones que ocurren en el interior de un objeto para que éste mantenga su estabilidad. Lo primero a tener en cuenta es que estas relaciones no agotan a sus partes; siguiendo con el ejemplo anterior, el oxígeno no manifiesta su capacidad inflamable al enlazarse con el hidrógeno. De este modo, lo primero que hay que determinar al estudiar esta “vida interior del objeto” llamada “célula” es qué cualidades de sus componentes forman parte de su estructura, cuáles se mantienen retiradas y cuáles emergen en su articulación. A continuación, será necesario describir qué dinámicas y tensiones permiten que se conserve la relación que da lugar al objeto de orden superior.

Aplicado a la “estructura celular del arte” o “estructura celular estética”, que es lo que aquí nos interesa, tenemos, por un lado, un objeto real (el observador) que está absorbido por un objeto sensible (la obra arquitectónica) que, al no poder ser captado de una sola mirada, se descubre excedido por sus cualidades sensibles, de tal modo que el objeto sensible se retira y ya no se hace claramente accesible desde la descripción de sus manifestaciones, como sí sucede en los casos habituales de percepción. Ahora bien, las cualidades no pueden presentarse por sí solas, sino que siempre se muestran como parte de un objeto; de hecho, esto es lo que hace que, en la cotidianidad, pensemos el objeto sensible y sus cualidades como si fueran una y la misma cosa, olvidando el carácter excedente de uno respecto al otro. De este modo, el objeto real (el observador) absorbido por esta tensión entre otro objeto sensible y sus cualidades debe tomar parte ficcionando o teatralizando la articulación del objeto que se le

muestra con las cualidades con las que se muestra (reconstruyendo, con ello, la unidad que se escapa a la aprehensión inmediata).

En resumidas cuentas: en una “estructura celular estética” toman parte, principalmente, un objeto real (que vendría a ser el observador) y un objeto sensible con sus cualidades sensibles. Pero ni el objeto real relativo al objeto sensible ni las cualidades reales de ambos objetos forman parte de la articulación que constituye esta estructura celular que, en *Guerrilla Metaphysics* (2005), fue denominada con el término francés “allure” y que, habitualmente, Harman ejemplifica con la metáfora.

La célula arquitectónica

Quedará por ver cuáles son los medios que ofrece la arquitectura para producir esta explicitación de la articulación dada al interior de la “estructura celular estética”. Esta será la tarea propuesta en el quinto y último capítulo del libro (AO, 121-170). Se trata de un capítulo sumamente interesante en el que comentará las propuestas arquitectónicas de Le Corbousier, Eisenman y Koolhaas. Como resultado de estos análisis encontraremos un replanteamiento estético de las características funcional y temporal de la arquitectura.

En cuanto a la característica temporal, tenemos que el desajuste entre el edificio completo como objeto sensible y las diferentes cualidades que se manifiestan al recorrerlo desde su interior nos lleva a ejercer el papel del objeto real que articula el exceso de las cualidades respecto al objeto sensible unitario, invitándonos a una ficción del edificio visto por todas partes.

Respecto al papel de la función, una vez que hemos reconocido, gracias a la descripción de la estructura celular, que todo objeto se constituye por relaciones interiores a pesar de su autonomía respecto a las relaciones exteriores, podemos evitar rechazarla del campo estético por su naturaleza relacional y reconocerla como un objeto estético autónomo, siempre que sea capaz de limitarse a sus relaciones constituyentes y no se deje condicionar por relaciones exteriores o no directamente vinculadas a su estructura celular.

Para resumir esta última propuesta podríamos remitirnos a una lectura atenta de la máxima ya citada de Sullivan. Al decir que “la forma sigue a la función” no se dice que “la forma sea la función”, es decir, no se reduce la forma a la función. Por el contrario, exige, por un lado, eliminar los factores externos a la función que pudieran condicionar la forma, pero, por el otro, afirma que la forma excede la función (o, por lo menos, en tanto que “la sigue”, no es lo mismo que la función). De este modo, la forma en arquitectura es algo más que su mera función; pero, a la vez, la explicita de tal modo que ya no puede ser asumida ingenuamente, dándola por supuesto, ya no puedo usarla sin prestarle atención.

Estos son, por lo tanto, los dos modos en los que la arquitectura es capaz de explicitar las tensiones internas a toda estructura celular: el desajuste dado entre el objeto sensible unitario y sus manifestaciones espacio-temporales, y la tensión entre sus funciones y usos particulares y su manifestación unitaria o formal.

Conclusión

Para concluir, el excelente libro de Harman, más que intentar interferir con discursos filosóficos sobre la práctica arquitectónica de forma heterónoma, lo que nos ofrece es un conjunto de herramientas conceptuales que permiten valorar con justeza, desde la teoría estética, las cualidades artísticas del objeto arquitectónico. Más que un libro sobre arquitectura, se trata de un libro sobre estética y ontología que enfrenta el problema específico de valorar estéticamente los desarrollos arquitectónicos.

Gerard Moreno Ferrer
Universidad de Granada
gerardmorenoferrer@gmail.com

■ Referencias

- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- (2015). *Historia de la locura en la época clásica*. Volumen II. Fondo de Cultura Económica.
- Harman, G. (2005). *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. Open Court.
- (2022). *Architecture and Objects*. University of Minnesota Press.
- (2023). *Arquitectura y objetos*. Enclave de Libros.
- Meillassoux, Q. (2015). *Después de la finitud*. Caja Negra.
- Sullivan, L. H. (1896). The Tall Office Building Artistically Considered. *Lippincott's Magazine*, 57: 403-409.