

Arquitectura Doppelgänger. El par dialéctico como mecanismo de representación

Luz Carruthers

Este artículo propone una investigación acerca del doppelgänger como mecanismo de representación en la arquitectura. En este campo, la figura del doble presenta matices particulares derivados de su condición material y espacial. El proyecto arquitectónico debe asumir el desafío de construir un 'par' de elementos que funcionan como una unidad y una relación 'dialéctica' que se establece entre ellos. La hipótesis de trabajo plantea al doppelgänger como una figura reiterativa en la arquitectura que posee una carga expresiva propia. Esta se deriva de su condición ambivalente entre dupla y unidad y del tipo de relación que se entabla entre sus elementos: geométrica, fenomenológica, estructural. El doppelgänger es una figura heredada de la cultura popular que se introduce en la producción artística por medio del romanticismo literario. Múltiples escritores se han servido del 'doble' como recurso operativo imprimiéndole distintas funciones: el desdoblamiento del yo, la conciencia o el alter ego. En el campo artístico, el doppelgänger es un mecanismo de representación extensamente difundido y estudiado por su riqueza como método de cuestionamiento de lo real, lo original y lo antagónico. No obstante, en la arquitectura no se ha problematizado su implementación en el proyecto, neutralizando su trasfondo conceptual y renunciando a las posibles implicaciones que conlleva su empleo. Como metodología, se formularán la base teórica que subyace al montaje arquitectónico del par dialéctico, como mecanismo operativo y modelo simbólico, y se realizará una revisión de obras de arquitectura seleccionadas en las que se estudiarán los distintos modos de construcción del par dialéctico. A través de este análisis, se intentará identificar las lógicas predominantes a partir de las cuales se sustenta este modelo de representación y esclarecer las posibles consecuencias de su aplicación en el ámbito arquitectónico.

Doppelgänger
Par
Dialéctica
Repetición
Simetría

This paper proposes to examine the role of the doppelgänger as a representational system in architecture. In this field, the figure of the double shows particular nuances derived from its spatial and material condition. The architectural project must face the challenge to build a pair of elements working as a unit and the dialectical relationship established between them. The working hypothesis considers the doppelgänger as a reiterative character in architecture, with its own expressive charge derived from its ambivalent condition between duple and unit, and the kind of relationship existing among its elements geometrical, phenomenological, and structural. The doppelgänger is a character inherited from popular culture and introduced in the artistic production by means of the romanticism in literature. Multiple authors have used the double as an operational resource through different functions: split personality, consciousness or alter ego. In the artistic field, the doppelgänger is a representational system widely spread and studied for its value as a technique to question what is real, original and antagonistic. Nevertheless, in architecture there has not been an inquiry into its implementation in the project, neutralizing its conceptual background and waiving the possible consequences of its use. As a methodology, the theoretical implications underneath the architectural assemblage of the dialectic pair will be examined, as an operational mechanism and symbolic model, and selected architectural pieces will be reviewed to study different ways to build the dialectical pair. Through this analysis, it will be attempted to identify the predominant logic on which this representational system stands and to draw the possible consequences of its implementation in the architectural realm.

Doppelgänger
Pair
Dialectic
Repetition
Symmetry



F.01.
4x4 House I y II, Tadao
Ando, 2003. © Naoya
Fujii.

La extrapolación de un mecanismo artístico al proyecto arquitectónico es un hecho que ocurre frecuentemente. No obstante, la mayoría de éstas suelen darse en el campo de las artes visuales y son más extraños los casos en los que se puede apreciar la transferencia de recursos provenientes de la música o la literatura a la arquitectura de un modo directo. Asumiendo ejemplos paradigmáticos como la colaboración entre Iannis Xenakis y Le Corbusier para el mítico Pabellón Philips de la Expo 58, resultan escasas las ocasiones en las que se puede observar la dinámica de traducción de un mecanismo artístico a una estructura arquitectónica.

El Doppelgänger se presenta como un modelo operativo, extraído de la literatura romántica del siglo XVIII, reproducido y adaptado al cine y a la fotografía a lo largo del siglo XX. Si bien su raíz es de carácter folclórica, a lo largo del tiempo se ha transformado en un recurso estético y formal, consolidando una creciente autonomía como herramienta proyectual. Por ello, tanto en el ámbito de la literatura como en el cine existen numerosas investigaciones acerca de este mecanismo, que puede asumir distintos contextos y particularidades sin perder su potencia como mecanismo de representación de lo siniestro, lo ambiguo y lo excepcional. Sin embargo, es difícil encontrar estudios acerca de la utilización del doppelgänger en la arquitectura, que analicen sus consecuencias formales, estéticas y psicológicas en el ámbito específico de esta disciplina.

Este artículo propone un análisis sistemático del doppelgänger arquitectónico a través de tres aspectos que lo estructuran: su carácter -mediante el estudio de Lo Siniestro de Sigmund Freud-, su estructura -definida por el concepto del 'par' y la idea de repetición-, y su sistema de relaciones -basado en el concepto de 'dialéctica'-, con el fin de demostrar su consolidación como un mecanismo de representación análogo al de la literatura y el cine, aunque con implicaciones propias de la arquitectura.

Doppelgänger es un término alemán que designa el doble de una persona viva, traducido también como "una persona engañosamente similar"¹. La palabra se compone por dos partículas: 'doppel', que significa doble, y 'gänger', traducida como andante. Los primeros registros del término son en 1878 al ser incluido en el *Glossary of Provincial and Local Words*² de Francis Grose, en el que se define como 'la aparición de una persona viva'. Esta figura rápidamente es adoptada como tópico en la literatura de finales del siglo XVIII y principios del XIX. El romanticismo se interesa por el fenómeno del doble como la materialización del lado oscuro y misterioso del ser humano. Durante esta etapa se escriben obras como *Los elixires del diablo* (1815) de E. T. A. Hoffmann, *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley, *William Wilson* (1839) de Edgar Allan Poe o *El extraño caso de Dr. Jekyll y el Señor Hyde* (1886) de Robert L. Stevenson.

Los doppelgänger generan una gran atracción ya que la condición del doble puede ser explicada de múltiples modos, lo que da lugar a innumerables especulaciones. Las interpretaciones van desde el doble fantasmagórico hasta el desdoblamiento de la personalidad, pasando por la idea de gemelo malvado o clon desconocido. Múltiples escritores se han servido del mecanismo de representación del doble como recurso operativo imprimiéndole distintas funciones: Fiódor Dostoievski lo interpreta como el desdoblamiento de la personalidad en *El Doble* (1846), Italo Calvino como la división de uno mismo en *El vizconde demediado* (1952), Julio Cortázar como un personaje con una vida simétrica en *Rayuela* (1963), Jorge Luis Borges como un encuentro con él mismo en *El otro* (1975) y José Saramago como un doble idéntico y desconocido en *El hombre duplicado* (2002).

En la producción cinematográfica también existe una gran cantidad de obras en las que se utiliza este mecanismo, y al igual que en la literatura, se producen divergencias en su interpretación, lo que suscita un gran interés como tema. El director Paul Werenger presenta al doble como una disociación de tipo utilitaria de la persona en *El estudiante de Praga* (1913), Alfred Hitchcock plasma el doble como una relación simbiótica y oscura

1. Diccionario alemán
Woerterbuch on-line.

2. Título original completo:
A Glossary of Provincial
and Local Words used
in England (1787). John
Russell Smith, Londres,
1839.



F.02.
Rene Magritte in
Bowler Hat (Exposición
múltiple), 1965. Duane
Michals. © Pace/
MacGill Gallery.

F.03.
Poster para una
adaptación teatral
de la novela El
extraño caso del Dr.
Jekyll y Mr. Hyde,
autor desconocido,
publicado por la
National Printing &
Engraving Company,
Chicago, 188-.



F.04.
Escena de la película
The Shining dirigida
por Stanley Kubrick,
1980. El recurso del
doble aparece como un
mecanismo siniestro
de cuestionamiento de
lo real.

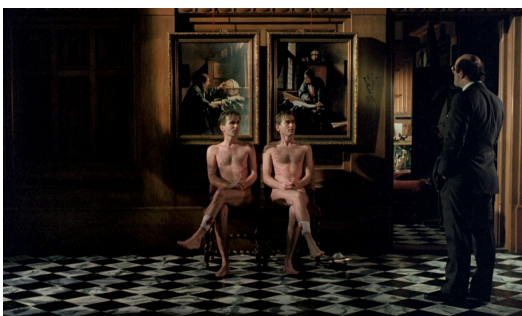
F.05.
Escena de la película
A Zed & Two Noughts
dirigida por Peter
Greenaway, 1985. Los
personajes descubren
su origen siamés
y se transforma
su percepción del
entorno y de su propia
naturaleza.



F.06.
Escena de la película
Fight Club dirigida por
David Fincher, 1999.
El doble encarna a un
otro que vive sin las
represiones ni miedos
del original.



F.07.
La Loba Capitolina
con Rómulo y Remo,
grabado, autor
anónimo, 1552. La
lucha entre los
hermanos gemelos
Rómulo y Remo como
representación del
mito fundacional de
Roma. © National
Gallery of Art,
Washington DC.



F.08.
Diane Arbus, Identical
Twins, Roselle, New
Jersey, 1966.

entre partes en *Extraños en un tren* (1951), Peter Greenaway como un cuestionamiento de la realidad en *A Zed & Two Noughts* (1985) y Darren Aronofsky como el doble opuesto y objeto de deseo en *El cisne negro* (2010).

En arquitectura, también pueden encontrarse numerosos ejemplos de la incorporación de esta figura en la estructura del proyecto. Sin embargo, no suele establecerse una relación entre la implementación de ésta y el marco referencial del *doppelgänger*. Se pueden mencionar casos como: las Torres Lippo Centre (1988) de Paul Rudolph, las *Casas 4x4* (2005) de Tadao Ando o el *FRAC-Nord Pas de Calais* (2013) de Lacaton & Vassal. La presente investigación propone abordar el trasfondo conceptual del *doppelgänger*, el cual permitirá determinar el ‘carácter’ del doble, y construir un marco de relaciones particulares que explique su dinámica operativa en el ámbito de la arquitectura, a través de la herramienta que denominaremos como ‘par dialéctico’.

El carácter del par desde la perspectiva del psicoanálisis

El interés por la imagen del doble, y su utilización en el arte, ha producido todo tipo de reflexiones acerca de cuáles son los disparadores específicos que activan su efecto, qué impacto tiene en la percepción y, en consecuencia, cuál es el carácter intrínseco de este mecanismo. Entre ellas, destaca la investigación realizada por Sigmund Freud en su análisis sobre *Lo Siniestro*³ (1919) desde el campo del psicoanálisis, en la que se propone rastrear las condicionantes que caracterizan a lo siniestro.

Para comenzar, Freud plantea la palabra *Unheimlich* (siniestro) como la oposición y antonimia de *Heimlich* (íntimo, familiar, hogareño, doméstico). No obstante, rápidamente descubre que en ciertas circunstancias se da una coincidencia en el lenguaje entre ambos términos. Esto explicaría que lo siniestro a menudo genere atracción y repulsión a la vez que miedo, familiaridad, comodidad o incomodidad. Es destacable la ambivalencia que posee el par, dada por su doble de sentido y su capacidad de pertenecer a dos grupos de representaciones que, sin ser antagónicas, se encuentran muy distantes entre sí. Por un lado, tiene que ver con lo que es familiar y confortable, y por el otro, con lo oculto y disimulado. Entre otras, introduce una cita de Friedrich Schelling a modo de ilustración: “Se denomina *Unheimlich* todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto... no obstante, se ha manifestado”⁴.

El ‘doble’ o ‘el otro yo’ aparece como una figura clave en la representación de lo siniestro. Freud expone la diversidad de formatos en los que puede plantearse este modelo: desdoblamiento del yo, partición del yo, sustitución del yo y, por último, por medio del constante retorno de lo semejante en la repetición de gestos, nombres o actitudes. En este sentido, establece tres modos de representación del doble:

En primer lugar, a partir de la imagen de un doble protector que tiene como objetivo eludir la muerte. Esta representación surge en el narcisismo elemental del niño como un desdoblamiento destinado a captar el peligro de extinción o desaparición. En segundo lugar, plantea la presencia de un doble derivado de la evolución del yo. En esta versión, se desarrolla como una oposición al resto del yo, que tiene la función de autoobservación y autocrítica, cumpliendo un rol de censura psíquica y asimilable a la voz de la conciencia. En tercer lugar, surge como la manifestación asociada con el deseo de ser otro: “(...) todas las posibilidades de nuestra existencia que no han hallado realización y que la imaginación no se resigna a abandonar.”⁵ Es el conjunto de aspiraciones personales que no han sido conseguidas y el doble, de alguna manera, representa o personifica.

Freud concluye su estudio sobre la imagen del doble afirmando: “Pero una vez expuesta de este modo la motivación manifiesta del ‘doble’, hemos aquí obligados a confesarnos que nada de lo que hemos dicho basta para explicarnos el extraordinario grado del carácter siniestro que es propio de esa figura.”⁶

3. Ensayo titulado “Das Unheimliche” publicado en 1919. Versión consultada: FREUD, Sigmund: *Lo Siniestro* (1919). Freud Obras Completas, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1978, p. 1-14.

4. SCHELLING, Friedrich en FREUD, Sigmund: *Lo Siniestro* (1919). Freud Obras Completas, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1975, p. 4.

5. FREUD, Sigmund: *Lo Siniestro* (1919). Freud Obras Completas, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1978, p. 8.

6. *Ibidem* (5), p. 8.



F.09.
Maurice Guibert,
Doble retrato del
artista Henri Toulouse.
Lautrec, 1892.

F.10.
Loretta Lux, Sasha
and Ruby 4, 2004. ©
Loretta Lux.

La construcción del par dialéctico

Analizando el doppelgänger arquitectónico desde un punto de vista morfológico se puede observar que la constante radica en la presencia de un 'par'. Independientemente del carácter del doble -protector, conciencia o deseo-, éste es representado como una duplicación que se confronta con su original. El efecto solo cobra sentido cuando se visualiza el par en simultáneo. En este sentido, es posible pensar que la representación del par posee una carga expresiva propia, que se manifiesta tanto en la dimensión formal como psicológica.

El par introduce dos cuestiones fundamentales en el plano conceptual y formal: la ambigüedad entre la dupla y la unidad y las relaciones de tensión que se construyen entre ambos elementos. Probablemente, esta ambigüedad se deriva del desconocimiento acerca del principio de formulación del par. Es decir, dada la presencia de un doble, el intelecto se ve forzado a explicar su naturaleza: intentar entender cómo se ha generado, si hay un original y una réplica, cuáles son sus diferencias o cómo se relacionan. La imagen del par resulta tan potente porque niega la singularidad. De este modo, visualizar el par provoca un extrañamiento de la realidad.

Gilles Deleuze comienza la introducción de su libro *Diferencia y Repetición* con la declaración: "La repetición no es la generalidad"⁷. Establece así la distinción entre la repetición y la semejanza. Para él, tanto la semejanza como la equivalencia pertenecen al mundo de la generalidad. Por el contrario, aparecen los reflejos, los ecos, los dobles, las almas. La repetición se entiende como una reacción: "Repetir es comportarse, pero con respecto a algo único o singular, que no tiene algo semejante o equivalente."⁸ Plantea que la repetición exterior -aparente- es una consecuencia de una repetición interior, una vibración profunda y secreta. Y si bien existe la posibilidad de representar la repetición como una semejanza extrema, no por ello, se puede salvar la diferencia de naturaleza entre ambos.

Deleuze deposita en la generalidad un pensamiento de equivalencia e igualdad aparente, mientras que la repetición representa la acentuación de algo único: "Se oponen, pues, la generalidad como generalidad de lo particular y la repetición como universalidad de lo singular."⁹ De este modo, la repetición se presenta como un recurso operativo para destacar en el contexto de la generalidad. Siguiendo con este razonamiento, es el intelecto el que tiene la capacidad de generalizar mientras que son los sentidos los que perciben las singularidades¹⁰. La repetición, como el 'doble' de Freud, resulta incomprensible desde la lógica y, es por ello, que funciona como una representación de alto impacto en la percepción.

La repetición implica una dualidad y esta condición se puede entender desde la noción de simetría. Según Deleuze, existe una simetría aritmética -que remite a una escala de coeficientes enteros o fraccionarios- y una simetría geométrica -que se funda en proporciones o relaciones irracionales-. Así, se plantea una especie de condición dual de la repetición: una percepción aparente acompañada de reglas subyacentes de relación. Entender la repetición desde una lógica dual implica una profunda reciprocidad entre ambas partes. En efecto, las repeticiones no son independientes. Para Deleuze, una es el sujeto singular, el corazón y la interioridad de la otra. La otra, es solo la envoltura exterior, el efecto abstracto. La dualidad es formal y conceptual.

Desde este punto de vista, la repetición es el mecanismo que activa el par en múltiples dimensiones. Es, al mismo tiempo, el movimiento que lo origina y la pulsión que lo sostiene. Es el diálogo entre las repeticiones -un tipo de tensión bipolar- el que construye el relato y determina la forma. De este modo, se podría establecer que el par surge de la repetición, y ésta, plantea una relación dialéctica entre las partes.

La dialéctica se presenta así, como el mecanismo activo de relación del par. Por un lado, cumple la función de consolidar la percepción unitaria del conjunto y, por el otro, explica

7. DELEUZE, Gilles: *Diferencia y repetición*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2009, p 21.

8. *Ibidem* (7). p 22.

9. *Ibidem* (7). p 22.

10. En palabras de Deleuze: "La cabeza es el órgano de los intercambios, pero el corazón, el órgano amoroso de la repetición. (Es cierto que la repetición le concierne también a la cabeza, pero precisamente por ser su temor o paradoja." *Ibidem* (7). p 51-53.



F.11.
René Magritte, La
reproduction interdit,
1937.

los tipos de relaciones internas que se entablan entre las partes. Dada la variabilidad de tipos de par que se pueden encontrar en los doppelgänger arquitectónicos, se han seleccionado tres acepciones de la dialéctica que resultan operativas a estos fines: la dialéctica de la síntesis de Friedrich Hegel, la dialéctica negativa de Theodor Adorno y la imagen dialéctica de Walter Benjamin.

La dialéctica en Hegel se plantea como un traspaso del método filosófico de debate hacia un mecanismo de construcción de la historia. Es decir, la realidad está conformada por opuestos que por conflicto generan nuevos conceptos. Este esquema de pensamiento permite explicar el cambio, manteniendo la identidad de cada elemento. Esta dialéctica se basa en la fundamentación de que una idea -tesis-, generalmente histórica, social o filosófica, al ser desarrollada en detalle descubre aspectos diversos que entre sí confrontan -antítesis-, pero finalmente surge un modo de reconcebir la conciliando aspectos aparentemente contradictorios. Aplicando esta concepción dialéctica al par resultaría en el entendimiento de su configuración a partir de partes opuestas que encuentran un equilibrio por síntesis. Se trataría de un conjunto dinámico en su interior -por confrontación- y estático en su exterior -por síntesis-.

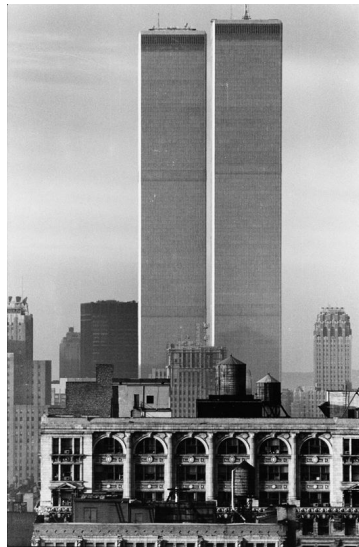
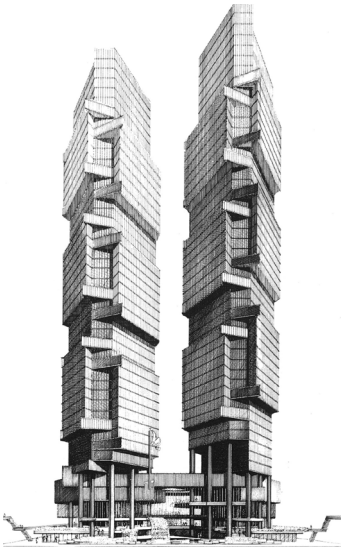
La dialéctica negativa de Adorno confrontada con el modelo del par supone un resultado alternativo. En ésta, se realiza una crítica de la dialéctica hegeliana que, como se ha visto, afirma que de un movimiento de contraposición surge un resultado positivo. Por el contrario, Adorno acentúa el carácter inconcluso de cualquier confrontación conceptual: el movimiento dialéctico del pensamiento no culmina en una síntesis que supera a los opuestos, sino que deja expuestas las incoherencias como manifestación de la naturaleza contradictoria de la realidad. La dialéctica negativa es un modelo sin síntesis, en el que no hay una reconciliación de opuestos. Se abandona la neutralidad de pos de un planteo que pone el foco en la diferencia. Este pensamiento supone, en definitiva, un intento por romper con toda sistematicidad, expresando para ello la teoría a través de modelos o ejerciendo la propia filosofía crítica. El par interpretado desde este punto de vista supondría un modelo sin equilibrio, en constante redefinición: un par de opuestos en permanente tensión y movimiento, funcionando como un ejercicio crítico de un doble sobre al otro.

Por último, se propone realizar este ejercicio basado en la imagen dialéctica postulada por Benjamin. En las dos concepciones previas, la dialéctica se utiliza como medio para comprender la progresión histórica, tanto de los acontecimientos como del pensamiento filosófico. En Benjamin, el foco está puesto no tanto en la dinámica del cambio, sino en la forma de percibirlo. La potencia de la imagen dialéctica radica en una nueva concepción del tiempo, basada en la noción de instantaneidad. El tiempo está hecho de instantes y esto rompe con la idea de neutralidad y causalidad. La imagen dialéctica es esa configuración de sentido que surge de la combinación entre la imagen física y pretérita y aquella que propone el historiador. Desde esta perspectiva, el par funciona a partir de una dinámica no-lineal e indeterminada, a partir de una experiencia instantánea y en discontinuidad.

El par dialéctico: tres casos de análisis en arquitectura y algunas conclusiones

Partiendo de la idea de que el doppelgänger es un mecanismo de representación autónomo y asumiendo que éste está presente en el proyecto arquitectónico tanto como en la literatura o el cine, se produce la necesidad de construir las herramientas necesarias para su comprensión en el ámbito particular de la arquitectura. En continuación con el análisis del marco referencial realizado previamente, esta investigación propone al 'par dialéctico' como mecanismo que permite explicar el funcionamiento y las particularidades de la representación del doppelgänger en la arquitectura.

La primera parte de este artículo se ocupó de realizar el montaje teórico del par dialéctico para entender cómo se activa, de qué modo se construye y qué consecuencias



F.12.
860-880 Lake Shore Drive Apartments
(1949), Mies Van der Rohe. © Hagen Stier.

F.13.
Torre Mapfre (1992), Ortiz León y Torre del Hotel Arts (1992), SOM

F.14. Dibujo del Bond Centre (Lippo Centre) (1988), Paul Rudolph. © Paul Rudolph Foundation

F.15.
Twin Towers, Minoru Yamasaki, 1973.
© Elliott Erwitt

F.16.
Iglesias gemelas de Santa Maria dei Miracoli (1679), obra de Carlo Rainaldi y Carlo Fontana, y Santa Maria in Montesanto (1679), Gian Lorenzo Bernini.

F.17.
Torres Hejduk (1992), John Hejduk, 1992.
© Luis Miguel Bugallo Sánchez.

F.18.
Pennzoil place (1976), Philip Johnson. © Ron Scott.

F.19.
Torres KIO (1989), Philip Johnson y John Burgee.
© Shuttstock.



genera. A continuación, se presenta un análisis de casos con el fin de ejemplificar estas proposiciones. Los casos están agrupados en tres conjuntos, definidos por su carácter, su estructura espacial y el tipo de relación que plantea entre sus partes: el ‘par estático’, el ‘par temporal’ y el ‘par ambiguo’.

El par estático

El primer grupo de doppelgänger arquitectónico posee unas características formales claras y contundentes, lo cual favorece su percepción como doble. Se podría decir que su fuerza generadora es la simetría axial. Su eje central está constituido por un vacío, el cual permite identificar y delimitar cada uno de los elementos del par. Estos casos se caracterizan por ser un conjunto equilibrado y estático. Por un lado, hay una correspondencia de peso entre ambas partes, y por el otro, una rotundidad formal que transmite la idea de estabilidad. Cuando se observa un par estático, se consiente la idea de que siempre ha estado allí. De este modo, su equilibrio trasciende el hecho compositivo para alcanzar una dimensión temporal.

El carácter de este par se basa en el ‘doble protector’. La repetición es una copia idéntica del yo, surgida para asegurar la permanencia. Su estructura, estática y rotunda, representa los valores de confianza y seguridad, y su composición, desprende una imagen intimidante y monumental. En el fondo, este par funciona como un espejo, y por ello, supone la representación de un ideal. Actúa como una escenografía, abrumadora por su singularidad y perfección, con la capacidad de transportarnos en el tiempo y el espacio. En palabras de Michel Foucault: “El espejo es una utopía, porque es un lugar sin lugar. En el espejo, me veo donde no estoy (...), especie de sombra que me devuelve mi propia visibilidad, que me permite mirarme allá donde estoy ausente: utopía del espejo.”¹¹

La dialéctica de este par es profundamente sintética. Si bien las tensiones no son aparentes, ambos elementos que conforman el par son distintos. Existe una lucha oculta que busca la reivindicación del original. No casualmente, en los proyectos de torres gemelas siempre están presentes los interrogantes: ¿Cuál se terminó antes? ¿Cuál es la más alta? ¿Qué diferencia existe entre ellas? Sin embargo, no hay parte dominante ni ganadora. Surge una síntesis entre ambas que tensa y une. Extrapolando una imagen de la naturaleza, este par sería la de los gemelos. Éstos son percibidos como un par, aunque cada uno es un sujeto individual. Se admite que haya diferencias caracteriales, pero éstas, quedan en un segundo plano respecto de su grado de igualdad aparente.

Este par posee el valor más bajo posible de ambigüedad, derivado de su nivel de síntesis. Es posible delimitar y comprender a cada doble del par y es imposible no identificarlos como una unidad. Quizás sea debido a ello, que frecuentemente se encuentren en la ciudad. La representación de los edificios gemelos es una imagen recurrente en el espacio urbano. A la vez que potencia formal, posee una gran capacidad utilitaria. En la mayoría de los casos su implementación está ligada a la acentuación de ejes viales o encuadre de hitos urbanos. Asimismo, en el caso de los desarrollos en altura, aportan el acento singular en el skyline de cualquier ciudad.

El par temporal

El segundo grupo de doppelgänger arquitectónico no se presenta como una imagen aprehensible y definitiva. Su percepción implica un grado de abstracción amplio. Surge inesperadamente y posee una temporalidad instantánea. Se podría decir que el tiempo es su condición más esencial y su motor constitutivo. De esto se deriva su naturaleza dinámica y efímera. Se presenta como un par en constante redefinición ya que se relaciona directamente con factores fenomenológicos del entorno. Su conformación no es fija, solo puede ser percibido desde un punto de vista específico y en un momento



F.20.
Gran Santuario de Ise,
reconstruido

F.21. Empire State
(1931), Shreve, Lamb
and Harmon.
© PIXABAY

F.22. Torre Eiffel (1889),
Gustave Eiffel. © Beth
Munro.

F.23.
Edificio Chrysler
(1930), William Van
Alen. © Jörg Dickmann.

F.24.
Empire State (1931),
Shreve, Lamb and
Harmon. © Navid
Baraty.

F.25.
Patio de Los Arrayanes
Alhambra (s. XIV).
© Tuxyso / Wikimedia
Commons.

F.26.
Torre Turning Torso
(2005), Santiago
Calatrava. © Perart /
Shutterstock.

F.27.
30 St Mary Axe (2004),
Norman Foster.
© Reggie Thomson.



puntual. De este modo, niega toda neutralidad aparente y deposita su presencia en el propio observador. Estas condiciones acrecientan el grado de atracción que producen ya que el observador se hace consciente de la singularidad del fenómeno.

El carácter de este par opera como un 'doble conciencia'. En este caso, la duplicación es la voz que recuerda la condición temporal de la realidad. Este par, en comparación con el par estático, no es idéntico ni pretende serlo. Ambas partes funcionan por complementariedad, aunque no producen un resultado unánime ni definitivo. Existe un alto grado de dependencia entre ambos, aunque cada uno se expresa de distinto modo, y por ello, representan valores divergentes, pero no opuestos. Su estructura es efímera y se activa en la instantaneidad configurando una forma doble con un contenido sorprendente e inesperado.

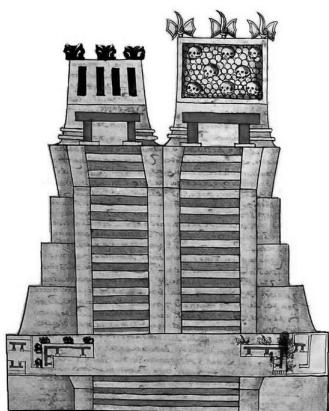
La relación de este par está dada por su grado de espontaneidad, basada en los principios de la imagen dialéctica. Es una representación virtual, fugaz, momentánea, que aparece para entablar un diálogo indirecto y sensorial. Quizás motivado por ello, el observador tiende a intentar captarlo con medios externos. Surge como un relámpago, en el que la unidad se duplica para configurar un par de sentido y la definición de éste, varía para cada observador y es irreplicable.

Este par representa una crítica a lo establecido y surte el efecto de cuestionamiento de lo real, lo sólido, lo estable. Su índole utilitaria es mucho menor que la del par anteriormente descrito. Sin embargo, existen ejemplos de su uso en circunstancias donde se buscan efectos de asombro, sorpresa o exaltación. Las cualidades operativas que resulta más destacables son: su capacidad para evocar otras realidades, regidas por leyes alternativas, y para maximizar el impacto de un elemento singular en el entorno. Este par suele aparecer en el contexto urbano como un acto controlado en edificios institucionales de gran escala o en espacios religiosos generados a partir de reflexiones en espejos de agua, fachadas o pavimentos reflectantes. Sin embargo, la potencia este par radica en su volatilidad temporal y la variabilidad de lo aparente.

El par ambiguo

Por último, el tercer grupo de doppelgänger arquitectónicos se define por contraposición. El impulso que genera este par es la lucha abierta entre las partes: son un par de opuestos irreconciliables. Si bien son reconocidos como un par, su estructura expresa el alto grado de heterogeneidad del que se compone. Este par es inestable. Su sistema estático funciona por contrapeso, pero no siempre está compensado. La relación entre sus partes se da mediante una articulación compleja y difícil de comprender. No se puede hablar de un equilibrio entre las partes ya que no es posible disociarlas, al menos sin poner en riesgo al par. Este par se puede componer de dos modos: a partir de estructuras disímiles, que poseen lógicas internas distintas, unidas mediante articulaciones o de estructuras idénticas combinadas de un modo complejo.

El carácter de este par es el 'doble deseo'. La duplicación representa las aspiraciones no alcanzadas y las proyecciones de deseo. Es un par pasional, fundado en la lucha por la supervivencia. El doble es la manifestación de lo opuesto, lo anhelado. Esto supone un alto grado de contradicción en la relación, que suele verse reflejado en la expresión formal del par. Si bien su constitución es poco clara, resulta inevitable reconocer la unidad entre ambos ya que se encuentran ligados en continuidad. Por ello, no es posible identificar el límite ni la autonomía de cada parte. En su estructura se percibe la rotundidad de cada elemento, que expresa su singularidad, aunque existe una conciencia de que la supervivencia depende de la permanencia como par.



F.28.
Edificio The Pyramids
(2007). Soeters Van
Eldonk Architects.
© NRC Handelsblad,
Leo van Velzen.

F.29
Frac Nord-Pas de
Calais (2014), Lacaton
& Vassal. © Philippe
Ruault.

F.30
Intersección entre el
Edificio MTR y la Torre
Hang Seng (1991),
Wong & Ouyang.

F.31.
Edificio Otto Wulff
(1914), Morten F.
Rönnow. © Claudio
Valdés.

F.32.
Dibujo del Templo
Mayor de Tenochtitlán,
Códice Ixtlilxochitl,
1552.

F.33.
Gemini Residences
(2005), MVRDV.

F.34.
Les Jumelles (2013),
YH2. © Pascal Annad.

F.35.
Edificio San Remo
(1930), Emery Roth.

La relación entre las partes se da mediante una dialéctica negativa. Cada doble es un opuesto que se ve forzado a interactuar con el otro, aunque ello no implica ningún grado de síntesis. La heterogeneidad, la oposición y la diversidad del par se expresan abiertamente sin preocuparse por mostrar coherencia. Las contradicciones son manifiestas y delatan la realidad compleja en la que se constituyen. Este par puede ser asimilado en el plano biológico con los hermanos siameses. A menudo, estos son asociados con una desviación aleatoria de la naturaleza y suponen un desafío. No existe una posición clara que determine si su bienestar está ligado a permanecer juntos o separados, aunque frecuentemente esta especulación proviene de la necesidad de establecer sus límites y diferencias. En arquitectura supone comprender los tipos estructurales que conforman cada unidad y la clase de articulación que los conecta.

Este par expone un alto grado de ambigüedad formal, que indefectiblemente representa su indeterminación conceptual. Cuando este par aparece en el contexto urbano manifiesta la complejidad de la superposición de estructuras, volúmenes o programas. Su forma híbrida advierte sobre un modelo poco claro, difícilmente clasificable y profundamente heterogéneo.

Doppelgänger / Par / Dialéctica / Repetición / Simetría

BIBLIOGRAFÍA:

ADORNO, Theodor W: *Dialéctica Negativa* (1966). Taurus Ed., Madrid, 1975.

BENJAMIN, Walter; ENTEL, Alicia: *La Obra de Arte en la Era de su reproductibilidad técnica y otros textos* (1936). Godot Ed., Buenos Aires, 2012.

BENJAMIN, Walter, TIEDEMANN, Rolf: *Libro de los Pasajes* (1982). Akal Ed., Madrid, 2005.

DELEUZE, Gilles: *Diferencia y repetición* (1968). Amorrortu Editores Ed., Buenos Aires, 2009.

FREUD, Sigmund: *Lo Siniestro* (1919). En *Freud Obras Completas*, Amorrortu Editores Ed., Buenos Aires, 1978.

FOUCAULT, Michel: *De los espacios otros* (1967). En *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 1984.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Fenomenología del Espíritu* (1807). Fondo De Cultura Económica Ed., México, 1988.

WEIZMAN, Inés: *Architectural Doppelgängers*. En *AA Files*, 65, 2012.