

práctica arquitectónica III

architectural practice III

Textos / Essays:

Alcolea Tárrago

Arroyo Pemjean

Fernanda Canales

Toni Gironès

Paredes Pedrosa

Juan Rey

Introducción / Introduction:

Juhani Pallasmaa

Ideación / Coordination:

Daniel Gimeno / Miguel Guitart

Guitart, Miguel / Gimeno, Daniel

Práctica arquitectónica III: Architectural practice III / Miguel Guitart y Daniel Gimeno. -
1a ed.-

Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Nobuko, 2017.

200 p.: il.; 24x17 cm. - (Práctica arquitectónica; Guitart, Miguel / Gimeno Daniel; 3)

ISBN 978-987-584-597-8

Ideación / Coordination

Daniel Gimeno / Miguel Guitart

www.gimeno-guitart.com / estudio@gimenoguitart.com

Colaboración / Collaboration: Felicia Kiblin

Dirección editorial

Marcelo Camerlò

Derechos reservados

© de los textos: sus autores

© de las traducciones: David Burrows (PP, TG, AP), Margaret Clark (AT), Guillermina Olmedo Vera (FC)

© de las imágenes: sus autores

© 2017 de la edición: Nobuko

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en España / Printed in Spain

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

ISBN: 978-987-584-597-8

Mayo 2017

Impreso en Artes Gráficas Global S.L.

En venta en:

Librería Técnica CP67

Florida 683 - Local 18 - C1005aam Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135 E-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428BFA Buenos Aires - Argentina -Tel: 54 11 4786 7244

CMD - Centro Metropolitano de Diseño

Algarrobo 1041 - C1273AEB Buenos Aires - Argentina - Tel: 54 11 4126 2950, int. 3325

práctica arquitectónica III

architectural practice III

Textos / Essays:

Alcolea Tárrago

Arroyo Pemjean

Fernanda Canales

Toni Gironès

Paredes Pedrosa

Juan Rey

Introducción / Introduction:

Juhani Pallasmaa

Ideación / Coordination:

Daniel Gimeno / Miguel Guitart

Índice

Prólogo / Veinte miradas

Daniel Gimeno_Miguel Guitart / Gimeno Guitart 6

Introducción / Razón, emoción y experiencia

Juhani Pallasmaa 10

En un lugar de la memoria

Rubén Alcolea_Jorge Tárrago / Alcolea Tárrago 22

Concursar, construir, comunicar

Carmen Martínez Arroyo_Rodrigo Pemjean Muñoz / Arroyo Pemjean 51

Cómo hacer una casa

Fernanda Canales 82

Topografías en el tiempo, o el tiempo convertido en forma

Toni Gironès 104

Proyectando con otros

Ángela García de Paredes_Ignacio Pedrosa / Paredes Pedrosa 132

Una mirada desde la otra orilla

Juan Rey Rey / Mecanismo 160

Perfiles

186

Patrocinadores

194

Index

Prologue / Twenty Visions

Daniel Gimeno_Miguel Guitart / Gimeno Guitart 8

Introduction / Reason, Emotion and Experience

Juhani Pallasmaa 15

Somewhere in the Memory

Rubén Alcolea_Jorge Tárrago / Alcolea Tárrago 38

Compete, Construct, Communicate

Carmen Martínez Arroyo_Rodrigo Pemjean Muñoz / Arroyo Pemjean 67

How to Design a House

Fernanda Canales 93

Topographies Over Time, or Time Turned Into Form

Toni Gironès 119

Designing With Others

Ángela García de Paredes_Ignacio Pedrosa / Paredes Pedrosa 146

A Look From the Other Side

Juan Rey Rey / Mecanismo 174

Profiles

186

Sponsors

194

Veinte miradas

Daniel Gimeno / Miguel Guitart

«Creo que el origen del universo es un susurro casi imperceptible. El “big bang” viene mucho después».

José Enrique Gomá Salcedo¹

Cuando hace cuatro años pusimos en marcha esta aventura que respondía fundamentalmente a la inquietud de conocer cómo otros estudios de arquitectura se enfrentaban a la hoja en blanco, no dedicamos mucho tiempo a pensar dónde podríamos desembocar. Ahora, con la edición de este tercer volumen de *Práctica Arquitectónica / Architectural Practice*, se acumulan 20 textos y 20 visiones, veinte formas de enseñar y veinte maneras de proyectar.

Este número veinte consolida un referente teórico de creciente valor para estudiantes y arquitectos. Tres libros con un total de casi seiscientas páginas que susurran al que las lee y le trasladan al lugar íntimo donde se idean las obras de algunos de los arquitectos más sobresalientes de nuestro tiempo.

La serie de textos adquiere aquí una cierta soltura, una discreta mayoría de edad que se consolidará en los siguientes números, ya en proceso, confeccionando una atalaya para arquitecturas posibles, en profunda continuidad con la mejor cultura arquitectónica.

La serie de libros PA / AP propone un conjunto de voces que son recogidas en torno a la idea de la arquitectura como patrimonio sereno pero determinante de

¹ Twitter @je_goma: 7 febrero 2013 23:35

nuestras ciudades y de nosotros mismos. Un patrimonio crítico pero no disonante, capaz de encontrar continuidad y avance a un tiempo, respeto por lo que ya existe y un crecimiento por derecho propio.

Llegamos a las veinte voces con las palabras y las obras de Rubén Alcolea y Jorge Tárrago, Carmen Martínez Arroyo y Rodrigo Pemjean Muñoz, Fernanda Canales, Ángela García de Paredes e Ignacio Pedrosa, Juan Rey y Toni Gironès. Con ellos, y amparados por el texto introductorio amablemente escrito por Juhani Pallasmaa para la presente edición, se ensambla una colección de textos dirigidos una vez más a arquitectos, estudiantes, profesionales y académicos, con el único objetivo de compartir una mirada casi íntima sobre el acto de proyectar de sus autores, quienes comparten la triple condición de ser profesionales, docentes e investigadores.

Pero estas voces no estarían aquí hilvanadas de no ser por la inestimable colaboración de empresas y entidades admirables como Ecophon, Idealista, Innaxis, Intecop, Interface, Inverplan, Lledó y Volumen. Gracias a su generosidad, en muchos casos de manera sostenida en el tiempo, la serie *Práctica Arquitectónica / Architectural Practice* presenta aquí su tercer volumen.

Gracias también a quienes siguen de cerca la evolución de este proyecto con su interés y atenta lectura. Es nuestro deseo que la serie siga aportando con cada número, con cada texto, con cada mirada.

Daniel Gimeno / Miguel Guitart
gimeno guitart

Twenty Visions

Daniel Gimeno / Miguel Guitart

"I believe that the origin of the universe was an almost imperceptible whisper. The 'big bang' came much later."

José Enrique Gomá Salcedo¹

Four years ago, when we began this adventure which essentially came about due to our inquisitiveness towards knowing how other architectural studios approached a blank page, we didn't spend much time thinking about where we might end up. Now, with the publishing of this third volume of *Práctica Arquitectónica / Architectural Practice*, we have accumulated twenty texts and twenty visions, twenty teaching methods and twenty ways of designing.

The number twenty has solidified into a theoretical reference point of increasing value to students and architects. Three books with a total of almost six hundred pages which whisper to the readers, transporting them to an intimate place which has inspired the works of some of the most outstanding architects of our time.

The series of texts has now acquired a certain elegance, a discrete coming of age which shall be reinforced in the future instalments that are already underway, becoming a watchtower for potential works of architecture, in deep continuity with the best architectural culture.

The PA / AP series of books expresses a set of voices that are gathered around the idea of architecture as the serene but decisive heritage of our cities and indeed

¹ Twitter @je_goma: 7th February 2013 23:35

of ourselves. It is a critical but not dissonant heritage, capable of finding continuity and progress in time, respect for that which existed previously and growth in its own right.

We have attained these twenty voices with the words and works of Rubén Alcolea and Jorge Tárrago, Carmen Martínez Arroyo and Rodrigo Pemjean Muñoz, Fernanda Canales, Ángela García de Paredes and Ignacio Pedrosa, Juan Rey, and Toni Gironès. Watched over by the introductory text kindly written in this instance by Juhani Pallasmaa, they form a collection of texts that are once more aimed at architects, students, professionals and academics. They have the sole objective of sharing an almost intimate view of the act of designing of the authors, who enjoy the three-fold status of being professionals, teachers and researchers.

But these voices would not have been joined in unison if it weren't for the inestimable collaboration of admirable businesses and entities such as Ecophon, Idealista, Innaxis, Intecop, Interface, Inverplan, Lledó and Volumen. Thanks to their generosity, which was in many cases sustained over time, the *Práctica Arquitectónica / Architectural Practice* series can hereby present its third release.

Thanks also go to those who have closely followed the evolution of this project with their interest and careful reading. It is our desire that the series shall continue to provide with each issue, each text and each vision.

Daniel Gimeno / Miguel Guitart
gimeno guitart

Razón, Emoción y Experiencia

Juhani Pallasmaa

Durante la era moderna la práctica de la arquitectura solía consistir ideológicamente en una empresa unificada en la que se fusionaban aspiraciones utilitarias y técnicas así como culturales y estéticas. Hoy día tanto la educación como la práctica de la arquitectura se dividen en dos ámbitos separados: por un lado, la arquitectura entendida como un negocio y servicio profesional tecno-estético; y por otro lado, la arquitectura vista como el arte de la construcción y una forma de mediación cultural, humanista y poética. La primera visión en la profesión del arquitecto está en clara expansión, mientras que la posición más tradicional de la arquitectura como forma distintiva de arte se reduce bajo la presión de las ideologías actuales de consumo.

Quienes apoyan la actitud más profesionalista parecen creer en la posibilidad de una práctica de la arquitectura como un proceso enteramente racional, lógico y programable; casi como una ciencia específica del diseño. Dicha postura, sin embargo, desvincula la arquitectura de sus conexiones más cruciales con la historia, la cultura, la vida y el subconsciente, así como de su base emocional en la realidad atemporal de la experiencia humana.

La vertiente del arquitecto individualista relacionada con el artista / artesano sigue confiando en la viabilidad de la arquitectura como una forma de arte auténtica y autónoma. El concepto de autónomo hace aquí referencia a los contenidos existenciales humanistas y a los objetivos culturales de la arquitectura, los cuales no son dictados por las condiciones del ejercicio del diseño. Los profesionalistas consideran el edificio material en sí, con sus características funcionales, técnicas, económicas y visuales, como el objetivo de diseño, mientras que la aspiración

artística contempla la arquitectura como experiencia y mediación entre el mundo y el usuario, pasado, presente y futuro. De igual modo ven la arquitectura en términos más mentales que materiales.

Ambas aproximaciones a la *práctica arquitectónica* están imperceptiblemente amenazadas por dos tendencias opuestas pero igualmente dudosas: la completa instrumentalización y la estetización total. La primera amenaza aparece como una cuasi-racionalidad dominante que transforma edificios en objetos de mera utilidad y especulación económica; la segunda amenaza fabrica imágenes visualmente manipuladoras que reducen la arquitectura a una mera seducción retiniana. Sin embargo, es evidente que la arquitectura no es primordialmente un arte visual a pesar de que tanto en la formación como en la práctica se continúa creyendo lo contrario. Ya Walter Benjamin reclamó el cine y la arquitectura como artes táctiles, pero es incluso de manera más fundamental una forma artística que se logra y se percibe a través de nuestro inherente sentido existencial.¹ Experimentamos e interiorizamos la arquitectura a través de todo nuestro ser, más que a través de la mera visión.

Maurice Merleau-Ponty formuló el papel mediador del arte como su verdadera perspectiva: «no vemos tanto la obra de arte como el mundo de acuerdo con la obra»². Desde mi punto de vista, el mismo argumento puede aplicarse a la arquitectura; también el arte de la construcción conforma marcos y horizontes para percibir y entender el mundo así como a nosotros mismos en el mundo. Una vez más esto enfatiza la labor mediadora de la arquitectura en lugar de la contemplación del edificio como un producto final. Como el arte, la arquitectura nos permite sentir «cómo el mundo nos toca», como calificaba Merleau-Ponty el impacto producido por las pinturas de Cézanne³.

La arquitectura no es una disciplina racional, lógica y claramente definible. En términos filosóficos, se trata de una categoría impura y desordenada al yuxtaponer y fusionar cosas irreconciliables, tales como conocimiento científico e intuición subjetiva, hechos y creencias, técnica y estética, deducción lógica e imaginación, parámetros dados y aspiraciones individuales, realidades y sueños. La arquitec-

¹ BENJAMIN, Walter: «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction», en: *Illuminations*, Hannah Arendt, ed. Schocken Books. Nueva York, 1968. pp. 217-251.

² Maurice Merleau-Ponty, citado en MCGILCHRIST, Iain: *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World*. Yale University Press. Nueva York, 2009. 409.

³ MERLEAU-PONTY, Maurice in: «Cézanne's Doubt», en: *Sense and Non-Sense*. Northwestern University Press. Evanston, 1964. p. 9.

tura proporciona espacios prácticos y circunstancias para nuestras actividades y procesos, pero a la vez se le demanda que estructure nuestra comprensión del mundo. De hecho, no puedo ni nombrar una aventura más conflictiva y compleja en su esencia que el arte de proyectar. La heterogeneidad interna de sus incontables facetas y dimensiones hace que cualquier teoría arquitectónica que requiera de comprensión resulte sospechosa, o cuando menos, reduccionista y restringida a visiones parciales. El complejo fenómeno de la arquitectura no puede ser estructurado de manera consistente y coherente, pero puede ser encontrado y confrontado como una experiencia personal interiorizada más que como un objeto externo o una serie de hechos. Afrontamos la multitud de situaciones vitales de manera similar sin una «teoría de la vida». Toda experiencia humana combina percepción, conocimiento, memoria y emoción, y la fusión misma de estos estímulos frecuentemente irreconciliables constituye la más sorprendente cualidad de la experiencia y la consciencia humanas. Una consciencia saludable permite experimentar el mundo como una unidad coherente y no como una colección arbitraria de estímulos e impresiones.

Tendemos a sobreestimar el valor de la racionalidad en nuestro comportamiento y nuestras decisiones, y no damos a las emociones su merecido valor y significado. El «filósofo de la carne»⁴ Mark Johnson aclara el significado de las emociones: «No hay conocimiento sin emoción, incluso si no nos damos cuenta de los aspectos emocionales de nuestro pensamiento»⁵, y «las emociones son una parte fundamental del significado humano»⁶. El inevitable papel de las reacciones emocionales en nuestros juicios elimina la posibilidad de llevar a cabo decisiones humanas puramente racionales o de una arquitectura completamente racional. Aún siendo escéptico acerca de la teoría de la arquitectura, y de manera particular, de que dicha teoría sea un generador de diseño creativo, no dudo de su validez como intento por crear un marco y comprender las complejidades del fenómeno de la arquitectura⁷.

⁴ JOHNSON, Mark; LAKOFF, George: *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. Basic Books. Nueva York, 1999.

⁵ JOHNSON, Mark: *The Meaning of the Body, Aesthetics of Human Understanding*. The University of Chicago Press. Chicago. 2007. p. 9.

⁶ JOHNSON, Mark: Op. Cit. p. 67.

⁷ Mis dudas sobre el significado de la teoría en el proyecto de los trabajos de arquitectura pueden suponer una sorpresa para los lectores más familiarizados con mi extensa obra escrita sobre arquitectura. Sin embargo, desearía indicar de manera muy sincera que mi intención no es desarrollar una teoría de la arquitectura. Sencillamente me limito a escribir conceptual y verbalmente mis observaciones y reflexiones sobre el fenómeno de la arquitectura.

En su discurso de ingreso como miembro de la Academia de Finlandia de 1955, Alvar Aalto señaló el conflictivo y contradictorio terreno de la arquitectura: «Cualquiera que sea nuestra misión [...] ya sea grande o pequeña [...] en cada caso debe producirse una reconciliación de opuestos [...] Prácticamente todo encargo formal implica docenas, a menudo cientos si no miles de elementos en conflicto que pueden ser forzados en una armonía funcional solo mediante un acto de voluntad. Dicha armonía no puede ser alcanzada por más vías que el arte. La integración final de los aspectos técnicos y mecánicos de carácter específico tan solo pueden ser implementados después. Un resultado en equilibrio no puede ser logrado tan solo mediante las matemáticas, la estadística o el cálculo de probabilidades»⁸. Las palabras de Aalto son considerablemente atrevidas teniendo en cuenta que algunos de los pensadores y científicos más importantes de Finlandia se encontraban entre el público. Es importante recordar que Aalto apoyaba la filosofía de la duda y que él era fundamentalmente un realista: «El realismo habitualmente proporciona los estímulos más potentes a mi imaginación»⁹.

El fenómeno de la arquitectura, tan interiormente conflictivo, ha de ser confrontado a través de la experiencia personal, porque el acto de la experiencia permite fusionar dimensiones, aspectos e interacciones irreconciliables en una entidad coherente. Del mismo modo, nuestra percepción atmosférica fusiona los aspectos complejos y multisensoriales del espacio, lugar y entorno en un todo coherente, identificable y memorizable. Solo a través de la experiencia individual puede una entidad artística o arquitectónica ser confrontada y emocionalmente comprendida desde su verdadera esencia y su multiplicidad mental. Este era el importante mensaje que John Dewey manifestó en sus conferencias en la Universidad de Harvard en 1934 que posteriormente se publicaron con el título de *Arte como experiencia*: «Por acuerdo general, el Partenón es una gran obra de arte. Pero su valor estético está en lo que la obra tiene de experiencia [...] El arte es siempre un producto de la experiencia de la interacción de los seres humanos con su entorno [...] Dar forma a la experiencia producida por las obras de arquitectura es una acción más directa y extensa que ninguna otra [...] Estas obras no solo influyen en el futuro sino que que recogen y transmiten el pasado»¹⁰. Pero incluso hoy día, más de ocho décadas después de este texto fundamental del filósofo, la arquitectura se sigue enseñando, concibiendo y criticando principalmente en términos formales.

⁸ AALTO, Alvar: «Art and Technology», conferencia en la Academia de Finlandia en 1955, publicada en: *Alvar Aalto in His Own Words*, editada y comentada por Göran Schildt. Otava Publishing Company Ltd., Helsinki, 1997. p. 174.

⁹ AALTO, Alvar: «Interview for Finnish Television», (Julio 1977), in: *Alvar Aalto in His Own Words*. Op. Cit. p. 74.

¹⁰ DEWEY, John: *Art as Experience*. Putnam's. Nueva York, 1934. p. 4, 231.

El filósofo también señala la influencia del trabajo artístico en nuestra comprensión de la historia y las interacciones temporales. Todos los trabajos creativos son esencialmente colaboraciones, no solo en el sentido obvio de asistentes, constructores, expertos y asesores, sino también en el sentido esencial del trabajo en el *continuum* de las tradiciones. Ningún trabajo artístico tiene significado o valor por sí mismo sino que los recibe del contexto y las tradiciones del formato artístico en cuestión. Todo diseñador que decida rechazar el valor de la tradición está de hecho rechazando su más importante colaborador mental.

Los cometidos artísticos y arquitectónicos no son un ejercicio racional de «resolución de problemas», sino que se basan en la estructura, mediación y la expresión de experiencias existenciales más que en encontrar soluciones a problemas objetivos predefinidos. La verdadera arquitectura se encuentra siempre en un estado de confesión existencial y no tanto en un estado de solución. El objetivo cuenta tanto como los medios. La arquitectura profunda es siempre un regalo, pues contiene más cualidades de las que nadie podría predecir y establece nuevas posibilidades y puntos de vista, así como reacciones y mediaciones entre los existentes. De otro modo no sería un producto de la creatividad.

Las obras de arte y arquitectura con relevancia constituyen siempre mundos, microcosmos, imágenes abiertas y sin límites, pruebas y excavaciones mentales que gradualmente muestran universos enteros. Jean-Paul Sartre enfatiza del siguiente modo la apertura inherente de las obras de arte: «Si el pintor nos muestra un campo o un jarrón con flores, sus pinturas son ventanas que se abren al mundo entero»¹¹. Y así son las auténticas obras de arquitectura.

Juhani Pallasmaa

¹¹ SARTRE, Jean-Paul: «What is literature?», en: *Basic Writings*, (Stephen Priest, ed.) Routledge. Londres, 2001. p. 272.

Reason, Emotion and Experience

Juhani Pallasmaa

During the modern era, *architectural practice* used to be ideologically a unified endeavor fusing utilitarian and technical, as well as cultural and aesthetic aspirations. Today, both the education and the practice of architecture are divided into two separate realms: on the one hand, architecture regarded as a techno-aesthetic professional service and business; and architecture seen as the art of building and a form of cultural, humanist and poetic mediation, on the other. The first view of the architect's profession is clearly expanding, whereas the traditional view of architecture as a distinct art form is diminishing under the pressures of current consumer ideology.

Supporters of the professionalist attitude seem to believe in the possibility of architectural practice as a fully rationalized, logical and programmable process; as a distinct science of design. However, this attitude detaches architecture from its crucial connections with history, culture, life and the subconscious, as well as its emotive grounding in the timeless reality of human experience.

The individualist artist/craftsman architects continue to believe in the feasibility of architecture as an authentic and autonomous art form. The notion "autonomous" here refers to the humanist existential contents and cultural objectives of architecture, which are not dictated by the conditions of the design task. The professionalists consider the material building with its functional, technical, economic and visual characteristics as the goal of design, whereas the artistic aspiration regards architecture as experience and mediation between the world and the user, past, present and future. They also see architecture more in mental than material terms.

Both approaches to architectural practice are unnoticeably threatened by two opposite but equally cunning tendencies: complete instrumentalization and total aestheticization. The first threat arises from a dominant quasi-rationality that turns buildings into objects of mere utility and economic speculation; the second fabricates manipulative visual imagery that flattens architecture into mere retinal seduction. It is however evident that architecture is not primarily a visual art, although both education and practice continue to believe so. Already Walter Benjamin regarded cinema and architecture primarily as tactile arts, but it is even more fundamentally an art form that is encountered and grasped through our embodied existential sense.¹ We experience and internalize architecture through our entire being, rather than through mere vision.

Maurice Merleau-Ponty formulates the mediating role of art as its true perspective: "We come not to see the work of art, but the world according to the work"². In my view, the very same argument applies to architecture: the art of building also creates frames and horizons for perceiving and understanding the world, as well as ourselves in the world. This underlines again the mediating task of architecture instead of seeing the building as the end product. Like art, architecture makes us feel "how the world touches us," as Merleau-Ponty characterizes the impact of Paul Cézanne's paintings.³

Architecture is not a rational, logical and clearly definable discipline. Philosophically, it is an *impure* and *messy* category, as it juxtaposes and fuses irreconcilable things, such as scientific knowledge and subjective intuition, facts and beliefs, technique and aesthetics, logical deduction and imagination, given parameters and individual aspirations, realities and dreams. Architecture provides practical spaces and circumstances for our activities and processes, but at the same time it is expected to structure our understanding of the world. I cannot, in fact, name a human endeavor that would be more conflicting and tangled in its very essence than the art of building. The internal heterogeneity of its countless dimensions and components makes any architectural theory claiming comprehensivity suspect, or at least reductive and restricted to partial views. The complex phenomenon of architecture cannot be structured consistently and coherently, but it can be encountered and confronted

¹ BENJAMIN, Walter: "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," in: *Illuminations*, Hannah Arendt, ed. (New York: Schocken Books, 1968), pp. 217-251.

² Maurice Merleau-Ponty, as quoted in MCGILCHRIST, Iain: *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World* (New York: Yale University Press, 2009), p. 409.

³ MERLEAU-PONTY, Maurice: "Cézanne's Doubt," in: *Sense and Non-Sense* (Evanston: Northwestern University Press, 1964), p. 9.

as an internalized personal experience, rather than an external object or set of facts. We confront the multitude of life situations similarly without “a theory of life.” Every human experience fuses perception, knowledge, memory and emotion, and this very fusion of the frequently irreconcilable stimuli is the most amazing quality of human experience and consciousness. A healthy consciousness experiences the world as a coherent unity, not a random collection of stimuli and impressions.

We tend to overestimate the role of rationality in our behaviour and choices, and do not give emotions their due significance and value. The “philosopher of the flesh”⁴ Mark Johnson makes the significance of emotions clear: “There is no cognition without emotion, even though we are often unaware of the emotional aspects of our thinking,”⁵ and “Emotions are a fundamental part of human meaning.”⁶ The unavoidable role of emotional reactions in our judgements voids the possibility of completely rational human decisions and fully rational architecture. While being skeptical about architectural theory, particularly as a generator of creative designs, I do not question its validity as an attempt to frame and understand the complexities of the phenomenon of architecture.⁷

In his speech as the newly appointed member of the Academy of Finland in 1955, Alvar Aalto pointed out the conflicting and contradictory ground of architecture. “Whatever our task, [...] whether large or small, [...] in every case opposites must be reconciled [...] Almost every formal assignment involves dozens, often hundreds, sometimes thousands of conflicting elements that can be forced into functional harmony only by an act of will. This harmony cannot be achieved by any other means than art. The final value of individual technical and mechanical elements can only be assessed afterwards. A harmonious result cannot be achieved with mathematics, statistics, or probability calculus.”⁸ Aalto’s formulations here are

⁴ JOHNSON, Mark; LAKOFF, George: *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. (New York. Basic Books, 1999).

⁵ JOHNSON, Mark: *The Meaning of the Body, Aesthetics of Human Understanding* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2007), p. 9.

⁶ JOHNSON, Mark: Op. Cit. p. 67.

⁷ My hesitation about the meaning and significance of theory in architectural design work may come as a surprise to the readers who are familiar with my extensive writings on architecture. However, I wish to say sincerely that my intention is not to develop an architectural theory. I am merely reporting conceptually and verbally on my observations on and thoughts about the phenomenon of architecture.

⁸ AALTO, Alvar: “Art and Technology,” lecture at the Academy of Finland in 1955, published in: *Alvar Aalto in His Own Words*, edited and annotated by Göran Schildt (Helsinki: Otava Publishing Company Ltd., 1997), p. 174.

rather daring considering the fact that some of the most authoritative thinkers and scientists in Finland were in the audience. It is good to also remember that Aalto was a supporter of the philosophy of doubt, and that he was fundamentally a realist: "Realism usually provides the strongest stimulus to my imagination."⁹

The internally conflicting phenomenon of architecture has to be approached and encountered through personal experience, as the act of experiencing is capable of fusing the irreconcilable dimensions, aspects and interactions into a coherent entity. In the same way, our atmospheric sense fuses the complex and multi-sensory aspects of space, place and setting into a coherent, identifiable, and memorable whole. Only through individual experience can an artistic or architectural entity be encountered and emotionally grasped in its true essence and mental multiplicity. This was the important message of John Dewey's Harvard lectures of 1934 published as a book entitled *Art as Experience*: "By common consent, the Parthenon is a great work of art. Yet it has aesthetic standing only as the work becomes an experience [...] Art is always the product in experience of an interaction of human beings with their environment. [...] The reshaping of subsequent experience by architectural works is more direct and more extensive than in the case of any other [...] They do not only influence the future, but they record and convey the past."¹⁰ Yet, even today, more than eight decades after the philosopher's fundamental book, architecture is taught, conceived and criticized mostly in formal terms.

The philosopher also points out the influence of artistic works on our understanding of history and temporal interactions. All creative works are essentially collaborations, not only in the obvious sense of assistants, builders, experts and advisors, but also in the essential sense of being work within the continuum of traditions. No work of art has its meaning alone as it receives its meaning and value from its context and the traditions of the art form in question. Any designer who decides to reject the value of tradition actually rejects their most important mental collaborator.

Artistic and architectural tasks are not tasks in rational "problem solving," as they are more about structuring, mediating and expressing existential experiences than finding solutions to objectively given and predefined problems. True architecture is always an existential confession rather than a solution. It is as much the goal as it is the means. Profound architecture is also always a gift, as it contains more qualities than anyone could have predicted, and it opens up views and possibilities as much

⁹ AALTO, Alvar: "Interview for Finnish Television," July 1977. In: *Alvar Aalto in His Own Words*, Op. Cit. p. 74.

¹⁰ DEWEY, John: *Art as Experience* (New York: Putnam's, 1934), p. 4, 231.

as it reacts to and mediates between the given ones. Otherwise, it would not even qualify as a product of creativity.

Meaningful works of art and architecture are always worlds, microcosms, open and limitless images, probes and mental excavations, which gradually open up entire universes. Jean-Paul Sartre emphasizes this inherent openness of artistic works: "If the painter presents us with a field or a vase of flowers, his paintings are windows which are open on the whole world."¹¹ So are all true works of architecture.

Juhani Pallasmaa

¹¹ SARTRE, Jean-Paul: "What is literature?" in: *Jean-Paul Sartre: Basic Writings*, Stephen Priest, ed. (London and New York: Routledge, 2001), p. 272.

