

Construir símbolos y hacer mundos. Las dimensiones epistemológica y ontológica de la arquitectura

Remei Capdevila Werning

Universitat Autònoma de Barcelona

remei.capdevila@uab.cat



Resumen

Normalmente se supone que los edificios son entidades físicas que forman parte del mundo y, en cuanto a tales, se limitan a ser elementos materiales del mismo. Ahora bien, si, como sostiene Nelson Goodman, se considera que los edificios son también símbolos, entonces esta concepción simplificada se enriquece y la arquitectura adquiere una dimensión epistemológica con consecuencias ontológicas cruciales. Desde esta perspectiva, ya no es el material constructivo el que ayuda a construir el mundo, sino los múltiples significados de los edificios: en cuanto a símbolos, los edificios contribuyen al proceso de construcción de mundos. A partir de nociones clave de la filosofía de Goodman y mediante el análisis de varios ejemplos, el presente artículo examina de qué forma los edificios contribuyen de manera particular tanto a dar un significado como a crear mundos.

Palabras clave: Goodman; arquitectura; símbolo; construcción de mundos; restauración; reconstrucción.

Abstract. *Constructing Symbols and Making Worlds: the Epistemological and Ontological Functions of Architecture*

It is usually supposed that buildings are physical entities that are part of the world and, as such, they are only some of its material elements. However, if as Nelson Goodman maintains, one considers that buildings are also symbols, then this simplified account is enriched and architecture acquires an epistemological dimension with crucial ontological consequences. From this perspective, it is no longer the construction material that helps in the construction of the world, but the buildings' multiple meanings: as symbols, buildings contribute to the process of worldmaking. Taking key notions of Goodman's philosophy and through the discussion of several examples, this article examines in which way buildings contribute in a unique way to both the meaning and to the creation of worlds.

Keywords: Goodman; architecture; symbol; worldmaking; restoration; reconstruction.

Sumario

1. Introducción	4. Edificios como construcciones de mundo
2. Edificios como símbolos	5. Conclusiones
3. De simbolizar a construir	Referencias bibliográficas

1. Introducción

Normalmente se supone que los edificios son entidades físicas que forman parte del mundo y, en cuanto a tales, se limitan a ser elementos materiales del mismo. Ahora bien, si, como sostiene Nelson Goodman, se considera que los edificios son también símbolos (*R*: 31-48), entonces esta concepción simplificada se enriquece y la arquitectura adquiere una dimensión epistemológica con consecuencias ontológicas cruciales. Desde esta perspectiva, ya no es el material constructivo el que ayuda a construir el mundo, sino los múltiples significados de los edificios: en cuanto a símbolos, los edificios contribuyen al proceso de construir mundos. A partir de nociones clave de la filosofía de Goodman y mediante el análisis de varios ejemplos, el presente artículo examina de qué forma los edificios contribuyen de manera particular tanto a dar un significado como a crear mundos.

La segunda sección de este ensayo explica de forma breve qué es un símbolo, cómo los edificios pueden funcionar como símbolos y en qué consisten los varios modos de referencia mediante los que los edificios pueden simbolizar. La tercera analiza la relación entre simbolización y maneras de hacer mundos. La cuarta muestra de qué manera la arquitectura contribuye a crear mundos no simplemente a un nivel material, sino también ontológico, y en el último apartado se ofrecen unas breves conclusiones.

2. Edificios como símbolos

Si los edificios contribuyen a crear o construir el mundo (o versiones del mundo) en tanto en cuanto son símbolos, conviene examinar la manera en que los edificios funcionan simbólicamente. Hay que explicar cómo y cuándo un edificio funciona como símbolo y de qué maneras simboliza.

Un edificio y, en general, cualquier objeto «puede considerarse un símbolo en un momento y circunstancias determinados y no en otros» (*MHM*: 98). Cuando un edificio se limita a ofrecer cobijo, no es un símbolo, sino simplemente un objeto con una función práctica¹. Un edificio es o funciona como símbolo cuando se refiere a, o está por, algo (*MOM*: 94). Un parlamento puede simbolizar un sistema político; un museo o una universidad reflejan las

1. Para un análisis sobre la diferencia entre edificio que no funciona simbólicamente, edificio considerado como símbolo y edificio como símbolo estético, es decir, como obra de arte o arquitectura, véase Capdevila, 2012 y 2013.

estructuras sociales y culturales de una comunidad; fábricas, almacenes y bancos se refieren a ciertos sistemas económicos; mansiones, apartamentos y cabañas reflejan distintos modos de vida. La referencia es, pues, la base de la simbolización. Los símbolos no funcionan de forma aislada, sino que pertenecen a sistemas simbólicos con características determinadas. Para comprender qué significan, hay que interpretar estos símbolos en relación con el sistema al cual pertenecen. En un sistema que relaciona tipologías de edificios con religiones, una iglesia simboliza el cristianismo; una mezquita, el islam, y una sinagoga, el judaísmo. Pero éste no es el único sistema simbólico del que estas construcciones pueden formar parte. La misma iglesia puede simbolizar el gótico en un sistema que relaciona los edificios con estilos arquitectónicos o puede simbolizar sacralidad, santidad y grandiosidad en otros sistemas. Los símbolos, pues, pueden conferir una multitud de significados que dependen del sistema o de los sistemas a los cuales pertenecen, y la interpretación es necesaria para saber a qué se refieren. Dicho de otro modo, el significado de los símbolos no es unívoco, sino que los símbolos están sujetos a una pluralidad de interpretaciones.

Dentro de estos sistemas, los símbolos pueden referir de varias maneras. Los principales modos de referencia son la denotación y la ejemplificación. La expresión y los modos de referencia indirectos, como la alusión, la variación o el estilo, se explican a partir de estos dos modos básicos. La denotación es la relación entre una etiqueta y aquello que la etiqueta (ya sea verbal o no verbal) marca: tanto la inscripción «casa» como la elocución «casa», el dibujo de una casa o la descripción de una casa denotan una casa. La denotación puede ser literal, metafórica o ficticia: «palacio» puede denotar literalmente un palacio real y metafóricamente una casa lujosa, mientras que el «palacio de la madrastra de Blancanieves» no denota nada (cf. *LLA*: 19-38 y 77-83; *MOM*: 94-99 y 101-103; Elgin, 1983: 19-42 y 59-70). Hay relativamente pocos edificios que denoten. Hay columnas o incluso edificios enteros que pueden denotar letras y también elementos constructivos que se pueden considerar citas (Capdevila, 2011). En estos casos, se puede entender que los edificios pertenecen a un sistema verbal o a un sistema con características similares a los sistemas verbales. También hay edificios que denotan en sistemas no verbales, en este caso, representan de un modo similar a un cuadro o una escultura. Así, por ejemplo, hay edificios que representan objetos: la ópera de Sydney representa velas, la Sagrada Familia en Barcelona representa la montaña de Montserrat y una tienda en forma de donut representa la comida que se sirve (*R*: 34). Hay copias y reproducciones, como las muchas torres Eiffel esparcidas por el mundo que representan a la Torre Eiffel en París o el Partenón en Nashville que representa al de Atenas. Y también hay edificios con referencia nula, como el castillo de Blancanieves en los parques temáticos de Disney o la casa de Julieta en Verona.

La ejemplificación es una relación no denotacional que requiere posesión y referencia: un símbolo ejemplifica cuando hace referencia de manera selectiva a algunas de sus propiedades, pero no a todas ellas. Un piso muestra ejem-

plifica el tamaño, la distribución, el número de habitaciones y baños, pero no el color de las paredes ni el mobiliario (cf. *LLA*: 69-72; *MOM*: 100-101; Elgin, 1983: 71-81). En principio, un edificio puede ejemplificar cualquiera de las propiedades que posee siempre dependiendo del sistema simbólico al que pertenecen. Así, la Casa Milà o la Pedrera ejemplifica ser un edificio diseñado por Gaudí, es un ejemplar de arquitectura modernista, también ejemplifica formas sinuosas y materiales constructivos (piedra, hierro y cerámica), y sus arcos catenarios ejemplifican su estructura. Otros edificios ejemplifican elementos constructivos (el Centro Pompidou en París ejemplifica las tuberías de aire, gas y agua en su fachada) y otros su función (el edificio en forma de donut ejemplifica la función de vender donuts y en este caso la ejemplificación se consigue mediante la denotación previa de estos objetos). Puede haber ejemplificación metafórica, como ocurre cuando un edificio en buen estado ejemplifica una ruina en el sentido de que nos ha hecho perder mucho dinero, pero no ejemplifica literalmente una ruina, porque dicho edificio no se encuentra en un estado ruinoso. Cuando la ejemplificación metafórica se da en un sistema artístico, entonces se trata de expresión. Así, una iglesia puede expresar serenidad y grandiosidad o la atmósfera que se crea dentro ella (cf. *LLA*: 87-95; *MOM*: 103; Elgin, 1983: 81-87).

Finalmente, están la alusión, la variación y el estilo, que son modos de referencia complejos e indirectos. Un edificio alude a otro cuando se refiere a él a distancia, por medio de una cadena referencial que incluye denotación y ejemplificación. Así, el Panteón en París alude al Panteón de Agripa en Roma. La variación sobre un tema es un modo de referencia típico de la música y consiste en hacer referencia a una pieza (un tema) simbolizando ciertos rasgos y alterando u omitiendo otros. El Panteón en París también puede considerarse una variación del de Roma, según como se interprete. El estilo se puede considerar un modo de referencia en la medida en que hay una serie de propiedades simbolizadas que, en su conjunto, hacen referencia a un autor, a una escuela, a un periodo o a una región. El Panteón en París, por ejemplo, simboliza el estilo neoclásico (cf. *MOM*: 109-110; *MHM*: 45-66; *R*: 66-82; Elgin, 1983: 142-146).

3. De simbolizar a construir

La sección anterior ha mostrado las varias maneras en que los edificios simbolizan, puesto que, mediante la simbolización, se construyen mundos. Esto no implica, sin embargo, una correlación directa entre maneras de simbolizar (denotación, ejemplificación y demás) y maneras de hacer mundos. Más bien se debería decir que, mediante la simbolización, se dan «procesos que entran a formar parte de la construcción de un mundo» (*MHM*: 25). Goodman describe algunos de estos procesos de construcción de mundo, como, por ejemplo: composición, descomposición, ponderación, ordenación, supresión, complementación y deformación (*MHM*: 25-37). Ahora bien, esta lista no es definitiva. Se pueden crear mundos combinando estos procesos y también por medio

de otros, como por ejemplo la ironía. Así pues, el nexo entre simbolización y construcción de mundos, es decir, entre epistemología y metafísica, se da a otro nivel. Veamos cuál.

Una característica central de los símbolos es que están sujetos a múltiples interpretaciones y pueden conferir una pluralidad de significados. O, desde otra perspectiva, un mismo significado puede ser simbolizado de varias maneras en distintos sistemas simbólicos. Por ejemplo, una misma relación proporcional armónica puede ser simbolizada por una fórmula matemática (como ahora 1:1 y 1:2), por un intervalo musical (como son el unísono y la octava) o por un espacio arquitectónico (un espacio perfectamente cuadrado y uno de rectangular equivalente a dos cuadrados). Cada una de éstas —matemáticas, música y arquitectura— simbolizan la proporción armónica de una manera distinta, con lo cual también proporcionan una comprensión diferente de la misma (aritmética, acústica y tridimensional). Estos modos de comprensión no se pueden reducir completamente entre sí, puesto que algo se perdería en la traducción o transposición del uno al otro. Tampoco se puede reducir todos los sistemas simbólicos a un sistema común, puesto que no hay un sistema referencial que sirva como base conjunta para equipararlos a todos. Como dice Goodman:

En la medida en que seamos proclives a la idea de que existe una pluralidad de versiones correctas, que son irreducibles a una sola y que entran en mutuo contraste, no debemos buscar su unidad tanto en un *algo*, ambivalente o neutral, que subyace a tales versiones cuanto en una organización global que las pueda abarcar a todas ellas. (*MHM*: 22-23)

Esto es, no existe «un» o «el» mundo que sirva como referente último (como algo ambivalente o neutral), sino solo una pluralidad de sistemas simbólicos que son los que constituyen el mundo. En palabras de Goodman: «al desnudar o arrancar *todos* los constructos (es decir, toda interpretación y construcción), no queda una obra limpia de todas sus incrustaciones, sino que se destruye» (*R*: 45). Por esta razón, los sistemas simbólicos también son llamados «mundos» o «versiones de mundos», puesto que hay una pluralidad de sistemas que pueden crear mundos incompatibles (como, por ejemplo, las dos concepciones distintas de la luz como onda y como partícula), no hay una única manera en que las cosas son. La realidad no es fija e inmutable, sino construida: «La naturaleza es producto del arte y del discurso» (*LLA*: 44). Ahora bien, esto no significa que no exista un elemento dado (*PP*: 62), sino que no existe un mundo ya hecho del cual extraemos hechos inmutables: el mundo y sus elementos se hacen o, en otras palabras, «los hechos son como pequeñas teorías, y las teorías verdaderas son como grandes hechos» (*MHM*: 134). Cualquier disciplina o actividad que cree sistemas simbólicos también contribuye a la creación de mundo, las maneras de crear significado son también maneras de hacer mundos. De esta manera, se establece el nexo entre simbolización y construcción, entre epistemología y ontología.

Así pues, para Goodman el pluralismo epistemológico se corresponde con un constructivismo plural. Cada interpretación del mundo es a la vez una

construcción del mundo con sus propios criterios de adecuación y veracidad, con lo cual pueden darse distintos mundos o distintas versiones de mundo, algunas de ellas incompatibles entre sí, pero correctas a pesar de ello. Como se ha dicho, no es posible crear de la nada: hacer o construir un mundo es, siempre y solo, rehacerlo o reconstruirlo. En palabras de Goodman:

Conviene que repitamos que esto no quiere decir que podamos llegar a versiones correctas fortuitamente, o que los mundos se construyan a partir de cero, pues siempre comenzamos a partir de alguna vieja versión o de algún viejo mundo que hemos tenido a la mano y al que estamos atados mientras no tengamos la determinación y la habilidad necesarias para rehacer esa versión o ese mundo y convertirlos en otros nuevos. [...] La construcción de mundos comienza en una versión y concluye en otra. (*MHM*: 134-35)²

La construcción de mundos no empieza de cero, de la nada, o de un mundo inmutable previamente dado, al igual que no empezamos a comprender cosas desde cero, sino de una serie de creencias y concepciones previas. Goodman argumenta que la búsqueda de un primer mundo a partir del cual el proceso de construcción de mundos pudiera empezar no tiene sentido desde un punto de vista epistemológico, puesto que no existen certezas empíricas ni conceptos totalmente fijos que fundamenten la existencia de algo dado sin más (*PP*: 57-82). Por esta razón, en vez de centrarse en los orígenes del mundo, Goodman se centra en el proceso de crear mundos que se da por la organización simbólica de versiones ya existentes. Este proceso de creación o construcción de mundos es interminable y abierto; una versión del mundo es siempre susceptible de ser modificada: su funcionamiento simbólico puede reorganizar, realzar o llevar a un segundo plano los elementos de una versión sin llegar a alcanzar nunca un mundo último y sin saber cómo será la siguiente versión o el siguiente mundo.

Puesto que interpretar un mundo también es construirlo, los criterios para determinar si una interpretación de un símbolo o de un sistema simbólico es correcta coinciden con los criterios para establecer si un mundo o una versión de mundo son correctos. Este criterio de validez es el de corrección o adecuación. La corrección es una noción más amplia que la verdad y «abarca también [...] otros criterios de aceptabilidad» (*MHM*: 150). Mientras que la verdad se limita al conocimiento proposicional, la comprensión es una noción más amplia que incluye también la cognición que podemos obtener de nuestras emociones, percepciones y sentimientos³. La validez como corrección se mide por el ajuste o la aptitud del funcionamiento simbólico, la interpretación o la versión de un mundo y, a la hora de comprobarla, se tienen en cuenta aspectos como su coherencia y su consistencia (*LLA*: 237; *R*: 155-159; *MHM*: 149-188). Además, no hay una única interpretación o versión de mundo correcta,

2. Traducción ligeramente modificada por la autora.

3. Se traduce la noción de *rightness*, en inglés, por 'corrección' o 'adecuación'; *fitness*, por 'ajuste'; *understanding*, por 'comprensión', y *knowledge*, por 'conocimiento'.

sino que pueden ser válidas versiones múltiples e incluso incompatibles, siempre que se puedan sostener una vez contrastadas. Si consideramos los edificios en este contexto, entonces se ve que las obras arquitectónicas y las múltiples interpretaciones que acarrear en ellas en cuanto a símbolos contribuyen tanto al avance de la comprensión como a la creación de versiones de mundo. Puesto que los edificios no son proposiciones, proporcionan comprensión y no conocimiento y, por lo tanto, no son verdaderos o falsos, sino que su simbolización o construcción de mundo es correcta o incorrecta.

4. Edificios como construcciones de mundo

¿Cómo contribuyen, pues, los edificios al continuo hacer y rehacer del mundo? Los siguientes ejemplos intentan mostrar cómo la arquitectura puede proporcionar una comprensión única que ninguna otra disciplina puede ofrecer y, al hacerlo, crear versiones del mundo que, a su vez, puede influir en otras versiones. Moldeando el espacio, la luz o los materiales constructivos, los edificios pueden crear entornos que pueden hacernos notar características que antes habíamos pasado por alto. Simbolizando ciertas nociones o rasgos de una manera sin par, su significado se amplía, se matiza o se transforma y, simbolizándolos de varias maneras diferentes, la arquitectura puede moldear o dar otra forma a nuestra percepción y reorganizar nuestra comprensión de los varios mundos, «si es que los hay», que constituyen nuestra realidad (*MHM*: 134). Examinar el funcionamiento simbólico de los edificios implica analizar los procesos por los cuales ciertos significados son creados y transmitidos y, puesto que la simbolización participa en los procesos de creación de mundos, también nos ayudará a entender cómo se construye una determinada versión del mundo.

Siguiendo la estructura del primer apartado, empecemos por algunos casos de edificios que denotan. Uno de los ejemplos que Goodman menciona es la ópera de Sydney, la cual denota una serie de velas de un velero si se interpreta que la forma del edificio es la misma que la de velas totalmente desplegadas (*R*: 34). Pero también puede denotar una concha, pelo blanco revoloteado como el de Albert Einstein o incluso el peinado de Son Goku cuando adopta la forma de superguerrero. Al interpretar la ópera de Sydney de estas maneras, se está insertando el edificio en distintos sistemas simbólicos y, por lo tanto, en diferentes versiones de mundo. Pero también se da otro proceso: mundos que estaban separados son ahora puestos en contacto por esta denotación múltiple. Así, por ejemplo, el hecho de que la ópera denote tanto el pelo de Einstein como el de Son Goku nos puede llevar a comprender la figura de Einstein como la de un superguerrero y el mundo de la física y el mundo de ficción manga se unen y se complementan mediante la simbolización en este edificio.

Se puede pensar que esta superposición de versiones ficticias y no ficticias es un caso excepcional. Pero no es así. Cuando un edificio no denota nada o tiene referencia nula se trata de una «denotación-de-*x*» y, en cambio, cuando denota algo se trata de una «denotación de *x*» (*LLA*: 34-38). La ópera de Syd-

ney es una «denotación-del-pelo-de-Son Goku» y una «denotación de velas», puesto que el primero no existe y las segundas sí. Aquí versiones ficticia y no ficticia se superponen, pero también hay edificios que solamente tienen referencia nula, como es el caso del castillo de Blancanieves o la casa de Julieta en Verona. Hay que tener en cuenta que estos edificios no son el objeto que es simbolizado, sino un símbolo, es decir, que funcionan como *denotanda* y no como *denotata*. El castillo de Blancanieves en los parques temáticos de Disney en California, París y Hong Kong no son el castillo de Blancanieves, sino «representaciones-del-castillo-de-Blancanieves» construidas y denotan el castillo juntamente con las descripciones del castillo de los hermanos Grimm y otros relatos, las ilustraciones en cuentos y las múltiples representaciones en películas, escenarios y juguetes. La casa de Julieta en Verona funciona exactamente de la misma manera que el castillo de Blancanieves: es una representación con denotación nula.

Este caso puede ser más confuso, puesto que es la única representación construida de la residencia de la familia Capuleto, está situada en la misma ciudad en que se desarrolla el drama de Shakespeare y pretende ser uno de los escenarios de *Romeo y Julieta* (obviamente, para atraer turismo). El malentendido se crea porque la casa de Julieta se toma como aquello que es simbolizado y no como símbolo, de modo que parece como si la casa descrita en el drama fuera una «representación de» una casa que realmente existe en Verona, que sería la que se puede visitar hoy en día. Sin embargo, tanto la descripción de la casa de Julieta por parte de Shakespeare como su representación construida son «denotaciones-de-la-casa-de-Julieta». Mientras que normalmente no hay ninguna confusión con cuadros y esculturas que representan ficciones, los edificios con referencia nula pueden considerarse como aquello que es denotado y no aquello que denota, puesto que se insertan en un sistema simbólico realista: estos edificios son tridimensionales, tienen el mismo tamaño y los mismos materiales que un edificio normal y corriente que no representa nada. Además, estos edificios también tienen una función práctica de ofrecer cobijo, de alojar actividades o de ser una atracción turística, con lo cual la confusión todavía puede ser mayor. Los edificios con denotación nula, pues, contribuyen a crear versiones de mundo ficticias que tienen las mismas características que un mundo no ficticio, con lo cual se produce una superposición e incluso una fusión de versiones.

Las copias y las reproducciones son otro tipo de edificios que denotan. Una copia es un edificio que representa a otro edificio en su totalidad. La Torre Eiffel en Las Vegas representa a la Torre Eiffel en París. Podría pensarse que las copias constituyen una duplicación de un mundo, más concretamente, la versión de mundo a la que pertenece el original. Puede que algunos rasgos sean comunes, pero, puesto que las copias no simbolizan exactamente lo mismo que lo que representan, no se puede hablar de duplicación exacta de una versión. La Torre Eiffel en Las Vegas representa a la de París, pero la de París no representa a la de Las Vegas, con lo cual la primera tiene la función de representar a otro edificio que la segunda no tiene. Además de esto, una reproducción no

tiene por qué simbolizar lo mismo que el edificio que representa y, de ser así, no tiene por qué simbolizarlo de la misma manera. Tanto la Torre Eiffel en París como la de Las Vegas hacen referencia a Francia, pero solamente la de París simboliza el centenario de la Revolución Francesa (se inauguró en 1889) y el poder tecnológico de Francia a finales del siglo XIX. Se podría argumentar que la Torre Eiffel en Las Vegas también simboliza el centenario de la Revolución Francesa mediante una cadena de referencia, pero sería más difícil defender que se refiere a Francia como potencia tecnológica del siglo XIX, puesto que la torre en Las Vegas fue construida en 1999 con técnicas contemporáneas. Además, la reproducción de Las Vegas es a mitad de escala de la original, con lo cual la grandeza que simboliza la torre en París debido a su tamaño no es simbolizado por la copia, a no ser que consideremos que la grandeza está simbolizada irónicamente en la reproducción. Así pues, las copias no producen una duplicación exacta de una versión de mundo, sino más bien una deformación o una ponderación de la misma.

Un caso relacionado con el de las copias y reproducciones es el de la restauración, la preservación y la reconstrucción de edificios. El objetivo de la preservación arquitectónica es el de recuperar parcial o totalmente construcciones relevantes por razones históricas, sociales, culturales o estéticas (Stubbs, 2009). Esto conlleva no solamente alteraciones en la estructura y los materiales, sino que, según el tipo de intervención que se realice, el funcionamiento simbólico del edificio puede ser modificado o alterado en mayor o menor medida, con lo cual la contribución a la creación de versiones de mundo también será distinta. Veamos algunos ejemplos. La limpieza y el mantenimiento devuelve al edificio su aspecto original y, con ello, se recupera su funcionamiento simbólico inicial (Elgin, 1997: 97-109). En consecuencia, puede decirse que esta intervención recupera una versión de mundo (y elimina otra). En los casos en que la restauración es visible, se crea una superposición y una complementación de versiones. En el monasterio de Sant Pere de Rodas, por ejemplo, las columnas y los capiteles del claustro añadidos son de hormigón y así se distinguen claramente de los elementos originales. Eso hace posible la apreciación del edificio como un todo, pero, a la vez, se subraya que no es exactamente la misma construcción, ni su simbolización y creación de una versión de mundo tampoco son las mismas. Cuando la restauración no es perceptible, esta diferenciación no se da y entonces puede ser que esta intervención sea fidedigna y funcione de un modo similar a la limpieza, donde se recupera una versión de mundo (como sería el caso del museo Guggenheim de Nueva York), o bien que la restauración sea inventiva y entonces lo que se da es una versión rehecha y reinterpretada de una versión anterior (como ocurre con muchas de las intervenciones de Viollet-le-Duc, que se pueden considerar como versiones decimonónicas del medievo). Algo similar a este último caso puede darse con las reconstrucciones de edificios desaparecidos, como ilustra la reconstrucción del Pabellón Alemán de Mies van der Rohe en Barcelona. Este edificio pretende ser una reproducción fiel al original construido a raíz de la Exposición Universal de 1929. Ahora bien, ciertos aspectos de la reconstrucción hacen que el

Pabellón ya no sea un símbolo de la nación alemana, como fue el original, sino un icono de la arquitectura moderna. El Pabellón se inserta, por lo tanto, en una versión de mundo distinta a la inicial y esto puede acarrear confusión, puesto que pretende ser un original, cuando en realidad es una interpretación. Es más, si no se tiene en cuenta que la reconstrucción es una revisión, el proceso de hacer y rehacer versiones de mundo puede verse alterado y limitado. Al igual que con las copias, pues, no se puede asumir que la preservación consigue una recreación exacta de una determinada versión de mundo, sino más bien una deformación, una superposición, una ponderación e incluso una falsificación de versiones de mundo previas. Y, tal y como muestra el ejemplo del Pabellón Alemán, las reconstrucciones de todo un edificio también pueden llevar a la confusión entre el símbolo y lo simbolizado, al igual que ocurre con la casa de Julieta en Verona.

Pasemos a la ejemplificación. Puesto que es el modo de simbolización más frecuente en arquitectura, la ejemplificación también es el medio por el cual los edificios pueden contribuir más al proceso de construcción de mundos. Además, puesto que un edificio puede potencialmente ejemplificar todas las propiedades que posee, su alcance es considerable. Por esta razón, los siguientes dos ejemplos no pretenden ser exhaustivos, sino meramente ilustrativos del rol que puede desempeñar la ejemplificación en este proceso y que, de una manera u otra, son característicos de la arquitectura. La nave central de una iglesia renacentista crea y ejemplifica un espacio perspectivo, regular y uniforme. Las iglesias barrocas, por el contrario, crean espacios dinámicos y en movimiento. Ambas ejemplifican dos tipos de espacio distintos que, una vez experimentados, pueden llevarnos a percibir el espacio exterior como si fuera perspectivo o como si fuera dinámico. Estas dos concepciones distintas de espacio se inscriben en dos versiones de mundo diferentes, una renacentista y una barroca y, aunque éstas presenten concepciones dispares del espacio (y otros aspectos), se puede explicar la relación entre ambas como el rehacer de una versión de mundo, mostrando que la construcción de mundos se da siempre a partir de versiones: suprimiendo o relegando a un segundo plano los rasgos del espacio renacentista como la regularidad, la perspectiva o el cerramiento y sacando a la luz otros rasgos, como el dinamismo y la sinuosidad. El segundo ejemplo muestra cómo la ejemplificación de un material constructivo enriquece nuestra comprensión del mismo y complementa y matiza la versión de mundo donde el edificio se inserta. La extensión diseñada por Leers y Weinzapfel del Centro de Ciencias de la Universidad de Harvard (de Josep Lluís Sert) ejemplifica las principales propiedades del vidrio: la fachada del edificio está hecha de vidrio translúcido y las ventanas son transparentes, de modo que la luz penetra de distintas maneras a lo largo del día, lo cual ejemplifica transparencia, translucidez y opacidad. El vidrio de la fachada se extiende hacia el interior del edificio, con ello muestra y ejemplifica otras de sus propiedades: en vez de ser una superficie plana, el vidrio ejemplifica su grosor y su forma (se trata de tubos de cristal y no paneles), propiedades que son indiscernibles desde el exterior.

Veamos ahora un caso donde la expresión contribuye a crear una versión de mundo. La ampliación del Museo Judío en Berlín, diseñado por Daniel Libeskind, expresa arquitectónicamente (y también simboliza de otros modos) una serie de propiedades que contribuyen a la mejor comprensión del holocausto y a la vez a la ponderación, matización y enriquecimiento de una versión de mundo a cuya creación contribuyen muchos otros elementos, como la memoria de los supervivientes, documentos, documentales, narraciones, obras literarias y artísticas o la historia como disciplina en general. El anexo del museo tiene la forma de un zig-zag irregular que representa una estrella de David distorsionada que simboliza la historia desgarrada del pueblo judío. Este zig-zag está atravesado por un espacio desierto que corta todo el edificio y crea unos vacíos que interrumpen la continuidad del edificio y están totalmente separados del mismo. En estos espacios desiertos no se exhibe nada y crean un hueco que precisamente simboliza la ausencia de los judíos berlineses. En el sótano del anexo, hay tres pasadizos o ejes: el Eje de la Continuidad, que está cortado por el Eje de la Emigración y por el Eje del Holocausto, con lo cual se simbolizan los dos acaecimientos históricos que interrumpieron el camino del pueblo judío y también la conexión entre las tres realidades de la vida de los judíos en Alemania. El Eje del Holocausto es un pasadizo que se va estrechando y oscureciendo hasta llegar a la Torre del Holocausto, que es un espacio sin ventanas y con una única entrada. Este eje y la Torre del Holocausto simbolizan varias propiedades: para Libeskind, expresa «aquello que nunca puede ser exhibido cuando se trata de la historia judía de Berlín: la humanidad reducida a cenizas» (Libeskind, 1999: 30). También puede simbolizar miedo, desolación, pérdida, pánico, separación del mundo exterior o la imposibilidad de escapar. La expresión de estas propiedades contribuye a realizar una versión de mundo añadiendo una vertiente humana a ciertos hechos históricos. El segundo eje, el de la Emigración, es un pasadizo ascendente con el suelo irregular y paredes ligeramente inclinadas que expresa el camino arduo hacia el exilio. El eje conduce precisamente al Jardín del Exilio, un cuadrado con columnas con un olivo que crea una trama geométrica y una especie de bosque. El suelo está inclinado de manera que, sin que se perciba visualmente, esta inclinación afecta el sentido del equilibrio y provoca una cierta inestabilidad e incluso mareo. De esta manera, el Jardín expresa a la vez seguridad y desorientación y fragilidad o inestabilidad, lo cual recuerda la situación de los judíos que tuvieron que emigrar o exiliarse. Al igual que con el Eje y la Torre del Holocausto, la simbolización del segundo eje y el Jardín del Exilio enriquecen una versión de mundo. En tercer lugar, está el Eje de la Continuidad, que es un pasadizo inclinado que conduce hacia las salas de exposición y el vacío. Este eje se transforma en unas escaleras que no acaban en la planta de las exposiciones, sino que continúan hasta alcanzar la pared. Ello simboliza el hecho de que la historia no acaba. Las escaleras están atravesadas por una serie de vigas inclinadas y rayos de luz que entran a través de las aperturas irregulares de la pared, las cuales se refieren a las dificultades y los obstáculos en la historia del pueblo judío. La aportación del Museo Judío a esta versión de mundo es, pues, el de

complementarlo a través de la simbolización estética de sentimientos, emociones y vivencias.

Finalmente, los modos de simbolización múltiple y compleja también contribuyen a construir versiones de mundo. Mediante la alusión, se pueden superponer distintas versiones de mundo. La casa de Vanna Venturi, diseñada por Robert Venturi, alude a la Porta Pia de Michelangelo en Roma, al Ninfeo de Palladio en Maser. Además de aludir a otros edificios, se puede eludir estilos y épocas y esta alusión puede ser irónica. La ironía puede considerarse una manera de construir mundos, dado que deforma una versión enfatizando varios de sus aspectos. La casa de Vanna Venturi hace referencia irónicamente a la separación estricta entre estilos arquitectónicos, al combinar elementos de distintos estilos en un mismo edificio. De este modo, la separación tradicional entre estilos e incluso épocas desaparece y se funde en una nueva versión. Las variaciones también pueden contribuir a crear una versión complementando y reordenando elementos de otras versiones en una nueva, y el estilo puede hacer algo similar, al agrupar bajo una misma categoría elementos que podrían parecer no tener relación alguna.

5. Conclusiones

Los ejemplos comentados han intentado mostrar de qué manera concreta los edificios contribuyen a crear mundos. Aunque se hayan estructurado por tipos de simbolización, hay que tener en cuenta que un mismo edificio puede simbolizar de muchísimas otras maneras y no solamente las que se han comentado, con lo cual se refuerza que no hay una correlación directa entre maneras de simbolizar y maneras de hacer mundos. Mediante el análisis de ejemplos, también ha quedado claro que no es el caso que un edificio en sí mismo constituya una versión de mundo, sino que contribuye a hacer y rehacer una versión constituida también por otros elementos. En cuanto a símbolo, un edificio es parte de un sistema simbólico y, por lo tanto, parte de una versión de mundo y no un mundo en sí mismo.

Como también han mostrado los ejemplos, la contribución de los edificios a la construcción de mundos es muy diversa y debe ser analizada caso por caso. Aún así, quizás se pueda generalizar y afirmar que, por una parte, una de las aportaciones de la arquitectura, tanto a la creación de significado como a la construcción de mundos, es la de conseguir la superposición de varias versiones de mundo (ya sean ficticias o no), de modo que el edificio se convierte en su nexo o punto de unión. La otra aportación principal es la de ofrecer una nueva forma de percibir, concebir y experimentar todo tipo de nociones, sentimientos, emociones, objetos, materiales e incluso nosotros mismos. Como dice Goodman:

Un edificio, más que la mayoría de obras, altera nuestros entornos físicamente; pero, además, en tanto obra de arte, puede, mediante múltiples avenidas de significado, informar y reorganizar toda nuestra experiencia. Al igual que otras

obras de arte —y al igual también que teorías científicas— puede proporcionar nuevas perspectivas, hacer avanzar la comprensión, participar en nuestro rehacer continuo del mundo. (R: 48)

Así pues, si nos tomamos en serio el hecho de que una pluralidad de significados conlleva también una pluralidad de versiones o de mundos, esto es, que siguiendo a Goodman la epistemología tiene un homólogo ontológico, entonces la experiencia, la interpretación y la construcción de edificios adquiere una nueva dimensión. Ya no son simples objetos, sino que participan activamente en el continuo proceso de hacer y rehacer mundos y de darles sentido⁴.

Referencias bibliográficas

- CAPDEVILA WERNING, R. (2009). *Construing Architecture – Constructing Philosophy: Meaning and Symbolization of Architecture and Nelson Goodman's Aesthetics*. Tesis doctoral, UAB.
- (2011). «Can Buildings Quote?». *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69 (1), 115-124.
- (2012). «Más que simples construcciones: la dimensión estética de la arquitectura». En: ALCARAZ, M. y BERTINETTO, A. (eds.). *Las artes y la filosofía*. N.N.
- (2013). «From Buildings to Architecture». En: BHATT, R. (ed.). *Re-thinking Aesthetics: Role of the Body in Design*. Londres: Routledge.
- ELGIN, C.Z. (1983). *With Reference to Reference*. Indianápolis: Hackett.
- (1997). *Between the Absolute and the Arbitrary*. Ithaca: Cornell.
- GOODMAN, N. (1968). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. 2a ed. Indianápolis: Hackett, 1976. Se cita: *Los Lenguajes del Arte. Aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Paidós, 2010. Primera edición: Barcelona: Seix Barral, 1976.
- (1972). *Problems and Projects*. Indianápolis: Bobbs-Merrill Co.
- (1978). *Ways of Worldmaking*. Indianápolis: Hackett. Se cita: *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor, 1990.
- (1984). *Of Mind and Other Matters*. Cambridge: Harvard University Press. Se cita: *De la mente y otras materias*. Madrid: Visor, 1995.
- GOODMAN, N. y ELGIN, C.Z. (1988). *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences*. Indianápolis: Hackett.
- LIBESKIND, D. y BINET, H. (1999). *Jewish Museum Berlin*. S.I.: G + B Arts International.
- STUBBS, J.H. (2009). *Time Honored: A Global View of Architectural Conservation*. Hoboken: Wiley.

4. Este artículo se ha realizado con la ayuda de la «Secretaria d'Universitats i Recerca del Departament d'Economia i Coneixement del Govern de la Generalitat de Catalunya».

Remei Capdevila Werning es investigadora postdoctoral Beatriu de Pinós en el Departamento de Filosofía de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). Se doctoró en filosofía por la UAB con una tesis sobre Nelson Goodman y arquitectura, galardonada con el premio extraordinario de doctorado (2009), y obtuvo un máster en Historia, Teoría y Crítica de la Arquitectura y del Arte del Massachusetts Institute of Technology (2007). Ha realizado estancias de investigación en las universidades de Potsdam, Harvard y Columbia. Sus áreas de interés son la estética y la epistemología analíticas, la filosofía de la arquitectura y aspectos filosóficos de la preservación arquitectónica, monumentos y memoriales. Es también traductora de textos filosóficos del alemán y del inglés. De sus publicaciones destacan: «From Buildings to Architecture», en *Re-thinking Aesthetics: Role of the Body in Design* (Londres: Routledge, 2013); «Can Buildings Quote?», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* (2011); «Das Gedächtnis der Namenlosen: Benjamin – Karavan», en *Profanes Leben. Zur Dialektik der Säkularisierung bei Walter Benjamin* (Berlín: Suhrkamp, 2010).

Remei Capdevila Werning is a Beatriu de Pinós postdoctoral researcher at the Department of Philosophy at the Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). She received her Ph.D. from the UAB with a dissertation on Nelson Goodman and architecture, which was awarded the extraordinary doctorate prize (2009), and received a SMArchS in History, Theory, and Criticism of Architecture and Art from the Massachusetts Institute of Technology (2007). She has been a visiting scholar at the universities of Potsdam, Harvard, and Columbia. Her research interests include analytical aesthetics and epistemology, philosophy of architecture, and philosophical issues concerning architectural conservation, monuments and memorials. She is also a translator of philosophical texts in German and English. Among her publications are: «From Buildings to Architecture», in *Re-thinking Aesthetics: Role of the Body in Design* (London: Routledge, 2013); «Can Buildings Quote?», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* (2011); «Das Gedächtnis der Namenlosen: Benjamin – Karavan», *Profanes Leben. Zur Dialektik der Säkularisierung bei Walter Benjamin* (Berlin: Suhrkamp, 2010).
