

# Índice

<b>Tabla de locuciones y abreviaturas</b> .....	13
<b>El bosque. El interior</b> .....	15
<b>El bosque. El rededor</b> .....	85
<b>El bosque. La Linde</b> .....	167
<b><i>Post scriptum</i></b> .....	235
<b>Sumario</b> .....	237
<b>Bibliografía y créditos</b> .....	241

## Tres obras, cuatro autores

Muy probablemente este libro satisfaga plenamente a pocos lectores. Esto tiene dos motivos esenciales, en primer lugar, porque ya de partida el tema sobre el que se asienta la investigación es algo que en nuestra sociedad actual ha pasado a ser absolutamente marginal. Y el título escogido no ha pretendido ocultar lo más mínimo la cuestión, para que nadie se lleve a engaño. La muerte hoy no está bien vista en tanto representa la cúspide de la decadencia a través de la senectud, caducidad, degeneración... Y es que el positivismo atroz de nuestra sociedad ha convertido la muerte –en el mejor de los casos, para el que ose pensar en ella– en una mera eventualidad. Trampeamos continuamente con nosotros mismos a través de este pensamiento. Yo mismo, escribiendo este texto, me ubico fuera de la cuestión, como si no me concerniera. *La muerte está reservada a los demás...* y este pensamiento se justifica por la necesidad de la existencia, suponiendo un engaño perpetuo. «Sé que moriré, pero no lo creo», le leí una vez hace años a Jacques Madaule (1934: 16). Esto tiene una explicación más o menos engorrosa, ya que la cesación de ser no está implicada en el ser, lo cual puede resultar una obviedad: *no hay razón para que lo que es deje de ser*. Aunque, después de todo, *lo que no existía fue puesto a ser*. Ambos son hechos fácticos...

Ahora bien, a quienes a pesar de esto continúen decididos con la lectura del libro pues les interesa comprobar qué tiene que decir sobre ello un arquitecto, deberán afrontar una nueva –y definitiva– dificultad en el texto. Su ausencia (deliberada) de especificidad. *Me refiero con esto al no constreñimiento por un ámbito disciplinar, entendido este de un modo convencional*. De esta forma, cualquiera que pretenda encontrar en los análisis que se proponen a continuación una metodología disciplinar, o una conclusión básica sobre la que asentar las relaciones expuestas en el marco tranquilizador de un aprendizaje adquirido, quedará profundamente decepcionado. Es más, probablemente, ni concluya la lectura del libro completo. Y esto se produce porque el texto eminentemente holístico ha sido escrito por un investigador *convencionalmente* fenomenólogo. Esta es la premisa de partida. Abordar la muerte (primer grado de dificultad definido) desde una explicación unitaria de la experiencia del espacio (segundo grado de dificultad). Ante esta explicación alguien siempre puede objetar que el hecho de que un arquitecto hable del espacio no deja de ser algo de lo más corriente. Lo que ocurre es que para una relación espacial plena, la fenomenología dicta que los elementos de la existencia dada del propio sujeto –simplemente

por el mero hecho de estar en el mundo— realizan construcciones que no tienen estrictamente la estructura de esa realidad, sino que entran en acción otras estructuras demandadas por las exigencias espontáneas de impulsos meramente ideales y extraños a esa física del espacio, relacionados más bien con el aprendizaje metacultural que adquiere un individuo en su bagaje en el mundo. Es decir, que el espacio sea un contenido esencial de una fisicidad determinada es perfectamente compatible con su liberación respecto de la determinación *real* en el espacio.

Con esto sencillamente se acaba de admitir el principio enunciado por Merleau Ponty según el cual el análisis no tiene derecho a proponer como momento idealmente separable una materia del conocimiento, y que esta materia, en el instante en el que la advertimos, por un acto expreso de reflexión se refiere ya al mundo como un todo (MERLEAU PONTY, 1984: 258). Ahora bien, puestos a escrutar el espacio de la muerte en la generalidad holística del todo, se debe precisar de un modo u otro para que resulte abarcable la reflexión. Es aquí entonces donde se introduce otra idea fundamental que acompaña a la muerte como concepto: el bosque. Se analizan así tres obras de cuatro autores en la naturaleza salvaje del bosque. Y es que además de la muerte y el espacio, la naturaleza es un concepto cargado de valor holístico. Guarda el significado de lo que ha crecido orgánicamente, de lo que no fue creado por el hombre, en contraposición a las estructuras artificiales de la civilización humana. Según esto la visión de la naturaleza se convierte en un ideal que se interioriza en forma de una sensación que encierra un deseo reprimido. De forma que al tratar el espacio de la muerte en el bosque toda una filosofía panteísta reconduce la posible dispersión de ideas que surgen alrededor del texto. La imagen del bosque se convierte así en el punto de partida de una especie de ensoñación espacial que constituyen las tres imágenes del Cementerio del Bosque de Gunnar Asplund y Sigurd Lewerentz, y las películas *Elvira Madigan* del sueco Bo Widerberg y *Madre e Hijo* del ruso (nacido soviético) Aleksándr Sokúrov. Digamos pues que, de algún modo, el bosque se dispone como articulador de la salvación para el lector al establecer el resultado común y unívoco que se termina conformando en la imagen a pesar de la autonomía de la producción disciplinar propia de arquitectura y cine y de otras muchas materias tratadas.

Y la expresión «conformarse en la imagen» no está escogida al azar. Es la generación espacial de esas imágenes la que posibilitará un examen de la noción simétrica de una forma de percepción, concretamente, la noción de

espacio, que es prácticamente indiferente a la disciplina que lo genere, fenomenológicamente hablando. No obstante todo comienza en el texto con la exégesis de un collage de Lewerentz sobre una fotografía. Se trata así de anular la delimitación explícita y rigurosa entre el espacio como forma de la experiencia externa y las cosas dadas en esta experiencia. Por eso se puede percibir y analizar el espacio de una imagen con la misma precisión que el espacio físico de habitación en el que nos encontramos atrapados sin remedio. Es decir, en lugar de considerar abstractamente al espacio como una especie de éter en el que se encuentran inmersas indefectiblemente todas las cosas, el espacio de la imagen se percibe como el poder universal de sus conexiones. Así pues, o bien vivo en las cosas y considero vagamente el espacio, o bien lo recojo en su fuente, y reflexiono sobre las relaciones que subyacen tras este espacio hasta comprender que estas (relaciones) solamente viven gracias al sujeto que las describe y que las lleva, gracias al sujeto que las experimenta aún sin percatarse fehacientemente de ello. En definitiva, paso del *espacio espacializado* o generado por la mano del hombre –el físico y homogéneo con sus regiones y relaciones diferentemente cualificadas– al *espacio espacializante* del bosque y la muerte en su representación –el geométrico e isótropo cuyas dimensiones son substituíbles– confrontado con la experiencia del sujeto.

Por último, por más que pueda resultar pedante, el término «kinetoarquitectónico» es el más indicado para sintetizar todo lo que suponen las imágenes a continuación. Pero eso sólo lo descubrirá el que, a pesar de todas las dificultades que le he puesto, decida sumergirse resueltamente en la lectura del libro...