

El Sujeto Moderno en el pensamiento de Tadao Ando

The Modern Subject in Tadao Ando's thought

Luis Ángel Morales De Vega

Departamento de ideación gráfica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, España

Abstract

During the 1960s there was a crisis that transformed the concept of art producing the invalidity of the critical methods defended by such influential figures as Clement Greenberg and Michael Fried.

From modernity there is a reborn concern for language, the disappearance of the author and the presence of the viewer as a vector integrated into the work.

Along with the disappearance of the author, to define the influence of modern thought, Comes the questioning of the modern subject. The human being of this moment has characteristics that are specific to him.

Ignasi de Solá Morales argues that more than theoretical bodies what we find are situations. There are no longer general systems, neither of values nor of political principles, from which to judge architecture. There is a diffuse heterogeneity and more than being before a work we are facing a crossing, a point of interaction that produces a simultaneous deflagration, which is the concrete object.

Architecture, already, for this author, is no longer a tree, but an event resulting from the crossing of forces. All this applied to the notion of character and the mediation of images, coming mainly from the plastic arts, produces that current works unfold their form through formal containers that act like Jungian archetypes.

All these features, examples experienced by minimalism and exemplified in architectures such as those of Tadao Ando, produce that it is no longer a question of making evident the practical function of the building, but that we establish connections with the deep roots of our psychism and its structures, evoking them through archetypal images through which the character of architectures is revealed in a powerful way and prior to any logical or narrative discourse. It produces a code of its own and a displacement from the superficial to the deep.

Keywords: Modern Human being, archetype, minimalism.

Introducción

La arquitectura de Tadao Ando, cómo el propio Ando reconoce, busca incluir al habitante de esa arquitectura como parte integrante de la obra completa, es decir, cómo un elemento más del proyecto. Sus proyectos intentan además valorizar el espacio, de forma que esos valores que generan dialoguen con el habitante o con el visitante.

Si pensamos según somos y desde nuestra cultura conocemos, entonces será que Tadao Ando para conseguir ese objetivo necesita conectar con los valores culturales del habitante que entra en sus edificios. Esta persona puede ser de culturas diversas y de procedencias diversas. Me pregunto cómo Ando articula todo esto y qué cuestiones tiene en cuenta. Para ello, analizo la evolución del

arte occidental a lo largo del siglo veinte y especialmente estudio el sobresalto vanguardista que se produjo a principios de los años sesenta. Partiendo de ese momento en que, el arte se “desdefine” y se “desestetiza”, en palabras de Harold Rosenberg. En este instante, el arte pierde sus límites que lo definían y los componentes estéticos que hasta ese momento se entendían como fundamentales, desaparecen. El "espectador" tiene que elaborar nuevas formas de mirar que le permitan entender lo propuesto y además y lo que es radicalmente nuevo, el "espectador" se vuelve imprescindible para que la propuesta se pueda mantener "activa", es decir, el espectador pasa a ser un vector más del proyecto artístico.

Los Antecedentes y el Momento Histórico

El sobresalto vanguardista

Durante la década de 1960 se produce una crisis de pensamiento que transforma el concepto de arte, produciendo el rechazo e invalidez de los métodos críticos y los postulados defendidos por personajes tan influyentes como Clement Greenberg o Michael Fried.

Las características fundamentales que definen el arte hasta ese momento, que se le denomina "modernidad" sufren un cambio radical. Siguiendo la modernidad, el arte sólo se encuadraba dentro de unas categorías particulares: pintura, escultura y arquitectura. Estas categorías eran las únicas que podían recibir el apelativo de ser arte. Estas categorías además se desarrollaban en el tiempo, a través de un código que se revelaba siguiendo una sucesión histórica. La historia del arte consistía en una cadena de obras conectadas cronológicamente, mediante nociones historicistas de influencia y continuidad. El arquitecto era un sujeto más de este historicismo. (Aznar y Martínez 2009)



Fig 1. Olimpia, Edouard Manet, 1863

Recuperado de: <https://shantybellum.blogspot.com>

A partir de la modernidad y como apunta Fernández Polanco (2009), se produce un gran cisma que resume a continuación y que se caracteriza por los siguientes puntos: se asiste a una renacida preocupación por el lenguaje, a la desaparición del autor y a la presencia del espectador como vector integrado en la obra. Aparece además la cristalización en la obra de aspectos ligados a la distribución y conservación: los espacios de conservación y los medios de distribución evolucionan y con ello las realizaciones artísticas. Surgen nuevos actores desarrollando estos procesos, que hasta ahora eran auxiliares. La obra se carga de nuevos significados. Surgen también nuevas opciones de trabajo: la insistencia en el proceso, la apertura de la obra como algo estático, desarrollándose hacia la acción. Otros aspectos destacados son la aparición y potenciación de nuevos papeles para el cuerpo humano. Se producen grandes cambios en el comportamiento. Todo esto provoca que finalmente, aparezca la corriente estructuralista, y de ahí se desarrollen nuevas corrientes. Estas nuevas corrientes serán las fuentes de las que beberán los artistas de la segunda mitad del siglo pasado y que crearán los paisajes culturales con los que aún convivimos.

El post-estructuralismo

Roland Barthes, semiólogo proveniente de la tradición estructuralista, se identifica, al igual que Derrida, Foucault, o Deleuze, con esta corriente revisadora que se convierte en un movimiento cultural y artístico importantísimo.

Su característica más importante frente al estructuralismo es que con este movimiento, se vuelve a dar importancia a la visión diacrónica o histórica de los dos estados contemplados por Saussure (2008). Este autor considera dos estados de trabajo: el sincrónico y el diacrónico. Para este pensador la visión diacrónica, es decir, la visión que no tiene en cuenta el devenir histórico si no que se centra en un momento concreto, era la correcta. Los postestructuralistas, valoran de nuevo la historia y reafirman con Derrida (2009) a la cabeza la visión sincrónica. El significado ideológico del signo y hasta el propio signo se convulsionan. Se trata de transformar una metafísica, basada en una serie de verdades “irrefutables”, que según Derrida (2009) creaba una mitología fruto de una ideología tendenciosa. Se hacen planteamientos afirmando que, tras una visión diacrónica, existe una tendenciosa visión política reduccionista. Las estructuras son el conjunto de reglas que hacen inteligibles las apariencias y gracias a ellas (siempre según estos autores) establecemos relaciones entre los diferentes significados y organizamos el universo en nuestra siquis. Con la visión sincrónica, el signo se convulsiona y los objetos se “reconstruyen” de forma que el artista es ahora como un sujeto que manipula signos antiguos mediante una lógica nueva afirma Grimp según lo citan Aznar y Martínez (2009) “Se trata de desmontar una metafísica que, basándose en una serie de oposiciones consideradas como verdades irrefutables, la cultura occidental había utilizado para crear su propia mitología” (Aznar y Martínez, 2009 p. 140).

El autor, el texto y el lector

Pero como plantea Barthes (2002). Al analizar esa manipulación de signos antiguos, es el lenguaje y no el autor, el que habla en un texto. El autor, entendido como manipulador de signos, es una localización dentro del lenguaje y debería ser consciente, de que, lo que quiere decir, lo hace dentro

de un gran diccionario común. En él las palabras no pueden explicarse sino a través de otras palabras. Por ello el origen del lenguaje ya no es el autor, sino el texto. Su único poder (del autor) es el de mezclar las escrituras.

Así escribe este pensador que la escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco y negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe (2002).

A la aparente “muerte” del autor que desarrolla Barthes (2002), le acompaña el “nacimiento” del lector. El lector se convierte en el responsable de activar los valores de significado presentes en el texto, mediante conexiones que no tienen en cuenta la primera intención y que varían a lo largo del tiempo. Los significados varían por lo tanto y es el lector-espectador el que los desarrolla. No se trata tanto de buscar un significado último como de desentrañar significados a través de un método de análisis. El peso de la dialéctica autor-lector, cambia desequilibrándose.

La semiótica postestructuralista, nos empuja a analizar cómo y en qué condiciones se construye significado en las obras. Al desaparecer el autor, el vacío que deja debe ser llenado. Aparece un nuevo papel del contexto, del entorno tanto físico como cultural, así como del papel de todos los agentes intervinientes en el proceso artístico, galeristas, comerciales, críticos etc. En resumen, hablamos de los mediadores culturales, entendidos eso sí, como alteradores del significado.

Según Pérez Parejo (2004) sobre Foucault, el autor había sido desplazado por la escritura, y este desplazamiento posibilita nuevas preguntas que deben plantearse. “Fundamentalmente hay que interrogarse sobre la relación nueva que se produce entre el discurso y su autor, entendiendo esa relación como una de las propiedades inherentes al discurso”.

Los nuevos roles del autor

La expulsión del autor obliga al artista a ocupar ese lugar mediante otros roles del sujeto. Según Aurora Fernández (2004), “el autor se disuelve y se desenvuelve en preguntas que se ocultan en la plasticidad de las máscaras, de los disfraces, de las identificaciones que así se dan a ver”. (Aurora Fernández, 2009, P. 132).

Aparecen múltiples posibilidades:

-El artista como apropiacionista. Partiendo de situaciones y actitudes que recuerdan a los “readymade” de Duchamp, es adentrarse en los mecanismos a través de los que la representación se codifica. Analizar, no ya el contenido ideológico de la obra, si no captar en qué lugar estos componentes ideológicos se han codificado, y tratar de aislarlos de la propia obra en sí, como si de una mirada externa se tratara.

Roland Barthes (2004), entiende el mito como una “representación colectiva”, cuyo objeto es convertir en natural, aquello que es social, cultural ideológico o histórico.

El interés de este discurso está en la búsqueda de la desmitificación, en la creación de conciencia de que hay que poner en cuestión la continua creación de mitologías, y que hasta la propia teoría desmitificadora se convierte en sí misma en un mito que hay que desmitificar. (Aznar y Martínez, 2009).



Fig. 2. Pintura mural. Language is not transparent. Bochjner Mel 1970

Recuperado de: <https://commons.mtholyoke.edu/philosophyatthemuseum/conceptual-art-3/>



Fig. 3. Shapolsky et al. Sociedades Inmobiliarias de Manhattan, un sistema social de tiempo real, a 1 de Mayo de 1971. Hans Haacke, Salomon Guggenheim Museum New York. 1971

Recuperado de: <http://www.hidrophone.com/fotoensayoespacializado/hans-haacke-shapolsky-et-al-manhattan-real-estate-holdings-a-real-time-social-system-as-of-may-1-1971/>

El objetivo principal del apropiacionismo es la determinación de cómo el discurso institucionalizado sobre el arte afecta a la relación entre obra y espectador.

-El artista como copista. Aparece el intento de crear obras que sin ser originales en sí mismas puedan generar diferencia por su repetición. Aquí ya no sólo desaparece el autor si no también la originalidad. Esta castración de significado, busca provocar intranquilidad en el espectador.

-El artista, aparece también como pedagogo o como animador social, creyendo en la labor educadora y transformadora del arte para con la sociedad.

-El artista como analista, criticando la situación del sistema a partir del análisis. Se utilizan metodologías implícitas o explícitas que acompañan al objeto artístico. Así se llegan a cuestionar las estructuras de poder que legitiman el arte. La metodología de trabajo para desarrollar su crítica trata de partir de la experiencia real, del análisis sobre el terreno.

Un ejemplo de este tipo de posicionamiento es la postura del artista Haacke que aportó la obra Shapolsky et al. Sociedades inmobiliarias de Manhattan, un sistema social de tiempo real, a 1 de Mayo de 1971. En ella ponía de manifiesto la postura especulativa de grupos de poder entre los cuales estaba el propio museo Guggenheim, conectado a través de donaciones y que estaban degradando los barrios urbanos. Se plantea por tanto la ausencia de neutralidad de las obras de arte.

El Cuestionamiento Del Sujeto Moderno

La transformación del yo

Junto con la muerte del autor Pérez Parejo sobre Foucault (2009). Para definir la influencia del pensamiento posmoderno, hay que hablar del cuestionamiento del sujeto moderno. El ser humano de este momento tiene unas características nuevas que le son específicas. Cambia radicalmente en su identidad, en su yo existencial. “El yo racional de Descartes, el yo ideal de Kant, el yo contemporáneo, [...] aquel modelo que se consideraba “normal”, terminó siendo una minoría” (Aznar y Martínez, 2009 p. 155). Este sujeto construido a lo largo de la historia moderna, empieza a entrar en crisis a finales de los años setenta. Ya no es blanco, heterosexual, hombre y de clase media. Como consecuencia de este cambio, el sujeto se fractura, y empieza a haber un reconocimiento parcial de verdades ignoradas y subjetividades nuevas. El hasta este momento vigente hombre modelo, resulta ahora un vacío que pretende hablar en nombre de todos, de todos los diferentes. (Deleuze y Guattari 1995).

Aparece una clara separación entre el sentimiento personal y la realidad sentida. Personas que no tienen nada que decir más que su propia realidad, lo que Clement Rosset llama “idiotas” (2004). La imagen, entendida como signifiante, distorsiona su relación con el significado. Aparece una polisemia en la imagen que hace necesaria la permanente explicación para poder entender lo que un autor quiere decir ya que cada uno, cada observador individual, establece su propio significado (El pie de página en una foto) (Barthes, 1992). Se confunde privacidad con intimidad en una clara confusión sobre lo que es el interior de la persona, no distinguiendo entre el modo en el que uno se siente a uno mismo y el simple comportamiento privado cuando nadie te ve. Los medios de comunicación muestran obscenas escenas de comportamiento privado pero nunca llegan a tocar la intimidad de la persona. Pardo (1996)

Aparece el concepto quizás más relevante de la antropología de finales del siglo XX: El ser humano se convierte en sujeto anónimo, se cosifica. Según Michael Foucault traído por Wallis (2001), el ser humano se transforma en sujeto según dos modos:

-La influencia de las ciencias, el hombre se convierte en un objeto más de estudio, como un mineral, o un sujeto productivo, o biológico.

-Las prácticas divisorias, categorizadoras. El ser humano se clasifica, se cosifica: como criminal o legal. Como sano o enfermo, etc.

Los artistas reflexionan así sobre la diferencia entre lo que es normal, entendido como sujeto imaginado por un sistema, y la realidad. Por un lado, tenemos lo que consideramos el sujeto completo tradicional y los sujetos anormales cuyo comportamiento simplemente no entra dentro de los estándares habituales. Se plantea el poder de normalización incluso desde lo psiquiátrico. Vemos así, como la sociedad trata de normalizar aquellas personas que considera anormales. ¿Qué es ser anormal? No es ya ser un enfermo mental, si no, simplemente no tener un comportamiento normal, estándar, según los valores de la sociedad imperante.

Se reflexiona sobre lo monstruoso, como antónimo de la normalidad, y por supuesto, de la locura. Lo monstruoso, producto de un sujeto fragmentado, nos da miedo porque de alguna manera pensamos que puede formar parte algo de nosotros y la locura siempre pensaremos que nos puede suceder a cualquiera. Acudimos a observarlos y por supuesto, se produce el fenómeno de que ellos, lo observado, nos observa a nosotros.

En una sociedad que siembra la cultura de la soledad y de la incomunicación masificada, se estudia el impacto de los medios de comunicación de masas sobre la mente humana y los intentos de codificación y de invasión de la intimidad síquica del individuo.

Están aumentando los desórdenes de personalidad múltiple, así como los casos de esquizofrenia. Este fenómeno se produce fundamentalmente como consecuencia de dos acciones: La disociación de la personalidad. Este es un fenómeno muy importante, que se produce por la reacción a no aceptar un mundo que no agrada. La distancia entre los sentimientos y nuestra realidad. El hombre, siente de una manera que no coincide con el reflejo de lo que sucede fuera, aparece además una contradicción intrínseca al sistema, que nos ofrece y vende, una realidad que no existe.

La población, aparece como angustiada, por un lado, y entretenida y disociada de la realidad por otro. Fragmentada, gracias a los medios de comunicación que ponen a nuestra disposición un “irreal mundo real”, así todas las personalidades, individuos y privacidades que podamos desear, se ponen a nuestra disposición, así no notaremos nuestro propio dolor. Siendo todos unos locos drogados. Aznar y Martínez (2009).

Deleuze y Guattari (1995) plantean la esquizofrenia como la enfermedad de nuestra época, tratando de decir que el capitalismo en su proceso de producción, genera una formidable carga de esquizofrenia en los individuos sobre los que hace caer todo el peso de su represión. El esquizofrénico se produce para escapar a la doble vía sin salida, el Edipo oscila entre dos polos, ambos sin salida: la normatividad y la neurosis, es el “Double Bind”. La solución está tan bloqueada como el problema.

El panorama planteado, se agrava actualmente con la crisis económica, que viene a ser una consecuencia más de toda la problemática expuesta.



Fig. 4. Lets, S Switch, Ousler Tony, 1996

Recuperado de: <https://www.thebroad.org/art/tony-oursler/lets-switch>

El Sujeto Moderno en el pensamiento de Tadao Ando

Según De Solá Morales (2006). Se trata, entonces de reconstruir otra vez el sentido en un mundo postnietzscheniano en el que no sólo Dios habría muerto, sino que también el anuncio hegeliano de la muerte del arte estaba en la raíz de los comportamientos de la vanguardia.

Es necesario reflexionar sobre el ser humano y su importancia en todo lo que significa la vida.

Tadao Ando, nacido en 1941, se educa en la posguerra de la segunda guerra mundial. En esta época en occidente, arquitectos como Mies Van Der Rohe apelan en sus escritos una y otra vez al significado espiritual que debe alcanzar la obra de arquitectura.

La tradición metodológica occidental está presente en Tadao Ando así como lo estuvo en la obra de Mies. Todos ellos en el centro de su pensamiento tuvieron una preocupación por problemas religiosos. En estos enfoques es dónde la aportación occidental u oriental es mayor dependiendo de si el arquitecto es oriental (Ando) u occidental (Mies).

Viene a colación hablar de Landsberg de origen judío y asesinado en un campo de concentración en 1944 amigo de Emmanuel Mounier y de los personalistas franceses, dedicó sus esfuerzos sobre todo a concebir una antropología filosófica, un pensamiento que reconstruyese un lugar para el hombre, su producción y sus relaciones personales. (De Solá Morales, 2006).

Es en este contexto en el que Tadao Ando desarrolla su concepción personal de la obra arquitectónica. Dos citas conocidas, casi arquetípicas del arquitecto se refieren a la relación entre

obra arquitectónica y espectador. Siempre planteando la arquitectura como capaz de influir e incluso redimir al ser humano.

“El espacio arquitectónico sólo cobra vida en correspondencia con la presencia humana que lo percibe”.

“Creo que la forma en que la gente vive puede ser dirigida un poco por la arquitectura”

Tadao Ando, según Frampton Kenneth, (1993) utiliza elementos como el muro de hormigón armado para definir volúmenes y fragmentar el espacio. Pretende separar al individuo del espacio infinito de la moderna megalópolis. Es una búsqueda de la discontinuidad que consiga algún tipo de tranquilidad doméstica que influya en los habitantes de las ciudades y de la sociedad postindustrial. Es como recuperar el concepto de hogar.

Frente al consumismo y a la presión del capitalismo despiadado que tantos problemas de salud mental e infelicidad han provocado, Ando reflexiona (1993) sobre el estoicismo y lo aplica de manera extrema en situaciones como el patio abierto da la Casa Azuma



Fig. 5. Casa Azuma. Ando, Tadao 1976

Recuperado de: <https://space72.blogspot.com/2012/10/house-azuma.html>

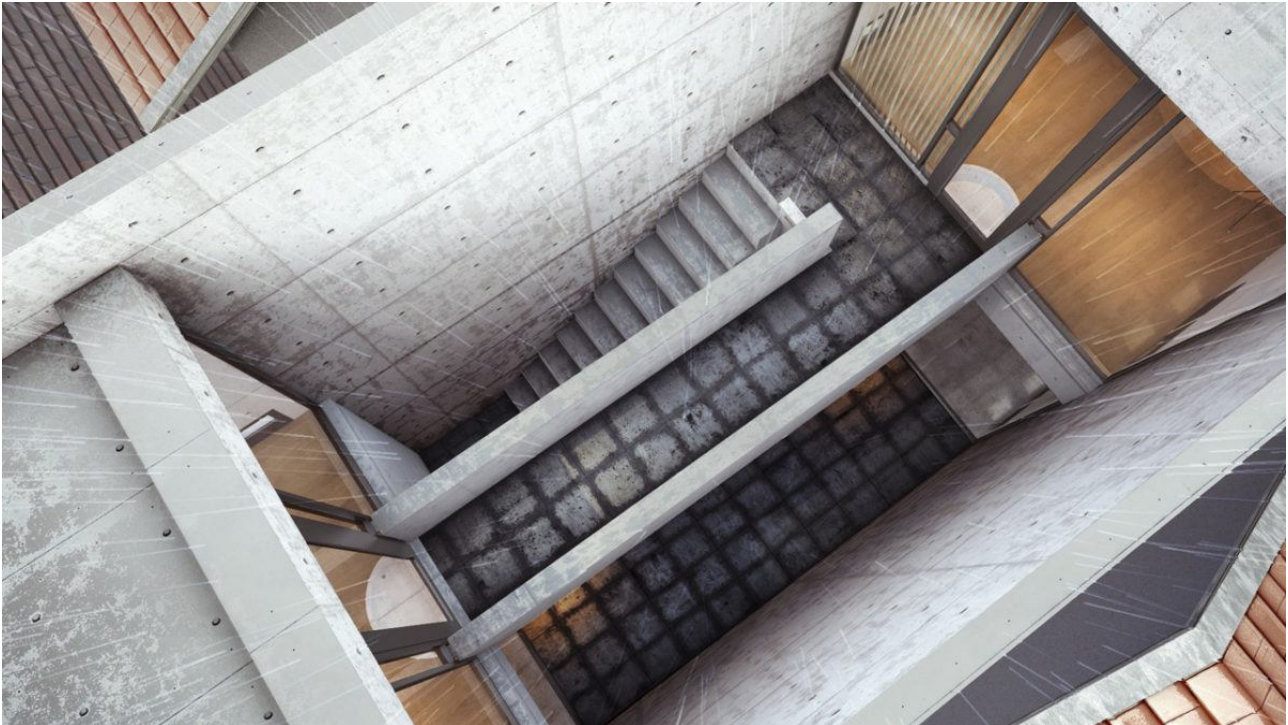


Fig. 6. Casa Azuma, Ando, Tadao, 1976

Recuperado de: <https://www.idesign.wiki/azuma-house-1976/>

Está interesado por descubrir qué nuevos patrones de vida pueden ser extraídos y desarrollados a partir de vivir bajo condiciones de severa austeridad. “ Es más, siento que el orden es necesario para poder dar dignidad a la vida. Establecer un orden impone restricciones , pero creo que cultiva cosas extraordinarias en la gente”. (Ando, Tadao, 1993: 11)

El concepto de “shintai”, define la relación que el ser humano tiene con el mundo. Esta es una relación dinámica en la que el cuerpo articula el mundo y el mundo articula el cuerpo. Sentimos la dureza de los materiales por la comparación mental que hacemos con la propia dureza nuestra carne y huesos. (Ando Tadao, 1993) El arquitecto vuelve a la idea de que el sujeto moderno debe ocupar una posición central. Recibe y reacciona de forma bidireccional y es un vector más del proyecto arquitectónico.

Para Ando se debe crear una arquitectura capaz de insuflar nuevo vigor en el espíritu humano. Que permita avanzar hacia un futuro diferente y mejor. Considera que frente al movimiento moderno y su arquitectura consecuente de producción mecanicista y mensaje agotado, es necesario utilizar una nueva riqueza de formas que a partir de la abstracción y la reflexión profunda consigamos crear nuevas ideas y pensamientos realmente provocadores, transformadores. Entiende Tadao Ando (1993) que la abstracción es una forma de cristalización esencial de la complejidad y riqueza del mundo mediante una reflexión profunda.

Tres elementos son claves en esta cosmovisión humanista de su arquitectura:

La abstracción geométrica para conseguir formal simples y austeras que influyan en el ser humano.

La arquitectura convertida en el lugar dónde las personas y la naturaleza se deben confrontar en una tensión sostenida y estudiada. La naturaleza se entendería aquí a través de sus elementos, como el agua, viento, luz, lluvia ... que se juntan y abstraen con los propios de la arquitectura.

El lugar. Buscar su esencia inherente y juntar sus características formales con las culturales, climatológicas y demás realidades del entorno natural, con la estructura de la ciudad subyacente y las costumbres y patrones de vida de los habitantes.

Tadao Ando (1993) escribe que su trabajo intenta sinceramente transformar el lugar con una arquitectura abstracta y universal, sin sentimentalismos. Que permita al sujeto moderno, habitante de sus edificios avanzar hacia un futuro mejor.



Fig. 7. Naoshima Benesse House Oval ,Ando, Tadao 1992

Recuperado de: <https://benesse-artsite.jp/en/>

Conclusiones

Transcribo a continuación el último párrafo con el que se invitaba a las jornadas “Arquitectura y Hermenéutica” organizado por el COAG delegación de Lugo, en Octubre y Noviembre del 2009. En este párrafo, se resume una parte de la situación actual del pensamiento sobre este tema:

“Frente a un arte de la subjetividad materializado en la figura del genio-demiurgo-artista que, poseído de fuerza intuitiva (y con la ayuda de alguna que otra musa) nos revela su creación como momento extático personal, se abre en la actualidad hermenéutica la posibilidad de concebir la Obra de Arte como una puerta ontológica, cuyo autor (causa eficiente) ya no interesa tanto como el coautor que la reinterpreta en su contemplación, llegamos a tener parte en la figura de sentido que se nos presenta, se apodera de nosotros.”

Esta es una postura muy común hoy en día que se explica por la evolución de las figuras del autor y del sujeto, explicadas anteriormente.

Frente a esta posición, que destaca de manera muy significativa la opinión de Paul Ricoeur, (2009), en este texto, abunda en la característica central de su filosofía: su actitud “afirmativa” frente al “negativismo” de algunos filósofos existencialistas. Es ésta una actitud que profundiza en la afirmación y reconciliación del ser humano entero, completo, y que pretende y busca el fin de superar el estadio del “mundo roto” utilizando una conocida expresión de Marcel.

La arquitectura, en algún momento se separa de la pintura y de la escultura, y pretende tener un tratamiento a parte. Se plantea así, si la arquitectura, es o no, un arte. En este momento parece muy valorable y reseñable la visión de Ignasi de Solá Morales

Argumenta de Solá Morales (2006). que más que cuerpos teóricos lo que encontramos son situaciones, propuestas. Ya no hay sistemas generales, ni de valores ni de principios políticos, desde los que enjuiciar la arquitectura. Existe una difusa heterogeneidad y más que hallarnos ante una obra estamos ante un cruce, un punto de interacción que produce una deflagración simultánea, que es el objeto concreto.

La arquitectura, ya, para este autor, no es más un árbol, si no, un acontecimiento resultante del cruce de fuerzas. Todo esto aplicado a la noción de carácter y a la mediación de las imágenes, procedentes sobre todo de las artes plásticas, produce que las obras actuales desplieguen su forma a través de contenedores formales que actúan como los arquetipos jungianos.

Todos estos rasgos, ejemplos experimentados por el minimalismo y ejemplificados en arquitecturas como las de Tadao Ando, producen que ya no se trate de hacer evidente la función práctica del edificio, sino que establecemos conexiones con las raíces profundas de nuestro siquismo y sus estructuras, evocándolas a través de imágenes arquetípicas mediante las cuales se desvela el carácter de las arquitecturas de un modo poderoso y anterior a todo discurso lógico o narrativo. Se produce un código propio y un desplazamiento de lo superficial a lo profundo.

Conclusions (Text in English)

Below, I transcribe the last paragraph that invited to the conference "Architecture and Hermeneutics" organized by the COAG delegation of Lugo, in October and November 2009. In this paragraph, a part of the current situation of thought about this is summarized. theme: "Faced with an art of subjectivity materialized in the figure of the genius-demiurge-artist who, possessed of intuitive force (and with the help of the odd muse) reveals his creation to us as a personal ecstatic moment, now hermeneutic opens the possibility of conceiving the Work of Art as an ontological door, whose author (efficient cause) no longer interests as much as the co-author who reinterprets it in his contemplation, we come to have part in the figure of meaning that is presented to us, takes over U.S." This is a very common position nowadays that is explained by the evolution of the figures of the author and the subject, explained above. Faced with this position, which highlights in a very significant way the opinion of Paul Ricoeur, (2009) in this text, abounds in the central characteristic of his philosophy: his "affirmative" attitude towards the "negativism" of some existentialist philosophers. This is an attitude that deepens the affirmation and reconciliation of the whole, complete human being, and that seeks and seeks to overcome the stage of the "broken world" using a well-known expression of Marcel.

Architecture, at some point is separated from painting and sculpture, and aims to have a separate treatment. This is how it is posed if architecture is an art or not. At this moment, the vision of Ignasi de Solá Morales seems very valuable and noteworthy Arguments of Solá Morales (2006). that more than theoretical bodies what we find are situations, proposals. There are no longer general systems, neither of values nor of political principles, from which to judge architecture. There is a diffuse heterogeneity and rather than being before a work, we are facing a crossroads, a point of interaction that produces a simultaneous deflagration, which is the concrete object. Architecture, for this

author, is no longer a tree, if not, an event resulting from the crossing of forces. All this applied to the notion of character and to the mediation of images, especially from the plastic arts, causes current works to unfold their form through formal containers that act like Jungian archetypes. All these features, examples experienced by minimalism and exemplified in architectures such as those of Tadao Ando, make it no longer a question of making the building's practical function evident, but rather that we establish connections with the deep roots of our psychism and its structures, evoking them. through archetypal images through which the character of architectures is revealed in a powerful way and prior to any logical or narrative discourse. It produces its own code and a shift from the superficial to the deep.

Bibliografia

- Aznar Y. y Martínez J. (2009). *Últimas tendencias del arte*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces. S.A.
- Barthes, Roland (2002). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona. Editorial: Paidós
- Deleuze G. y Guattari F. (1995). *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós
- Derrida, Jacques (1989). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- De Saussure, Ferdinand (2008). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- De Solá-Morales, Ignasi (2003). *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona. Editorial: Gustavo Gili
- De Solá-Morales, Ignasi (2006). *Intervenciones*. Barcelona. Editorial: Gustavo Gili
- Pérez Parejo, Ramón (2004). La crisis de la autoría: desde la muerte del autor de Barthes al renacimiento de anonimia en Internet. *Espéculo. Revista de estudios Literarios*, 26. Universidad Complutense de Madrid.
- Fernández, Aurora (2004). Metamorfosis de lo moderno: en torno a 1968. Madrid. *Espacio tiempo y forma. SERIE VII*, 14. UNED
- Pardo, J.L. (1996). *La intimidad*. Valencia: Pre-textos
- Ricoeur, Paul (2009) La hermeneútica como esperanza crítica. *Jornadas arquitectura y hermeneútica*. COAG
- Rosset, Clement (2004). *Lo real, Tratado sobre la idiotez*. Valencia: Pre-textos
- Wallis, Brian (2001). *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid.
- Frampton K. y Ando T. (1993) *Tadao Ando Exhibition*. New York: The Museum of Modern Art.