

Presencia en arquitectura: materializar los estímulos

Presence in architecture: materializing the stimuli

JAVIER SÁEZ GASTEARENA

Javier Sáez Gastearena, "Presencia en arquitectura: materializar los estímulos", *ZARCH* 24 (junio 2025): 72-81. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. Doi: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.20252411147

Recibido: 20-10-2024 / Aceptado: 13-03-2025

Resumen

El concepto de "presencia" está adquiriendo una relevancia creciente en arquitectura, especialmente desde su consideración por Peter Zumthor en *Atmósferas*, 2006. Este artículo analiza el inasible concepto desde una perspectiva interdisciplinar que incluye psicología, neurología y filosofía, con el objetivo de explorar sus posibilidades como herramienta proyectual. Tras revisar su definición y aplicaciones en distintas disciplinas, se profundiza en su relación con las emociones humanas, utilizando modelos como el círculo de las emociones de Robert Plutchik y la teoría de los estímulos emocionalmente competentes de Antonio Damasio. El texto aborda la construcción de espacios capaces de evocar emociones, enfatizando la interacción entre estímulo arquitectónico y experiencia personal. También se discute la imposibilidad de desvincular la "presencia" de las connotaciones culturales y subjetivas, destacando la necesidad de comprender cómo los atributos arquitectónicos pueden materializar estímulos emocionales. Finalmente, se propone que el estudio de la "presencia" como estímulo ofrece una estrategia de diseño consciente de su impacto emocional y su capacidad de influir en la experiencia del usuario.

Palabras clave: presencia, estímulo, percepción, emoción, Zumthor

Abstract

The concept of "presence" is gaining increasing relevance in architecture, particularly since its consideration by Peter Zumthor in *Atmospheres* (2006). This article examines the elusive concept from an interdisciplinary perspective that includes psychology, neuroscience, and philosophy, aiming to explore its potential as a design tool. After reviewing its definition and applications across various disciplines, the discussion delves into its relationship with human emotions, employing models such as Robert Plutchik's Wheel of Emotions and Antonio Damasio's theory of emotionally competent stimuli. The text addresses the creation of spaces capable of evoking emotions, emphasizing the interaction between architectural stimuli and personal experience. It also explores the impossibility of separating "presence" from cultural and subjective connotations, highlighting the need to understand how architectural attributes can materialize emotional stimuli. Finally, it is proposed that studying "presence" as a stimulus offers a design strategy that is conscious of its emotional impact and its ability to shape the user experience.

Keywords: presence, stimulus, perception, emotion, Zumthor

Javier Sáez Gastearena. Lodosa, 1991. Arquitecto por la ETSAUN (2015) con Matrícula de Honor y Premio Extraordinario en el PFC. Doctor en "Creatividad Aplicada" (2019) con mención Cum Laude por la tesis *Presencia en la Arquitectura*. Proyectar desde la emoción, premiada en el XIII Concurso Bienal Arquia Tesis. Profesor Ayudante Doctor en Taller de Proyectos, también imparte clases en el MtDA y el MUA de la misma universidad. Coordina las Actividades Culturales de la ETSAUN, organizando conferencias. Ha publicado en LA CASA, RA y CPA, con textos como *Una casa es una «machine de l'émotion»* o *La nueva vida del edificio GHJ de «Cité Balzac»*. En 2019 funda O Arquitectura S.L.P., obteniendo premios como el primer premio para el Complejo Deportivo de Torresolo (Leioa) y primer finalista del Centro de Interpretación de la Pelota (Pamplona). ORCID: 0000-0002-2082-845X

Presencia en la arquitectura

«¿Cómo pueden proyectarse cosas con tal presencia, cosas bellas y naturales que me conmueven una y otra vez?»¹.

Con esta frase comenzó el interés por un término para mí, fundamental: presencia. Zumthor reúne en este concepto las cualidades que tiene un lugar construido para afectar cuerpo y mente. La primera percepción de un espacio y la espontánea sensación que produce, lejos de ser un prejuicio superficial o trivial, muestra el peso determinante que la ancestral maquinaria de las emociones posee sobre nuestro juicio particular. Sin embargo, en presencia de un edificio no se despierta sólo esa maquinaria innata. Sobre ésta hemos incorporado una serie casi infinita de dispositivos que condensan/integran el aprendizaje de toda una vida. Reaccionamos de una manera compleja e imprevisible que combina la impronta evolutiva de los reflejos más básicos con la influencia de todas aquellas experiencias que nos convierten en individuos singulares. Por eso es importante acercarse al concepto de presencia de una manera prudente.

De entrada, “presencia” es un término controvertido. Las aproximaciones realizadas desde el arte, la psicología o la filosofía han producido una gran variedad de interpretaciones del concepto. En las últimas décadas la idea ha sido discutida por varios autores y desde diferentes perspectivas, por ejemplo en libros como: *Real Presences*² (1989), donde el escritor y crítico literario George Steiner plantea que para conocer la presencia es necesaria una apuesta por la trascendencia; *The Birth to Presence*³ (1993) del profesor de la Universidad de Humanidades en Estrasburgo y la Universidad de California, Jean-Luc Nancy, que afirma que deberíamos concebir la presencia como presencia para alguien y entenderla así como el brote interior e inevitable de una identidad; o *Varieties of Presence*⁴ (2012) de Alva Noë, profesor de filosofía en la Universidad de Nueva York que propone la presencia como un logro que se debe alcanzar por medio del conocimiento: la experiencia de la presencia sólo ocurre a través de la educación y la adquisición de habilidades que pueden expandir la disponibilidad del mundo para nosotros y transformar nuestra conciencia.

Pero quizá el texto de mayor calado sobre la presencia en la arquitectura sea el publicado bajo el título de *Presence. A Conversation at Cabaret Voltaire, Zurich*⁵, y que recoge las conversaciones que tuvieron lugar durante el congreso *Präsenz* (Presencia) celebrado en Zurich en febrero de 2013. En él encontramos un heterogéneo grupo de escritores, artistas y filósofos que, impulsados por Peter Zumthor, confrontaron sus argumentos en torno a la idea de presencia en la arquitectura.

Zumthor empieza formulando una pregunta: «¿Cómo se podría capturar algo como la presencia en la arquitectura?».

Su respuesta es inmediata: lo fundamental está en las emociones y pone como ejemplo la música: «me di cuenta de que con la música pasa esto: una impresión inmediata que aparece en ti después de un segundo (...) Y creo que la arquitectura también tiene esta capacidad. Tenemos una primera impresión de una persona o tenemos una impresión de un paisaje, de un edificio, etc. Es interesante que esto sea inmediato, por lo que en esta reacción inmediata a un edificio o una persona, todo lo que sabes está presente porque eres tú reaccionando»⁶. La cuestión es: ¿cómo construir un espacio emocional?

Para Zumthor la clave está en la construcción pura, en huir del significado y de sus asociaciones, en el trabajo de la estructura, en los materiales, en lo más básico, para evitar un significado prematuro: «se trata de estos materiales, se trata de cómo están allí, qué tipo de presencia desarrollan, se trata de la luz y la sombra y cómo se usa»⁷. En definitiva, la clave para que un espacio adquiriera esta capacidad de producir un sentimiento radica, según el arquitecto, en cómo disponemos la materia y con ella el espacio, la luz y la sombra.

1 Peter Zumthor, *Atmospheres* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), 11.

2 George Steiner, *Real Presences* (Chicago: University of Chicago Press, 1989).

3 Jean-Luc Nancy, *The Birth to Presence* (Stanford: Stanford University Press, 1993).

4 Alva Noë, *Varieties of Presence* (Cambridge: Harvard University Press, 2012).

5 Jürg Berthold, Philip Ursprung, y Mechtild Widrich, eds., *Presence. A Conversation at Cabaret Voltaire, Zurich* (Berlín: Sternberg Press, 2016).

6 Berthold, Ursprung, y Widrich, *Presence*, 28.

7 Idem, 24-25.

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

JAVIER SÁEZ GASTEARENA

Presencia en arquitectura:
materializar los estímulos

Presence in architecture:
materializing the stimuli

Esta “clave” de Zumthor tan arraigada a la materia nos lleva a pensar en el origen del término, si buceamos en la etimología del término “presencia”, vemos que deriva del latín «*praesentia*»: «cualidad de estar delante de algo o alguien». Sin embargo, para otros autores no basta con la cualidad de estar presente sino que está también vinculada con la evocación, esto es, con la habilidad de ese objeto para provocar una emoción en el espectador, un objeto que en nuestro caso se refiere a un espacio o un edificio. Esta perspectiva es defendida por Dieter Mersch cuando afirma que «hay una especie de “existencia en el mundo”, una existencia que en el sentido literal de *ex-sistere* se destaca en sí misma, se expone, incluso se dirige a ti, te provoca, incluso te seduce»⁸. Zumthor responde ratificando que efectivamente en su trabajo no vale con copiar un bello elemento antiguo que además funciona bien: «¡tiene que haber una chispa de algo!» y, para ello, «tienes que cambiar algo para crear alegría o dolor o lo que sea»⁹.

La historiadora del arte Nina Zschocke abunda en esto: la presencia es un concepto relacional y, al mismo tiempo, una experiencia. De este modo, podemos centrarnos en el hecho de que la experiencia de algo como presente ocurre en constelaciones específicas que involucran un gran número de variables. Estos factores dependen del uso y los efectos que producen los materiales específicos, así como del momento y el lugar concreto en el que los percibimos. Es, pues, imposible la pretensión de pensar que los objetos se presentan sin mediación. Jürg Berthold, profesor de filosofía en la Universidad de Zurich, lo resume perfectamente: es imposible la existencia de una presencia sin connotaciones (y sin comillas); lo único posible es una “presencia” (con comillas) que está imbuida de asociaciones. Y se lo deja claro al propio Zumthor: «he estado en Vals varias veces [las termas realizadas por el Atelier Zumthor], y me encanta el ambiente de esta compleja estructura. Pero estuve allí con personas a quienes no les gustó en absoluto (...). Creo que lo que puedes crear son las condiciones para tener ciertas experiencias, con la esperanza de que muchas personas sientan lo mismo»¹⁰.

Lo dicho nos permite ya apuntar directamente al objeto de este artículo, a saber, la presencia como parte fundamental del proceso de proyección de la arquitectura. Éste es el enfoque preciso: la presencia de un espacio con capacidad emocional. Y estamos de acuerdo con lo que afirma Adam Caruso en su libro *The Feelings of Things*¹¹, cuando afirma que se deben evitar los extremos a los que ha llegado el desarrollo contemporáneo de la arquitectura; para ello, habría que volcarse más profundamente en el potencial emocional que transmiten los lugares que habitamos. Por tanto, es imprescindible estudiar el funcionamiento de los mecanismos arquitectónicos que despiertan la emoción ante el espacio, debido a que este potencial es inherente a la propia disciplina y al hecho de que no afecta a todos por igual, ¿cómo es posible entonces trabajarlo?

Presencia como estímulo

Si deseamos descubrir cuáles son y cómo funcionan los atributos que hacen del objeto una presencia capaz de emocionar, tenemos que bucear en los fundamentos del proceso de la emoción. Para ello usaremos el trabajo del neurocientífico Antonio Damasio, especialmente en su libro *En Busca de Spinoza*¹².

Damasio explica perfectamente cómo se producen las emociones: todo comienza con la aparición de un *estímulo emocionalmente competente* (EEC). Ese estímulo, un objeto o situación realmente presente o recordado, llega al cerebro, que es donde se produce la emoción. Es importante señalar esa doble posibilidad que tiene el EEC para presentarse: externa e internamente (como recuerdo). Como vemos, Damasio trata el concepto de estímulo de forma paralela a la idea de presencia. Esto significa que la presencia de un objeto tiene resonancia con la capacidad de ese objeto para constituir un estímulo emocional.

Como hemos dejado claro, la presencia exige la existencia de un espectador, es una noción que se produce solamente en la interacción de alguien con alguien o

8 Idem, 32

9 Idem, 41.

10 Idem, 52.

11 Adam Caruso, *The Feelings of Things. Escritos de Arquitectura* (Barcelona: Ed. Polígrafa, 2008), 51-52.

12 Antonio Damasio, *En Busca de Spinoza* (Barcelona: Ed. Planeta, 2013).

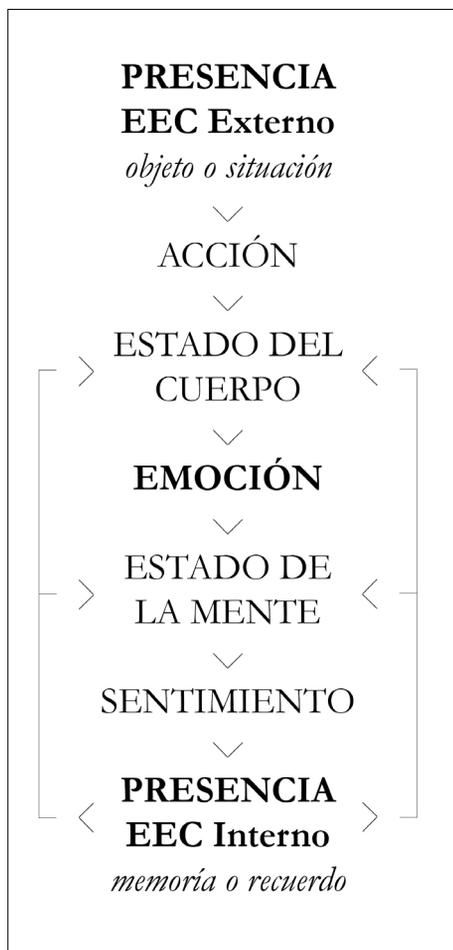


Figura 1. La dualidad de la Presencia según *En Busca de Spinoza*. Fuente: elaboración propia.

de alguien con algo, es decir, no existe como fenómeno aislado. Podríamos ilustrar esta afirmación categórica con la conversación que tuvieron Peter Zumthor y Juhani Pallasmaa, el 17 de enero de 2018 en la Aalto University School of Arts, Design and Architecture, dentro del simposio «*Architecture Speaks*». Zumthor le lanzó la siguiente pregunta a Pallasmaa: «¿tiene un edificio presencia sin que ningún ser humano lo mire?». Tras reflexionar unos segundos su interlocutor respondía: «no creo que tenga presencia, porque la presencia es un valor humano, de la experiencia humana». Pallasmaa pone de manifiesto un aspecto esencial: la presencia, como estímulo, ocurre en la interacción entre el ser humano y el objeto. Ahora bien, ese objeto necesita de unas cualidades determinadas para disparar el estímulo. El arquitecto concluye diciendo: «¡para hacer presencia necesitamos un mundo! ¡Una conversación con el pasado!»¹³. O dicho de otro modo, para que la presencia de un edificio pueda ser equiparada con el estímulo, esta construcción debe poseer unas determinadas cualidades que sirvan de detonante de la emoción.

Dicho esto, podemos afirmar que existe una relación estrecha entre el concepto de presencia y la idea de estímulo: el término “presencia” es un concepto simétrico del EEC, de modo que respondiendo a la pregunta “¿de qué hablamos cuando nos referimos a la presencia de un edificio?” podemos decir que nos referimos a su capacidad para constituir un EEC. Y esto sólo ocurrirá en función de sus cualidades y atributos para emocionar.

Con todo, los entornos edificados pueden considerarse estímulos presentes, pero ¿qué ocurre con los estímulos rememorados? Dicho de otro modo, ¿existe alguna diferencia entre encontrarnos frente al Panteón de Roma y rememorar esa escena unos días después? (figura 1)

Damasio explica cómo la evolución ha ensamblado la maquinaria cerebral de la emoción y el sentimiento en entregas parciales. Primero fue la maquinaria para producir reacciones ante un objeto o acontecimiento: la maquinaria de la emoción. En segundo lugar vino la maquinaria para producir un mapa cerebral y después una imagen mental para las reacciones y para el estado resultante del organismo: la maquinaria del sentimiento. La emoción permitió a los organismos responder de forma efectiva pero no creativa a las circunstancias favorables o amenazadoras para la vida. Los sentimientos, posteriormente, introdujeron una alerta mental para las circunstancias buenas o malas y prolongaron el impacto de las emociones para afectar a la atención y la memoria. Finalmente, combinando la memoria, la imaginación y el razonamiento, los sentimientos condujeron a la aparición de la previsión y a la posibilidad de crear respuestas nuevas (aprendidas).

Pensemos en la primera vez que nos sentimos emocionados en presencia de un lugar, por ejemplo, el Panteón de Roma. Percibimos por la vista la dimensión monumental del espacio, su escala, así como su materia, forma, proporciones, luz. El oído registra el eco propio de la piedra, su reverberación. La piel siente la calidez del rayo solar que atraviesa la cúpula y el olfato detecta los aromas de las candelas. Con todo ello disponemos de un mapa corporal de lo percibido, un «estado del cuerpo».

Con independencia de lo fugaz que sea la percepción, las señales asociadas al Panteón se hacen disponibles para una serie de puntos en el cerebro, desencadenantes de la emoción. A continuación, los puntos que desencadenan emociones activan varios sitios de ejecución de emociones en otros puntos del cerebro. Así, la presencia del Panteón es emocionalmente competente si el espacio percibido tiene una reacción emotiva o de deseo, las cuales convierten dicho espacio en un estímulo arquitectónico.

Podemos distinguir entre EECs externos, como el Panteón de Roma, y EECs internos, como el recuerdo del Panteón de Roma. Conviene señalar que los pensamientos que actúan de estímulo interno son susceptibles de ser alterados por nuestra voluntad, mientras que los estímulos externos son objetos realmente presentes, es decir, no pueden ser alterados.

13 «ZTH: Building have a presence without any human being looking at it? PLLA: I don't think it has a presence, because the presence is a human value of human experience that constitutes that value program but there are qualities to make it. PLLA: To make presence we need a world! a conversation with the past, the meaning must be rediscovered» [traducción propia]. Disponible online en: <https://www.youtube.com/watch?v=ibwvGn3PkFg> (última consulta: 15 de enero de 2025).

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

JAVIER SÁEZ GASTEARENA

Presencia en arquitectura:
materializar los estímulos

Presence in architecture:
materializing the stimuli

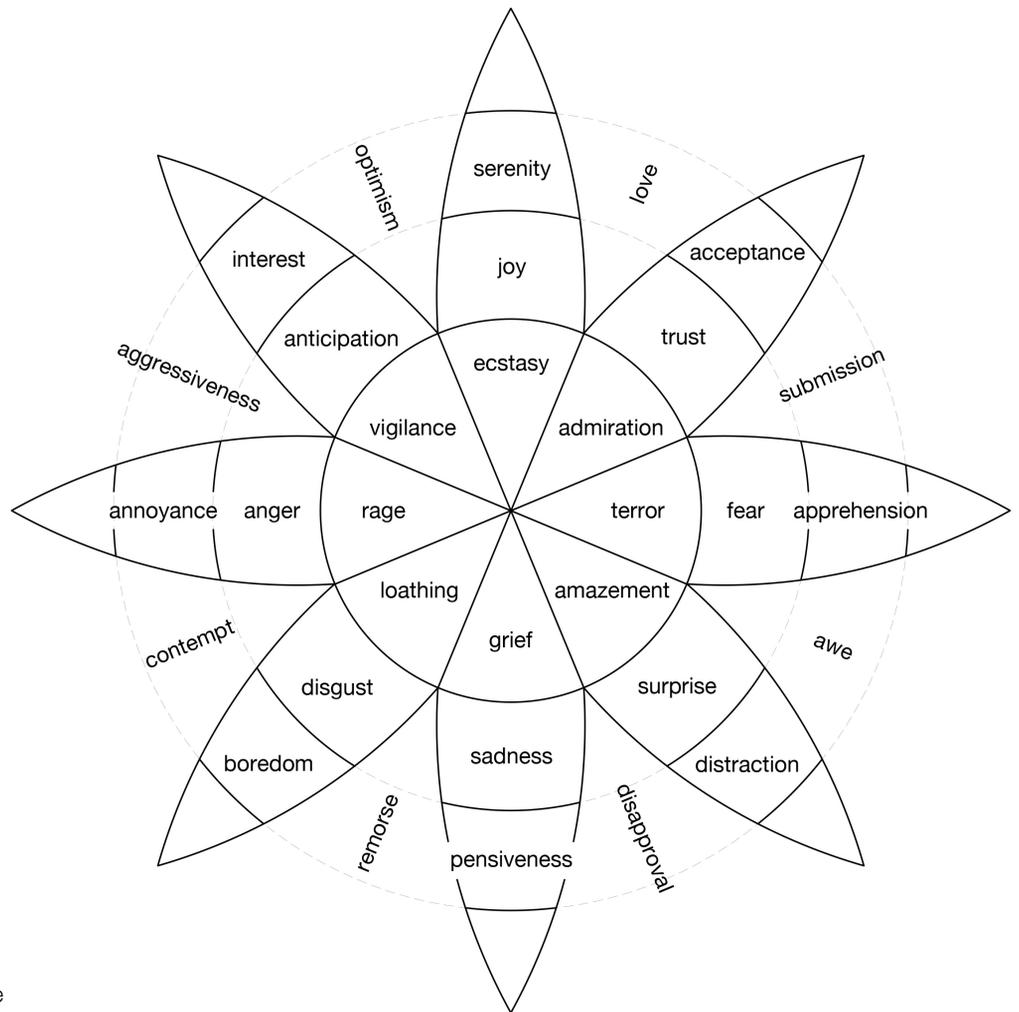


Figura 2. El círculo de las emociones de Robert Plutchik. Fuente: Reelaborado a partir de *The Nature of Emotions*.

El círculo de las emociones

Un edificio puede estimular la respuesta emocional de múltiples maneras y no actúa de la misma forma en una persona que en otra. ¿Por qué? Para responder a esta pregunta contamos con la obra del psicólogo Robert Plutchik¹⁴, que presenta su teoría en *The Nature of Emotions*¹⁵, donde explora la manera en la que las emociones humanas poseen profundas raíces evolutivas, hecho que explica su complejidad y proporciona herramientas para entender el funcionamiento de la presencia en tanto que EEC.

Para Plutchik, las emociones son activadas por cuestiones de supervivencia, como amenazas, ataques o el avistamiento de un compañero potencial. El efecto resultante del estado emocional tiene por objetivo crear una interacción entre el individuo y el estímulo que precipita la emoción. Por ejemplo, el miedo nos empuja a huir y la huida (una vez lograda) restaura la situación de reposo. Desde el punto de vista de la evolución, la emoción se desarrolla en aras de predecir el futuro y reaccionar de manera más efectiva. Es decir, las emociones tienen una función fundamental en la vida de los individuos.

Robert Plutchik propone un «círculo de las emociones» (figura 2) que sirve de herramienta analítica para entender las respuestas humanas a los diferentes estímulos. Dispone de ocho paletas de emociones donde aproxima las que comparten similitudes y opone aquellas que provocan reacciones contrarias. El círculo de Plutchik tiene en cuenta la intensidad de dichas emociones, situando en el centro las de mayor magnitud y en el perímetro las de menor vivacidad. Las emociones más complejas como amor, arrepentimiento o sobrecogimiento son el resultado de la mezcla de emociones básicas.

14 Profesor emérito del Albert Einstein College de Medicina y adjunto de la Universidad de Florida del Sur.

15 Robert Plutchik, "The Nature of Emotions", *American Scientist* 89, no. 4 (2001): 344-350.

¿Por qué hemos elegido este modelo de análisis de las emociones entre los muchos otros existentes? Plutchik propone ocho emociones primarias enfrentadas en pares: miedo e ira, confianza y asco, alegría y tristeza, curiosidad y sorpresa. A lo largo de la evolución el ser humano ha tenido que enfrentarse mayoritariamente a estímulos amenazadores, y por ello los modelos más conocidos¹⁶ dan preeminencia a las emociones negativas (miedo, ira, asco, tristeza) sobre las positivas (alegría, confianza, curiosidad). Teniendo en cuenta que la arquitectura ha tratado de materializar espacios «positivos» antes que «negativos», parece obvio que este modelo de ocho emociones es mucho más funcional.

Según Plutchik, cada emoción conforma una compleja cadena de eventos donde el estímulo constituye el principio de una sucesión que incluye la percepción, la emoción, el comportamiento y el efecto del mismo. Como hemos avanzado, la función de la emoción es restaurar en el individuo un estado de equilibrio tras el desequilibrio generado por acontecimientos inusuales. Por ejemplo, escapar de una amenaza la reduce y tiende a restablecer la condición existente previa a la amenaza. Si imaginamos que una persona pierde a un ser querido, llorar y mostrar síntomas de tristeza provoca contactos de apoyo entre los miembros de su grupo social amortiguando la pérdida. La presencia en la arquitectura, entendida como un estímulo, también se asienta en estos principios.

Dicho esto, se nos plantean dos preguntas: ¿cómo pueden influirnos hoy los estímulos para la supervivencia? y ¿por qué son relevantes las emociones básicas en una sociedad que ya no tiene que huir de leones hambrientos?

La respuesta emocional, en tanto que adaptativa, posee una parte de especie y otra de aprendizaje del individuo. Las emociones se ejecutan como una combinación de reacciones innatas y de respuestas aprendidas mediante experiencias pasadas. Queda claro que la emoción que provoca un espacio arquitectónico depende de una combinación de factores compleja: no podemos conocer cuál será la respuesta de un individuo, de manera que no hay riesgo de caer en ningún tipo de determinismo emocional. Ahora bien, si es obvio que somos incapaces de prever la influencia completa y precisa de un espacio sobre un individuo, ¿por qué seguir estudiando los ECC de la arquitectura, o mejor, su presencia? Como seres humanos hemos desarrollado un conjunto de emociones elementales que nos permiten responder de una manera rápida y efectiva a los estímulos que ocurren. En consecuencia, esta investigación sobre la presencia en arquitectura se sitúa en un nivel básico de los estímulos arquitectónicos que provocan las respuestas más sencillas e innatas (figura 3).

Figura 3. Relación entre presencia y emoción.
Fuente: elaboración propia.

PRESENCIA	COGNICIÓN	EMOCIÓN	CONDUCTA	EFECTO
amenaza	peligro	miedo	escapar	seguridad
incapacidad	enemigo	ira	atacar	destrucción
protección	amigo	confianza	cuidar	apoyo
repulsión	veneno	asco	rechazar	expulsión
gratificación	recurso	alegría	retener	ganancia
pérdida	carencia	tristeza	llorar	recuperar
seducción	enigma	curiosidad	mapear	conocimiento
imprevisión	alerta	sorpresa	parar	reorientación

16 Como el de Paul Ekman, de 6 emociones.

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

JAVIER SÁEZ GASTEARENA

Presencia en arquitectura:
materializar los estímulos

Presence in architecture:
materializing the stimuli

Cierto que el ser humano tiene la capacidad de aprender a descartar o potenciar algunas reacciones en función de su historia personal y su entorno social. De esta manera, la respuesta individual ante un estímulo arquitectónico es (para cada una de las emociones básicas), por una parte, la suma de una miríada de reflejos, emociones básicas e instintos y, por otra parte, la influencia de todo el aprendizaje que hemos experimentado a lo largo de una vida. Y esto, como veremos, tiene una repercusión importante en la arquitectura.

Algunas consecuencias

Hay una escena de la serie de humor Louie¹⁷ que pone de manifiesto la dicotomía existente en la respuesta emocional humana. Louie, el personaje principal, se encuentra sentado junto a su pareja en una cafetería. En ella entra un grupo de jóvenes bromeando en un tono que dificulta la conversación. El protagonista, con tono autoritario, pide silencio al grupo y continúa con la charla. Uno de los jóvenes se acerca a la mesa y le amenaza si no pide perdón inmediatamente. Louie pide disculpas al muchacho de un modo lastimoso. El joven ríe y abandona la cafetería de manera chulesca. La situación parece resuelta. Sin embargo, la mujer que lo acompaña no lo ve de igual manera. Comprende el comportamiento de su compañero (y así lo dice), pero no es capaz de asimilar esa falta de valor y declara que una alarma interior le impide seguir disfrutando de su compañía. Louie se queda solo.

¿Qué ha ocurrido? La alarma interior no es más que una reacción innata ante una situación comprometida. Ella comprende racionalmente que su compañero ha actuado de un modo adecuado y sensato para evitar la confrontación. Pese a ello, la influencia de la emoción más básica, buscar un compañero protector, domina sobre la impresión racional de que Louie ha hecho bien evitando la pelea. En ese infinitesimal momento serán los reflejos básicos, instintos y emociones primarias los fundamentos de la respuesta. La debilidad mostrada por Louie ha activado una maquinaria emocional primitiva que ha eclipsado la razón, de modo que abandona al compañero débil.

¿Y qué ocurre si la arquitectura, del mismo modo que pasa con Louie, es capaz de materializar físicamente la protección o la debilidad, los recursos o la pérdida, incluso la amenaza o la frustración? Queda patente que al enfrentarnos con un espacio estimulante los seres humanos respondemos con una indisoluble mezcla de aprendizaje e intuición básica donde no siempre domina la racionalidad. Por lo tanto, parece fundamental para un arquitecto conocer la influencia que los distintos atributos espaciales pueden ejercer en las emociones humanas haciéndolo más consciente de su importancia y más eficaz en la labor creadora.

Tal vez conviene poner un ejemplo más próximo a la disciplina. Imaginemos un lugar oscuro, envuelto en la penumbra. La oscuridad es una característica física que impide tener un control completo del espacio y que, en una primera impresión, puede constituir un estímulo amenazante, pero sólo en determinadas circunstancias: “sabemos” (intuimos) que no siempre es inteligente sentir miedo en presencia de la oscuridad. Por ejemplo, no sentimos un miedo atroz en la oscuridad de nuestro hogar. Cuando caminamos a oscuras por nuestra casa sabemos (por experiencia) que no vamos a ser sorprendidos y hemos aprendido a controlar el miedo sin que nos afecte incontroladamente.

Por lo tanto, lejos de la pretensión de hallar la clave para predecir una respuesta emocional (principalmente porque es imposible o porque debería centrarse en cada individuo), queda claro que el interés de investigar la presencia en la arquitectura radica en la relación existente entre el nivel de réplica primitivo y su consiguiente desarrollo en las emociones básicas y los sentimientos. Y eso es precisamente lo que se deduce de estas líneas, o mejor dicho, lo que se abre tras ellas: apoyados

¹⁷ Louie es una serie de televisión estadounidense que se estrenó en 2010 y está escrita, dirigida, editada y producida por el creador del programa, el comediante Louis C.K.. La escena que se relata aparece en el capítulo 9 de la primera temporada.

Figura 4. Un corazón en la cabeza para representar la *Presencia*. Fuente: elaboración propia.



en las características de cada una de las emociones básicas propuestas por Plutchik, nuestra propuesta es la de intentar conocer cómo la arquitectura es capaz de materializar los estímulos emocionalmente competentes que afectan a los cimientos de la respuesta emocional, es decir, a las raíces emocionales sobre las que construimos nuestra respuesta frente a un entorno.

Es difícil, por no decir imposible, construir estándares sobre la respuesta emocional ante determinado evento. Habitualmente la reacción primaria está matizada por el aprendizaje de toda una vida. Sin embargo, la investigación de los estímulos arquitectónicos básicos que afectan a la emoción puede servir como una estrategia de proyección para el arquitecto. Una parte esencial del interés por conocer cómo ocurre la respuesta básica humana, en apariencia elemental, reside en que este saber no se da de un modo intuitivo en la percepción cotidiana. Si deseamos conocer con mayor precisión el efecto emocional que generan nuestros edificios, parece necesario conocer los fundamentos sobre los que se asienta este influjo.

Este halo de imposibilidad que rodea a la presencia nos empuja a argumentar y describir con cautela de qué manera ocurre el influjo emocional de la arquitectura. Para ello, será necesario identificar en la literatura científica los principios que explican cómo ocurre una determinada emoción básica y, al mismo tiempo, revisar cuáles son los atributos arquitectónicos que sirven para materializar ese estímulo desencadenante de la emoción. En suma, es importante una investigación que haga más explícito el proceso de interpretación de las características y cualidades espaciales. De esa manera, al proyectar un edificio se podrá aprender más y se dará el peso que corresponde a los diferentes factores que intervienen en la arquitectura.

A modo de conclusión

El concepto de “presencia” no es una abstracción estética ni un recurso auxiliar en la arquitectura; es el fundamento para conectar al ser humano con el espacio de manera visceral y transformadora. Las emociones que emergen frente a un espacio arquitectónico no son solo reacciones momentáneas; son el resultado de un proceso evolutivo, cultural y personal que otorga al espacio la capacidad de influir, inspirar y desafiar al usuario.

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

JAVIER SÁEZ GASTEARENA

Presencia en arquitectura:
materializar los estímulos

Presence in architecture:
materializing the stimuli

Esta comprensión de la presencia como un fenómeno activo y relacional coloca al arquitecto en una posición de responsabilidad creativa. Diseñar no es solo resolver funciones o proporciones (esa es solo una de las funciones de la arquitectura, como decía Oiza); es articular materia, luz y sombra para despertar emociones que resuenen con las experiencias humanas más profundas. La arquitectura, en este sentido, no debe aspirar a ser un lienzo neutral o un contenedor aséptico; debe aspirar a ser un catalizador emocional.

En este marco, el carácter de la presencia arquitectónica no es un detalle accesorio, sino el eje de una narrativa espacial que interpela al usuario desde sus instintos básicos hasta su capacidad reflexiva. Un espacio con “presencia” no solo se experimenta: se recuerda; y es precisamente esta dualidad entre lo percibido y lo recordado lo que lo hace trascender.

Es crucial que los arquitectos se alejen de una visión reduccionista que busque predecir con exactitud la respuesta emocional de cada individuo. En su lugar, deben centrarse en dominar los atributos básicos del espacio que actúan como desencadenantes universales de la emoción, desde la materialidad hasta la atmósfera. Esta perspectiva no niega la singularidad de cada observador, pero reafirma que ciertos fundamentos arquitectónicos pueden conmover de manera transversal y perdurable.

En definitiva, la investigación sobre la presencia no debe limitarse a describir el fenómeno; debe aspirar a dotar a la arquitectura de una vocación clara: provocar, inspirar y conectar. La presencia no es un valor opcional sino una condición indispensable (y existente en cualquier caso, podemos saber manejarla o no, pero existe) para que la arquitectura trascienda su condición funcional y se convierta en un arte y una disciplina que transforma al ser humano.

En un panorama arquitectónico caracterizado por la hibridación disciplinar, la aceleración tecnológica y la redefinición de las responsabilidades profesionales, el concepto de “presencia” en la arquitectura ofrece un terreno fértil para la reflexión. Comprender cómo los espacios construidos pueden evocar emociones profundas y establecer conexiones significativas con los usuarios no solo responde a una necesidad humana esencial, sino que también abre nuevas posibilidades de intervención en escenarios contemporáneos complejos. Este artículo posiciona la “presencia” como un eje transversal que puede enriquecer el proyecto arquitectónico mediante la integración de perspectivas interdisciplinarias y una comprensión más profunda de los estímulos emocionales, ampliando el impacto de la arquitectura en un mundo donde las dimensiones sociales, económicas y culturales son cada vez más relevantes.

Agradecimientos

Agradezco a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, así como a Miguel Ángel Alonso del Val, Carlos Chocarro Bujanda y Roberto Peña por su enseñanza y confianza que han sido fundamentales en mi desarrollo académico y profesional.

Procedencia de las imágenes

Figura 1. La dualidad de la Presencia según *En Busca de Spinoza*. Fuente: elaboración propia.

Figura 2. El círculo de las emociones de Robert Plutchik. Fuente: elaboración propia a partir de *The Nature of Emotions*. Plutchik, Robert. “The Nature of Emotions.” *American Scientist* 89, no. 4 (2001): 344-350.

Figura 3. Relación entre presencia y emoción. Fuente: elaboración propia.

Figura 4. Un corazón en la cabeza para representar la Presencia. Fuente: elaboración propia.

Bibliografía

Berthold, Jürg, Philip Ursprung, y Mechtild Widrich, eds. *Presence. A Conversation at Cabaret Voltaire, Zurich*. Berlín: Sternberg Press, 2016.

Caruso, Adam. *The Feelings of Things. Escritos de Arquitectura*. Barcelona: Ed. Polígrafa, 2008.

Damasio, Antonio. *En Busca de Spinoza*. Barcelona: Ed. Planeta, 2013.

Nancy, Jean-Luc. *The Birth to Presence*. Stanford: Stanford University Press, 1993.

Noë, Alva. *Varieties of Presence*. Cambridge: Harvard University Press, 2012.

Peter Zumthor and Juhani Pallasmaa – Architecture Speaks. *Architecture Speak lectures*. Aalto University, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=ibwvGn3PkFg> (consultado el 28 de marzo de 2019).

Plutchik, Robert. "The Nature of Emotions." *American Scientist* 89, no. 4 (2001): 344-350.

Steiner, George. *Real Presences*. Chicago: University of Chicago Press, 1989. Edición utilizada: *Presencias Reales*. Barcelona: Destino S.A., 1998.

Zumthor, Peter. *Atmospheres*. Basilea: Birkhäuser Verlag GmbH, 2006. Edición utilizada: *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.