

EDITH STRAHMAN
MARIELA MARCHISIO

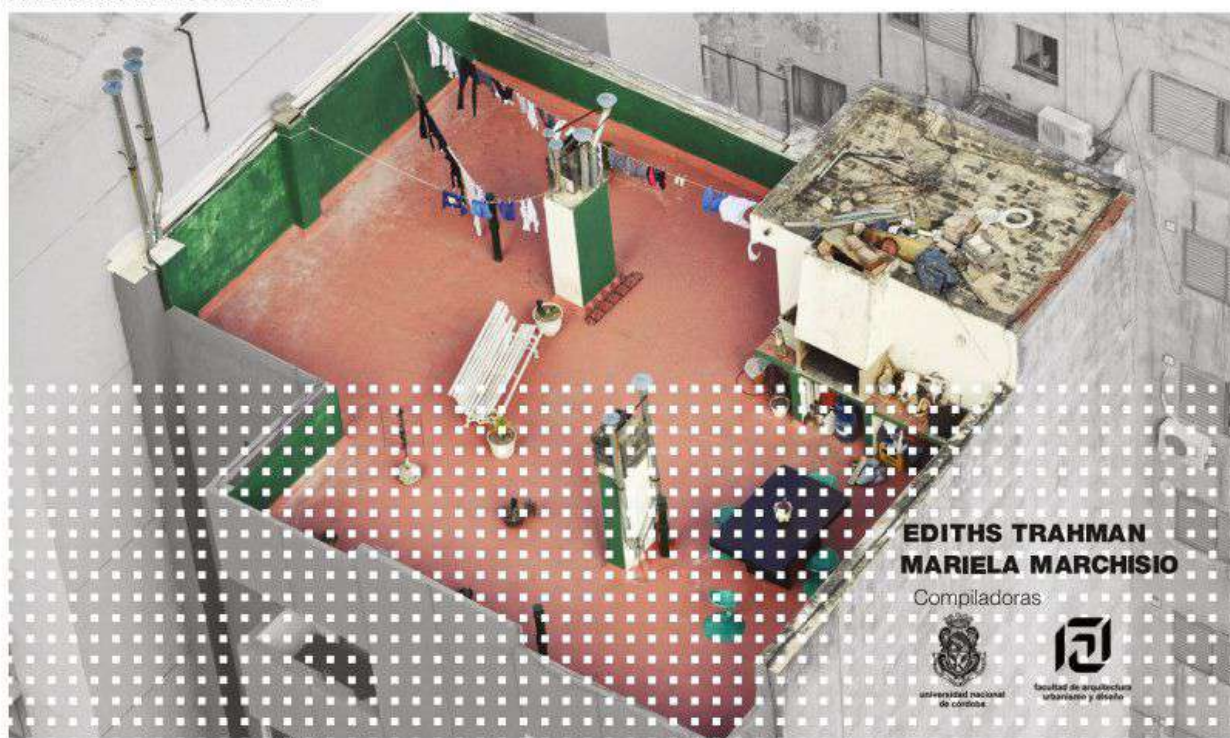
Compiladoras

DOMESTIALIDADES



DOMESTIALIDADES

PARADOJAS DEL HABITAR



**EDITHS TRAHMAN
MARIELA MARCHISIO**

Compiladoras



universidad nacional
de córdoba



facultad de arquitectura
urbanismo y diseño

DOMESTIALIDADES

PARADOJAS DEL HABITAR

Edith Strahman - Mariela Marchisio, compiladoras.

STRAHMAN, Edith

DOMESTIALIDADES : Paradojas del Hablar

Edith Strahman y Mariela Marchisio.

Prólogo de Roberto Doberti

1a edición - Córdoba 2015 -

Fecha de catalogación: 22/05/2015

Arte de tapa: Ariel Wajnerman

Fotografía de tapa: Francisco Grioto

Diagramación y armado digital: Ariel Alejandro Garzón, Federico Hernandez Zarrelli, Luciana Bálamo.

Colaboradores: Gerardo Masanti, Matias Macris



Universidad
Nacional
de Córdoba

FAUD
Facultad de Arquitectura,
Urbanismo y Diseño



160. p: il. ; 145x210 mm.

ISBN 978-987-1494-53-8

1. Urbanismo. I. Marchisio, Mariela II. prólogo: Roberto Doberti III. Título
CDD 711

Esta prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier método: fotográfico, fotocopia, mecánico, reprográfico, óptico, magnético o electrónico, sin la autorización expresa y por escrito de los propietarios del copyright.



ÍNDICE

PRÓLOGO

El Continente Habitar. -Roberto Doberti- 9

00| INTRODUCCION

- *Domestialidades: paradojas del habitar* - Edith Strahman- 14
- *Series fotográficas*, concurso "Domestialidades" 18
- *Realidades, ficciones y fantasmas* - Edith Strahman- 26

01| TIPOLOGIAS DEL HABITAR

- *Tipo-lógicas. Paradojas de la relación tipo-historia-proyecto* - Edith Strahman 36
- *Un patio, Mil patios* - Mariela Marchisio 46
- *La verdad de los otros: errores y desengaños en el habitar colectivo* -Sergio Kreiman 56

02| RAZONES DEL HABITAR

- *Habitar la era de la máquina. La casa fordista* - Mariana Inardi 78
- *Refugiarse : Habitar, escapar, ser* - Mariela Marchisio 100
- *Críticas paradigmáticas y espacio doméstico: dispositivos proyectuales emergentes*
Diego Ceconato 108
-*Espacio y poder: dispositivos arquitectónicos* - Edith Strahman- Mariela Marchisio 124

03| EXISTENCIAS DEL HABITAR

- *Expresiones y Contrastes* - Liliana Rost, Mariana Inardi 138
- *La construcción del recuerdo* - Mariela Marchisio 146
- *Hibridaciones Fértiles* - Liliana Rost 156
- *Des-habitar la casa: geometrías y delimitaciones del espacio doméstico* - Diego Ceconato 166

04| DERIVAS DEL HABITAR

- *Tecno-lógicas: derivas contemporáneas* - Edith Strahman 174
- *Derivas del habitar colectivo en Latinoamérica* - Mariana Inardi 182
- *Habitar el hábitat* - Mariela Marchisio. 206
- *Habitar-es/ Habituarse. La humanidad resiliente* - Mariela Marchisio, Emiliano Mitri 216
- *Habitar la contemporaneidad* - María Marta Mariconde, Verónica Cuadrado 230
- *Habitar lo inhabitable: ciudad sin mapa. vivienda sin casa* - Edith Strahman, Mariela Marchisio, Mariana Inardi, Liliana Rost, Verónica Cuadrado 244
- *El mueble habitable: el objeto, relaciones* -Jonny Gallardo 254
- *Materialidades objetuales: amenazas públicas ¿encarcelamientos domésticos?* Adriana Martín 260
- *Domesticidad mediada: pantallas para habitar y habilitar* -Mariana Inardi 270

05| EPÍLOGO

- *Paradojas del habitar: acontecer de las formas* - Edith Strahman 288

PRÓLOGO | Roberto Doberti

El continente habitar

Hace ya muchos años empecé a hablar del Habitar. Por cierto no fui el primero, pero quizás uno de los más entusiastas, como lo prueba haberlo escrito siempre con mayúscula y con artículo «el Habitar»; del mismo modo que en filosofía se escribe «el Ser», pues no íbamos por menos.

9

También postulé la posibilidad y hasta la necesidad de la elaboración de una específica Teoría del Habitar. Propuse y conseguí crear en 1988 la primera cátedra (que yo sepa) de Teoría del Habitar.

Quiso la fortuna, y tal vez mi empecinamiento y mi convicción, que la idea se replicara en otras universidades. Más allá de aquellos sitios que extendieron el título, en distintos lugares el interés por la problemática del Habitar se propagó, alcanzando la creación de la Asociación Latinoamericana de Teoría del Habitar con congresos interdisciplinarios realizados en San Juan, Bogotá, Buenos Aires, México y Montevideo.

Quizás más importante que los hechos institucionales fueron los aportes plasmados en conferencias, ponencias y libros. Sin embargo, ahora algo está pasando: estoy convencido que este libro *Domesticalidades*, orientado por Edith Strahman, significa un desarrollo cualitativamente relevante, que abre nuevos horizontes.

Ya que con el prometedor «horizonte» iniciamos el recorrido de las metáforas y las analogías, puedo decir que me siento el reflejo de un nuevo Colón y también la inversión de ese reflejo. Llegué (en rigor, llegamos porque fuimos varios y no importa quienes primero y quienes después) a un continente vasto, rico y peligroso.

Lo descubrimos, no porque no estuviera antes sino porque parecía tapado o enrevesado por nociones ya envejecidas o solo producto de un positivismo con nuevos afeites. En realidad nadie descubre lo que no está, des-cubre lo ocultado, lo tapado, sea por intereses o ignorancias, o ¿acaso los astros y las cosas no respondían a la ley de gravitación antes de Newton? o más simple aún, ¿acaso la palanca no funcionaba de igual manera antes que se descubriera la ley del producto de la fuerza por la distancia?

El contenido o el objeto de la teoría ya estaba, lo que no estaba era precisamente la teoría; y como ya se ha dicho, no es lo mismo la experiencia que la conciencia de la experiencia. La Teoría se inventa, es decir incorpora algo al inventario de lo que hay.

Pero lo que incorpora es algo particular, es algo abierto, precario, predispuesto a su ampliación y su reformulación; no tiene la consistencia dura de las cosas, tiene la maleabilidad de lo gestado por la acción humana.

En fin, mi aventura, con la compañía no muy cómoda del almirante genovés, no tuvo voluntad de conquista ni predominio, sino de exploración. Tampoco pisábamos tierra firme, tuvimos que afirmarla en la drástica determinación del Habitar como un Sistema de Significación, o sea desmontarlo de la estabilidad de lo naturalizado para instalarlo en la fluencia de las culturas. Pareció acertado ponerlo en concordancia, en correlación de aproximaciones y diferencias, con el Sistema del Hablar.

Así Hablar y Habitar nos constituyeron, y nos siguen constituyendo, como humanos, así aparecen con su fulgores y sus mezquindades la cultura verbal y la cultura material.

Como don Cristóbal nos encontramos en un continente habitado pero, oh! maravilla, el continente del Habitar lo habitábamos también nosotros, y por si fuera poco, no había nadie que quedara fuera.

Nos vale también la metáfora porque hay enormes extensiones, complejos caminos, vibrantes caudales que ni siquiera hemos atisbado. Nos vale su inversión porque sabemos que debemos ser extremadamente respetuosos de los habitares y ampliamente dispuestos a preguntar y preguntarnos sin descanso, sin contemplaciones. Contemplar sin contemplaciones, a ojo desnudo, a pupila asombrada.

Domestialidades avanza por territorios nuevos, apenas entrevistados; lo hace con poderosos instrumentos conceptuales, con la osadía que la empresa merece y requiere.

Yo aquí simplemente enseño el camino, en el sentido preciso del término cuando significa indicar, mostrar. Recorrerlo es la decisión de todo lector, aprovecharlo es el esfuerzo de la lectura atenta y crítica.

Roberto Doberti, enero de 2015





00| INTRODUCCIÓN

DOMESTIALIDADES PARADOJAS DEL HABITAR | Edith Strahman

El neologismo “domestialidades” habilita consideraciones paradójicas del habitar. Así, el espacio doméstico se ve atravesado por lo público como amenaza y como posibilidad, al mismo tiempo: existencias tramadas en tejidos sociales y urbanos que la vuelven vivible/invivable.

Esta temática surge del desafío de atrapar en imágenes de nuestra ciudad (Córdoba, Argentina) situaciones (situadas y/o sitiadas), que habiten lo inhabitable, y deshabiten las rutinas cotidianas; todo esto vinculado y permeado por el enfoque teórico- conceptual que propone la cátedra Teoría y Métodos B de la FAUD- UNC para la enseñanza de las teorías de la arquitectura en tanto teorías del habitar. Se incluyen en esta edición, aportes conceptuales de integrantes del proyecto de investigación Secyt- UNC- 2014-2015: “Derivas del habitar: espacio doméstico/público en Latinoamérica”.

El panorama de la arquitectura contemporánea es complejo y vasto, lleno de aciertos, desaciertos y desconciertos. Las materialidades del mundo físico- espacial y las intervenciones proyectuales están atravesadas por todo tipo de condicionamientos; económicos, políticos, sociales y culturales. Las prácticas- teóricas no son ni universales, ni genéricas, ni atemporales sino que están atravesadas permanentemente por la historicidad de los contextos culturales que le dan sentido. Las condiciones sociales, políticas y económicas propician y regulan esas prácticas, y al mismo tiempo, éstas modifican los ámbitos de vida y de intercambio social: la arquitectura y sus representaciones imaginarias (discursos) se producen mutuamente.

No obstante la teoría debe permitir avizorar algunos horizontes que operen como marcos de referencia, o como mediaciones que posibiliten el abordaje de la tarea analítica, reflexiva e interpretativa.

*Fotografía página anterior :
Florencia Pasi Paván*

Así, propiciamos “un pensamiento en constelación”. Las constelaciones iluminan el caos informe de lo real, despiertan nuestra vocación por el orden, desafían a las geometrías, nos estimulan a imaginar recorridos y trayectos, y a proyectar trazados: diagramas, representaciones imaginarias de obras y proyectos, atravesados por lógicas y paradigmas culturales.

Este enfoque no se sustenta en un orden a priori de categorías y conceptos universales que se “bajan” desde un saber universal, sino más bien como una construcción situada y parcialmente contingente: un armazón relacional (gestell) que vincula paradigmas, diagramas y lógicas de proyecto. Así, se ponen en juego una serie de ubicuidades espaciales y temporales que prefiguran situaciones desde donde mirar, estudiar, analizar, interpretar, conocer, rodear y construir sentido al leer obras de arquitectura y pensamientos de autores relevantes. Cada una de ellas arrastra nociones y categorías¹ conceptuales que van cambiando de acuerdo a los distintos posicionamientos paradigmáticos. Los títulos de los capítulos se vinculan a este enfoque que podemos resumir a partir de los siguientes presupuestos:

Tipologías del habitar: atraviesan transversalmente distintos paradigmas colectando esquemas de organización que retoman la historia disciplinar del proyecto, pero persisten en su insistir a modo de modelos subyacentes, herederos de lógicas miméticas.²

Razones del habitar: desde un paradigma orgánico, la obra (objeto) aparece como un mecanismo o un cuerpo con órganos, que se relacionan entre sí mediante una estructura legible para un sujeto que se borra como tal, con la finalidad de dominar al objeto (arquitectónico) desde un infinito construido por una racionalidad científica puro-visual en un espacio abstraído como ideal (de la medida y de la “divina proporción”).

Existencias del habitar: desde un paradigma onto-lógico (lógicas del ser) la obra se subjetiva de manera tangible, audible, palpable- no solo visible- desde un orden cálido, que no estructura sino que afecta y contamina las percepciones sin recomponer totalidades legibles, activando pasiones y pulsiones amorosas en tanto experiencia y existencia en, con y a partir del lugar fenomenológico que se encarna y configura.

1 Cabe aclarar que las “categorías” son determinaciones conceptuales, y en cuanto tales precisan y delimitan aquello que se quiere estudiar. Estas categorías son explicitadas en cada una de las guías de trabajos prácticos para los alumnos.

2 En tanto esquema estructural trans-histórico se vincula al orden frío, pero en tanto concreciones materiales se vincula a ordenes cálidos llenos de detalles figurativos y rememoraciones objetuales y analógicas: domus romana, patios, galerías, casas chorizo, pórticos, arcos, tímpanos, etc.

Derivas del habitar: desde un paradigma tecno-lógico, la obra (ya no sujeto, todavía no objeto) tiende a disolver lecturas estables y dicotómicas en el espacio fugaz del “entre”, en el devenir líquido como metáfora de las sociedades contemporáneas.

Una especie deambular rizomático, en derivas y a la deriva, viabilizado por la duración de las conexiones telemáticas virtuales que vuelven inestables y cambiantes las experiencias espaciales, más proclives al acontecimiento temporal que a la permanencia (desterritorializaciones, procesos de homogeneización y fragmentación en guetos urbanos).

Así, un parecer-se, un aparecer, una subjetivación o una disolución, implican alternativamente los posicionamientos aludidos y estos arrastran maneras de analizar, percibir e interpretar la obra de arquitectura, que en su singularidad resiste codificaciones y encasillamientos e insiste en la libertad de su creación permanente.

Libertad que también asumen los alumnos al involucrar sus prácticas en ese “pensamiento en constelación” que no admite verdades absolutas, ni modelos ideales a imitar, sino escauceos, aproximaciones, intensidades, conexiones, desvíos y encuentros.

Cabe además aclarar que este enfoque fue derivando hacia lo que podríamos caracterizar como un “giro hacia el Habitar”: un desplazamiento desde el objeto hacia las condiciones del habitar que este propicia y los modos en que se constituyen las subjetividades que la obra de arquitectura habilita.

Así, se vuelven conscientes distintos habitar-es (en plural): tipologías del habitar (vinculadas a los tipos históricos que operan en los procesos de diseño y a lógicas analógicas); habitar como firmitas, útiles y venustas (vinculado al orden frío de la legibilidad analítica); fenomenologías del habitar (vinculadas al orden cálido de las pasiones); derivas del habitar (vinculadas a lógicas de la técnica contemporánea); habitar como devenir – creación (lógicas de ruptura que posibilitan la emergencia de singulares experiencias del vivir).

De estas reflexiones y experiencias emerge “Domestialidades”, como paradojas del habitar.

“Domestialidades” alude a la articulación entre palabras cuya conjunción resulta paradójica: domus (casa- espacio doméstico) y bestia (pasiones instintivas que resisten la domesticación), en sus acepciones ampliadas de domesticidad y bestialidad.

Se propone afectar ambos conceptos en el marco contenido y producido por “arquitecturas” que propician habitares múltiples, alimentan pasiones, reacciones y acontecimientos ligados a la experiencia de lo otro que anida en lo propio.

Domesticidades alienadas por congestión, apretamiento, amuchamiento, encierro, oclusión visual, intrusión, ensimismamiento, soledad, precariedad, excesos, etc.

Bestialidades que amenazan la armonía monótona de los ritmos habituales por la emergencia de pasiones disruptivas: lo monstruoso que anida en lo doméstico y lo doméstico que atenúa el extrañamiento ante lo desconocido/temido.

Estas temáticas se inscriben en condiciones sociales del habitar contemporáneo permeadas por desigualdades, exclusiones, marginalidades, y al mismo tiempo, inclusiones, ambigüedades, hibridaciones y mezclas.

Pensar en términos paradójicos implica asumir qué de lo uno anida en lo otro y viceversa.

SERIES FOTOGRAFÍCAS

3er Concurso de producción fotográfica “Domestialidades”



OKUPAS URBANOS | Francisco Griotto

"Los okupas urbanos moran en una ciudad que no les pertenece: la ciudad abandonada, inhabitable, obsoleta. Luchan por habitarla, convirtiendo sus terrazas en los patios de la infancia; recreando lo familiar en lo congestionado; buscando la soledad en donde no existe la intimidad. Dicen que domesticando se controla a la bestia, pero, ¿quién domestica a quién?"

COMENTARIO

"Ponderamos la construcción del enfoque de esa terraza "habitada": el cuasi kitch de la imagen fotográfica, acentúa lo paradójico de las domesticidades, en relación con un deber ser del diseño racional (depurado y des habitado)." (E.S.)



COMENTARIO

"(...) límites en el espacio público como marcas de un poder naturalizado que domestica y dociliza los cuerpos, e incorpora fragmentos que ponen en entredicho la habitualidad de esas espacialidades, impugnándolas a través del extrañamiento. Hay aportes conceptuales - explicitados claramente en la memoria- para repensar la domus atravesada por la bestia a partir de la noción de adiestramiento." (E.S.)

ADIESTRAMIENTO I Gerardo Masanti

"Adiestramiento proviene etimológicamente del latín "dextrum" que significa diestro. Tiene el mismo origen de la palabra destreza, que se adquiere con el adiestramiento, o sea la capacidad para hacer las cosas de acuerdo a lo enseñado.

El escenario urbano aparece en dosis fragmentadas, como relatos de lo cotidiano donde lo doméstico y lo salvaje tiende a dominar las relaciones humanas.

"Adiestramiento", pretende mostrar mediante un recorrido sin rumbo, cómo la ciudad nos propone diversos habitares, condicionados constantemente por modelos, tipos de sociedad, imaginarios colectivos, y una fuerte presencia de un orden que pretende "domesticar" cierta porción social aún no "normalizada", por lo tanto, salvaje.

Transiciones y superposiciones espaciales ponen a la luz, bajo una mirada crítica, cómo las prácticas culturales de una realidad contemporánea y de consumo construyen ciudad y viceversa".



PRINCIPIO DE HEINSEBERG | Celestine Bazán

“En otras palabras no vivimos en una especie de vacío, en cuyo seno podrían situarse las personas y las cosas. No vivimos en el interior de un vacío que cambia de color, vivimos en el interior de un conjunto de relaciones que determinan ubicaciones mutuamente irreductibles y en modo alguno superponibles.” Los espacios otros. Michel Foucault.

“La habitación tenía algo del Principio de Heisenberg. La pared indecisión, el arquitecto incertidumbre, el dueño hambre. Es Lunes. Todo lo que toco hace ruido. Dice que si voy a usarlo me lo regala, que una vez lo levantó de la calle, para hacer algo, pero no se acuerda que. El olor a gasoil mezclado con el almuerzo. Van a demolerla. Esto es así, el día que estes muerto sabrás cuanto te querían.

COMENTARIO

“Si bien la serie está algo fragmentada por blanco/ negro, color, nos parece de mucho vuelo la propuesta que atraviesa interiores pasados y deteriorados, con restos de artefactos domésticos en desuso; exteriores precarios, donde sin embargo se avizoran horizontes otros y marcas de apropiaciones significativas vinculadas al fútbol, la política, (graffitis), fondos de edificios emblemáticos, en



torre, que prefiguran locaciones identificables en nuestra ciudad. El texto/memoria está lleno de humanidad y mezcolanzas creativas, en clave poética y con sustento filosófico, como alegato contra el vacío neutro de lo moderno. Allí aparece como sujeto la alusión a "ella" (una casa a demoler... una perra a recoger). Allí emerge la domus, y al mismo tiempo se desvanece, amenazada por el abandono." (E.S.)

Souvenir doméstico.

El comedor desarmado, el perro tiene el mismo nombre que el arquitecto, nadie parece notarlo.

A Fran la levantamos de la calle, estaba lastimada.

Sale cuando el dice, vuelve cuando ella quiere. No la dejen salir.

Tengo ganas de robarme el cartel que dice SE VENDE.

El secador de pelo la asusta.

Fue garage, era un farmacia. Imaginate una farmacia justo en la esquina.

Hubo una última fiesta de taladros, dibuja con la copia de la llave en la pared.

Una renoleta, tres televisores, lo ultimo que va a salir por esa puerta es el termo y el mate.

En esta casa la ciudad empieza en la otra esquina.

Se esconde debajo del auto. Es como si supiera lo que voy a hacer con ella."



24

LO INHABITABLE, HABITADO | Florencia Pasi Paván

Pje. Escutti, B° Guemes. Córdoba

COMENTARIO

"Contundente serie de una secuencia escenográfica. Humor y dramatismo. Algo literal la asociación del perro como bestia que sin embargo la imagen humaniza. Crea una domus en tanto espacio desolado que expulsa toda convivencia, sin situar un locus (podría estar en cualquier parte)." (ES)



COMENTARIO

“Abstracción formal y conceptual. Presencia contundente de la materia asociada a patologías de la psique, traducidas a sensaciones y miedos abismales. Pura potencia y humedad que remite a una domus fuera de lugar como bestia del extrañamiento. De cómo por los conductos técnicos de un edificio, transcurre la afectación de la mirada.”
(E.S.)

PATOLOGÍAS DEL [DES]HABITAR | Florencia Heredia

“Abulia, depresión, neurosis, hipocondría, ataques de pánico, contracturas, estrés, ansiedad...el costado oscuro de los espacios domésticos...”

La pregunta por la realidad

¿Qué es la realidad? ¿Qué podemos conocer? ¿Cómo?

La pregunta por el “qué” se abre a lo inconmensurable, a lo diverso, y es asunto de la filosofía; mientras que la pregunta por el “como” sí tiene respuestas, certezas funcionales de las que se ocupa la ciencia.

Asumir la complejidad de las preguntas nos posibilita interrogar aquellos emergentes de la realidad que nos incitan a pensar, pero este pensamiento se construye con instrumentos conceptuales que habilitan la formulación de teorías situadas en espacios y tiempos en tanto acervo cultural: presupuestos de época, paradigmas, creencias, imaginarios de acceso a lo real.

Así, si bien estas preguntas son recurrentes a lo largo de la historia, admiten respuestas diferentes vinculadas a valores y concepciones de mundo dominantes en diversas culturas.

Nicolás Casullo plantea una serie de “escenas imaginarias, de fondo, primordiales, originarias que fundamentan una época e iluminan una cultura determinada”. De tal manera, habilitan la formulación de las preguntas por el ser de la verdad y del mundo, y se responden desde cosmovisiones diversas, en tanto modos de ver la realidad.

En la tradición judía, para Casullo, la escena se constituye con “dios y el hombre que espera”, esto prefigura al hombre como una criatura expulsada del paraíso que espera mesiánicamente la redención. La tradición cristiana configura esa misma escena como “promesas de salvación a partir de la fe”. Desde estos relatos la realidad se revelaría a partir de la creencia en el ritual de escuchar/ interpretar el misterio divino.

*Imagen página siguiente:
Jerusalén- Vía Crucis.
Fotografía :
Edith Strahman*



La escena clásica, en cambio, se constituye desde “un hombre con las reminiscencias de su alma”, en busca de la belleza y la virtud. Esto se entiende a partir de la creencia en la reencarnación de las almas: “el alma universal se desprende del cuerpo, trasmigra y se reencarna en otro cuerpo”. Hay aquí una concepción de ciclos-cósmico-históricos asimilables a procesos recurrentes de cumbre, cenit y declinación. Así, la realidad se colma de significaciones que surgen de estos modos de leer y representar la espacialidad, el tiempo, y el posicionamiento del hombre en esos escenarios: para los griegos el recordar se impone como tarea en el proceso del conocer.

Estas escenas se transforman radicalmente en la modernidad, ya que se abre la posibilidad de descubrir los misterios de la naturaleza y así poder proyectar (anticipar racionalmente), y reflexionar (saber que se sabe). El propio hombre y la realidad se vuelven objeto de conocimiento y de interpretación: “el sentido no está dado en el objeto mismo, no es una cualidad inherente a él, no se lo puede aprehender con un procedimiento destinado a estudiar sólo las cualidades de las cosas, sus leyes y características permanentes, los hombres asignan diversos sentidos a las mismas cosas y el mismo sentido, a cosas diferentes” (Max Weber).

28

J. L. Borges retoma el pensar como vínculo con la realidad: en su “Funes...” sospecha que este memorioso no era muy capaz de pensar ya que “pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer”. Estos verbos- acciones permiten interactuar con lo real: crear, recordar, descubrir, proyectar, reflexionar, interpretar, pensar... en situaciones y contextos que hacen posible la constitución de sentidos, imaginarios, creencias, valores, relatos, etc. De este modo diversas ficciones acerca de la realidad, tejen sentidos, relatos y fundamentos para mirar, comprender, valorar y otorgar sentido a lo que acontece.

Así, lo real no se nos ofrece a la percepción como portador manifiesto de sus límites y de sus caracteres, es preciso cierta “conversión de la mirada y de la actitud” para poder conocerlo (Foucault 1969: 187). Por eso inventamos y construimos artificios que nos permiten acceder a diferentes niveles de inteligibilidad respecto a la realidad, que como tal es inasible, incommensurable, caótica, múltiple: el lenguaje es uno de ellos, la arquitectura, otro.

Al decir de Nietzsche, "no hay hechos, solo interpretaciones": conocer es apropiarse e invertir de valores, pues siempre construimos conceptos desde una perspectiva. A partir de la crítica nietzscheana, el espacio de la verdad ha sido fragmentado en una infinidad de perspectivas.

Sin embargo, el concepto no puede dar cuenta absoluta de lo real, en lo real siempre hay un plus, el plus es material y está destruyendo de manera constante el concepto, haciendo de éste un proceso¹. Así, hay interacción entre discursos y prácticas, sin determinación, con disputas, conflictos, excesos y dominaciones.

Fantasmagorías de lo real

Al respecto Slavoj Žižek realiza una pertinente distinción:

"La categoría de lo real tal como yo la uso es justamente lo opuesto a la realidad. Por ejemplo, en la oposición de moda entre lo virtual y la realidad, el real lacaniano está más cerca de lo virtual. Creo que el real lacaniano no es un real sustancial positivo, no es la realidad "tal como es".

29

La manera en que yo leo a Lacan es en el sentido que él dice que nuestra percepción de la realidad está condicionada por la fantasía. Así, la fantasía decide lo que es la realidad. Pero tenemos que defender esto de una manera seria: no en un sentido idealista, de que la realidad no existe y que sólo soñamos. La realidad para Lacan, como para cualquier buen filósofo —y Lacan era un filósofo—, no es lo que está afuera sino lo que uno acepta como realidad. En orden de volver aceptable tal realidad, es necesario incluir algunas coordenadas fantasmáticas." (S. Žižek).

¹Este concepto lo desarrolla Oscar del Barco en "El abandono de las palabras". Colección Tántalía; CEA- UNC; Córdoba, Argentina. 1994.

Propongo instalarnos de manera provisoria en esa grieta, en esa fisura inestable entre lo que emerge como real y aquello que asumimos como tal, en el acto de nombrar, ordenar, clasificar... racionalizar lo que por exceso siempre resiste, se escapa, se desvanece ante nuestros limitados sentidos.



Celestine Bazán - 2013



Asumir así nuestra relación con la realidad, implica dejar entrar a los fantasmas... y en arquitectura lo fantasmático hace desvanecer la materialidad, desde las fantasmagorías de la luz y el color y, especialmente desde el campo simbólico- sueños, deseos, expectativas, imaginarios- se transforman permanentemente los modos de asir e interpretar los espacios de vida materializados en el entorno cotidiano.

Lo fantasmático habita nuestras realidades, pero no se deja asir. Quizá se vincule a aquello que podemos concebir, más que a lo que podemos conocer.

Diego Tatián aborda estas cuestiones a partir de su concepto de "lo impropio" como irrepresentable, allí refiere a Kant y su relación con las vanguardias artísticas: "el criticismo kantiano restringe el conocimiento a la posibilidad de presentar o representar algo- esto es, pensar según conceptos que pueden aplicarse a la sensibilidad y construir así la experiencia posible-, sin embargo, los hombres tenemos la capacidad- o el desarreglo, según se mire- de concebir cosas que no pueden ser representadas y que no encuentran ninguna verificación sensible. Yo puedo conocer fenómenos de la naturaleza en la medida en que éstos no son refractarios a los conceptos mediante los que conozco, pero por ejemplo no me será nunca posible conocer el mundo, puesto que no se da en ninguna experiencia posible. El mundo, sin embargo, puede ser concebido sin que esto signifique ningún aporte para el conocimiento. Lo mismo vale para la idea de infinito, de lo simple, de lo absolutamente grande, etc. Lo que podemos concebir desborda lo que podemos conocer; podemos concebir cosas que son irrepresentables e imrepresentables." (Tatián 2012 :28,29)

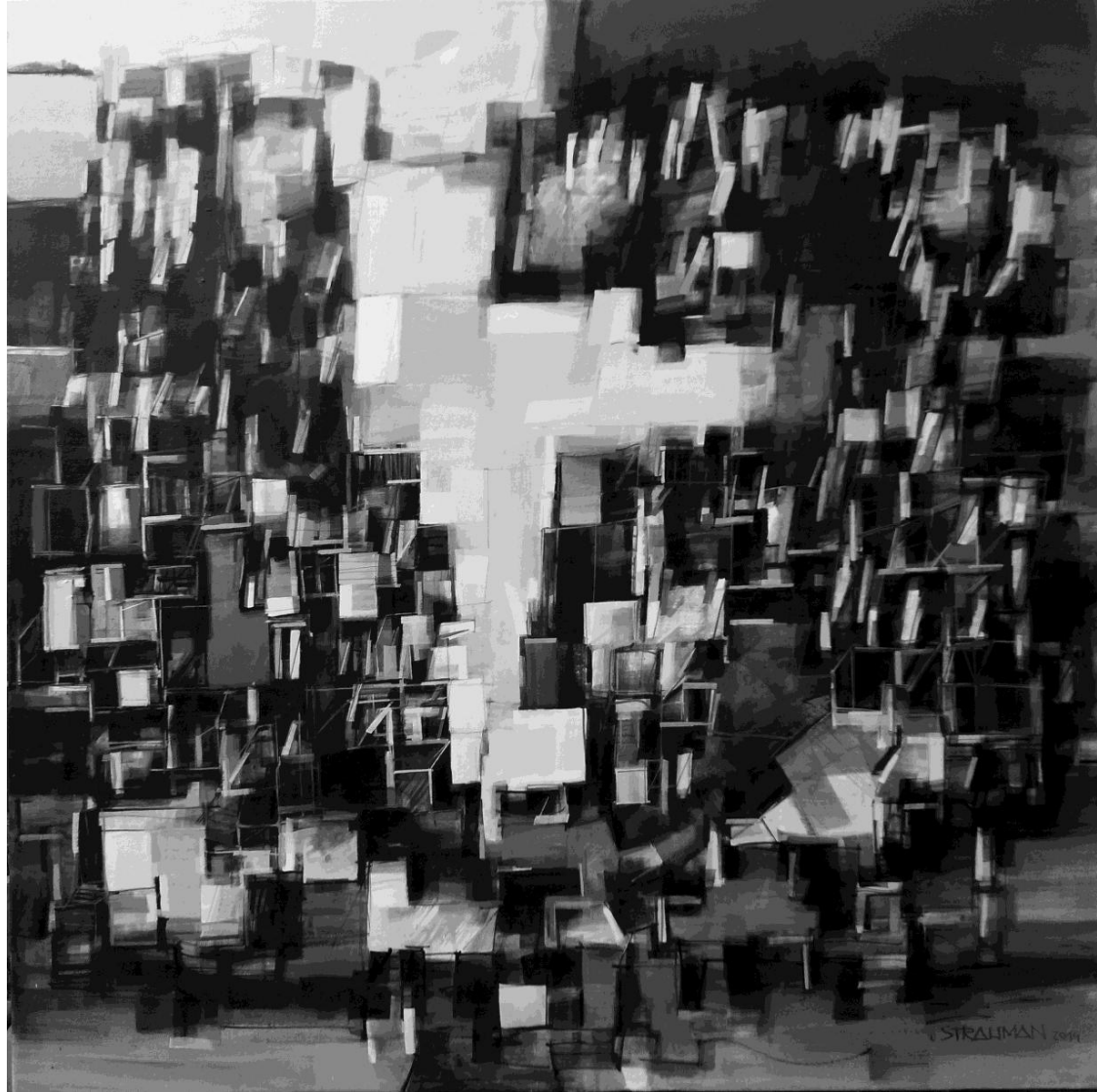
Esto que podemos concebir, para Tatián, encuentra su lugar en el arte, que también remite a la póiesis, como producción de lo que no puede verse, como desocultamiento y al mismo tiempo imposibilidad de desocultamiento.

Quizás los fantasmas habiten esos lugares que prefiguran arquitecturas poéticas, que hacen posibles el despliegue de la imaginación radical, creadora tanto de mundos como de rincones donde la vida discurre. Pero los fantasmas aparecen y desaparecen dejando auras de misterio desde y hacia lo insondable... como fragilidad y precariedad de nuestra existencia, humana.

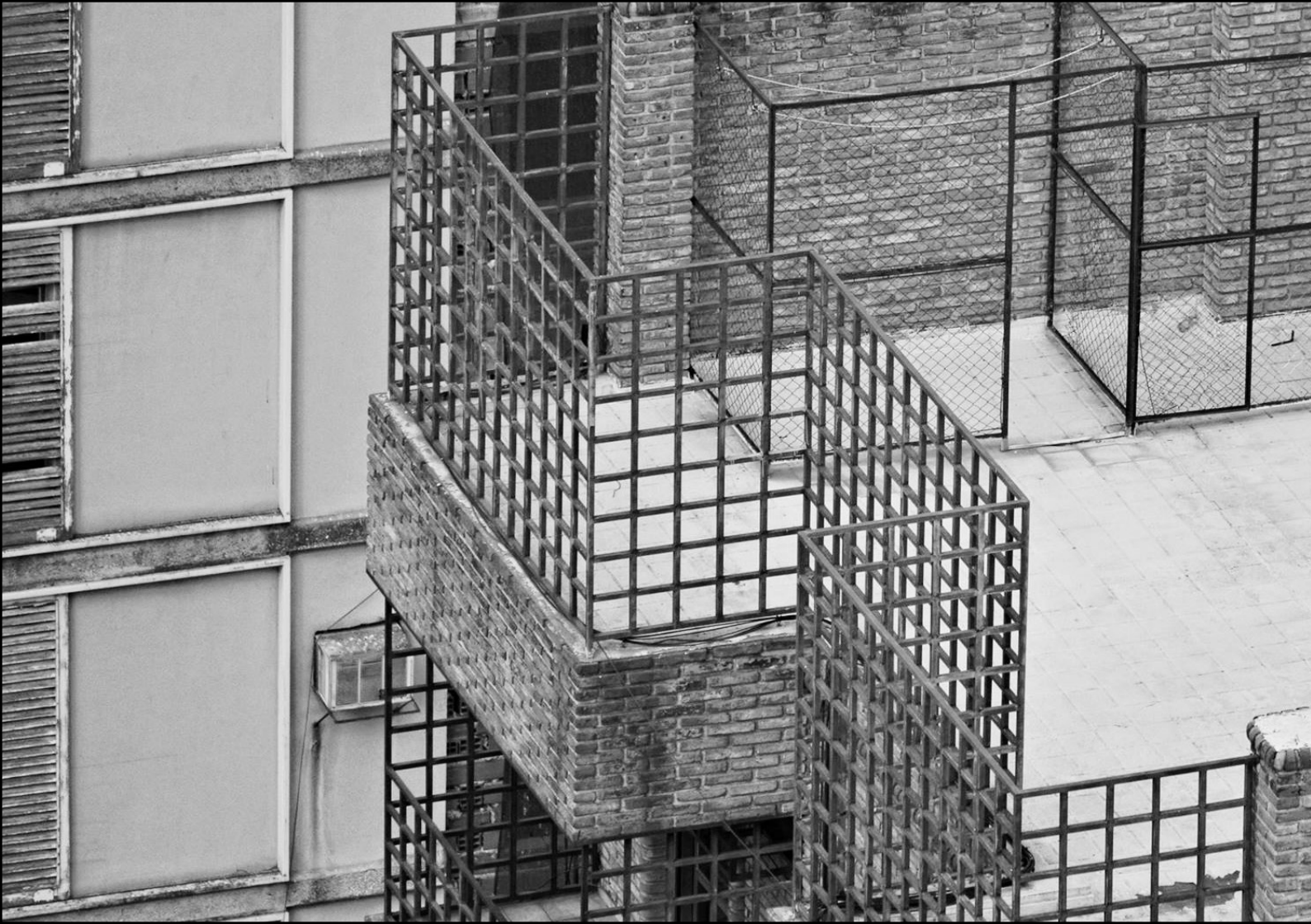
REFERENCIAS

- BORGES, Jorge Luis. "Funes el memorioso"
- CASULLO, Nicolás. Itinerarios de la modernidad. Ed. Buenos Aires
- FOUCAULT, Michel. La arqueología del saber.
- TATIÁN, Diego. "Lo impropio". Ed. Excursiones. Buenos Aires. Argentina. 2012.
- ZIZEK, Slavoj. Citado por Eduardo Grunner en "La letrina de lo Real"
- <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-828-2003-12-05.html>

Imagen página siguiente:
Edith STRAHMAN. "en aquel pedacito de cielo se quedó tu alegría y mi amor" (1.20x1.20) m.



STRAJMAN 2009





01 | TIPOLOGÍAS DEL HABITAR

TIPO-LÓGICAS PARADOJAS DE LA RELACIÓN TIPO/HISTORIA/PROYECTO

Edith Strahman

La Mimesis como proveniencia

Las lógicas de proyecto analógicas y tipológicas afirman su proveniencia del concepto de mimesis (imitación), fundadas a partir de una serie de remisiones, aproximaciones y desvíos desde un ideal que se pretende verdadero (la Idea platónica). Así, éstas atraviesan la historia desde una supuesta autonomía disciplinar que siempre retorna como otra, pero sin embargo se parece a aquellas.

36

Peter Eisenman afirma en “El fin de lo clásico”, que desde el siglo XV hasta nuestros días, la arquitectura ha estado bajo la influencia de tres “ficciones” que perduraron casi quinientos años: la representación (la simulación del significado), la razón (la simulación de la verdad) y la historia (la simulación de lo atemporal).

Nos referiremos aquí a la primera: la ficción de la representación. Eisenman considera que a pesar de que los modernos creían haber reemplazado el campo de la figuración referencial por el de la “objetividad no referencial”, nunca se alejaron de lo clásico: “Eran, simplemente, formas clásicas desnudas o formas que se referían a un nuevo conjunto de datos (función, tecnología). Así, las casas de Le Corbusier, que parecen barcos o aeroplanos modernos, tienen la misma actitud referencial hacia la representación que un edificio renacentista o un edificio clásico. (...) Cuando las columnas suplen a los árboles y las ventanas parecen escotillas de barcos, los elementos arquitectónicos se convierten en figuras representacionales que llevan una desmedida carga de significado”.¹

*Fotografía página anterior:
Francisco Griotto*

¹ EISENMAN, Peter. “El fin de lo clásico” En “Textos de Arquitectura de la Modernidad” Compilado por Pepe Hereu, Josep María Montaner y Jordi Oliveras. Ed. Nerea. P. 467- 471.

De este modo, pone en entredicho la concepción de "tabula rasa" (ruptura), que el movimiento moderno operó respecto de la historia: al presentarse como lo nuevo atemporal (el estilo internacional) configuró un nuevo clasicismo, supuestamente objetivo y no referencial (abstracto). Así, cambian los motivos de la mimesis, que ya no imitan la antigüedad clásica como lo hizo el Renacimiento, sino aquellas figuras de la técnica (transatlánticos, máquinas funcionales, etc.) que despertaban admiración como emblemas del progreso en aquellos nuevos tiempos.

Paradójicamente, según este enfoque, el movimiento moderno intenta romper con el academicismo académico (la mimesis de los órdenes clásicos, la simetría axial, la composición, etc.), y al hacerlo desplaza los modelos de referencia que ya no estarán en la historia diacrónica, sino en sincronía con su propia contemporaneidad técnico- industrial.

Por otra parte, una serie de corrientes posteriores (posmodernas) asumieron explícitamente el valor referencial de la arquitectura, retomando lo figurativo (formas simbólicas) como insumos del proyecto.

Ana- lógicas del proyecto (lógicas de la semejanza)

37

Estas lógicas heredadas de la mimesis griega emergen aggiornadas al utilizar figuras retóricas como la analogía y la metáfora, entre otras, como tropos (giros) factibles de leerse en los procesos de proyecto.

La analogía (semejanza) posibilita un trabajo de similitudes y diferencias que requiere observarlo todo en relación, estudiar los efectos recíprocos que las cosas tienen entre sí, asociar las conexiones posibles, distinguir las relaciones pertinentes de las que no lo son: un trabajo simultáneo de selección y descarte. Mientras que con la metáfora (transporte) se opera un desplazamiento entre dos conceptos o imágenes que traslada los significados de uno a otro en un juego de afectaciones mutuas que resulta eficiente por escueto y contundente. Por ejemplo hablar de "la piel del edificio" (o la metáfora de las pieles) implica asignar a un objeto inerte los atributos humanos de la piel, y al mismo tiempo imprimir a la piel la condición objetual del edificio; sin embargo resulta más efectivo ese uso metafórico que referirse a los planos materiales que delimitan el edificio... etc.

Así, analogías y metáforas constituyen una fuente estimulante de procesos de proyecto arquitectónicos que, además, pueden vincularse a lo tipológico como aquello que proviene míticamente de un “fondo de los tiempos” o desde los giros de la historia, desde una inmanencia disciplinar en el campo de la arquitectura.

Los repertorios motivo de analogías pueden vincularse a diversas fuentes referenciales:

-Los tipos ideales (meta física, con reminiscencias neo-platónicas), que se corporizan a través de formas puras (sólidos platónicos) poseedoras de valores atemporales que condensan atributos de perfección y de armonía: formas simbólicas.

-Analogías con elementos de la naturaleza: organismos vivos (antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos), elementos primordiales (aire, agua, tierra, fuego), etc.

-Analogías con motivos de la historia (arcos, tímpanos, torres, cúpulas, etc.).

38

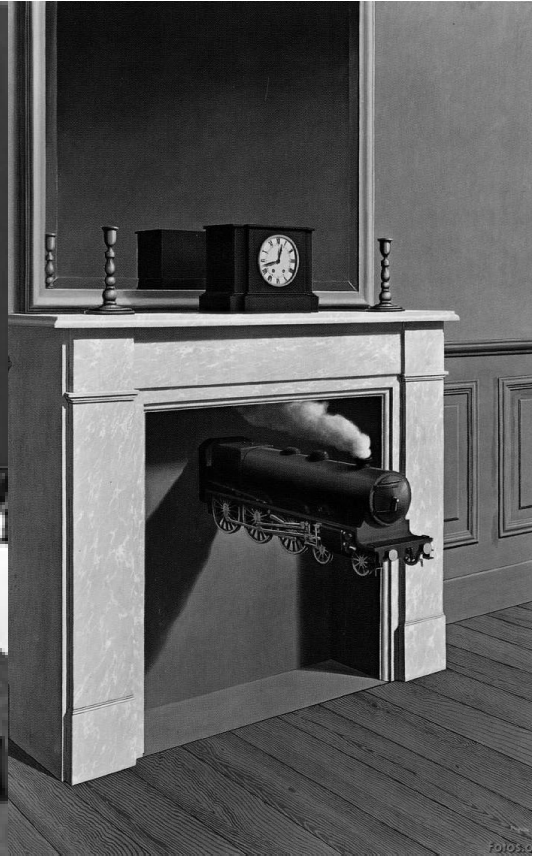
Podríamos pensar estas corrientes como arquitecturas donde las ideas, las imágenes y las representaciones se anticipan a la concreción formal: la idea (generadora), o la imagen (disparadora) operarían como a priori en el proceso proyectual.

En este sentido M.A. Roca considera que las ideas son

“imágenes conformadas, configuraciones ordenadas, síntesis de función, construcción y organización intencional, vale decir composición, pero en un sitio (...) Las ideas dan origen a la arquitectura, la materia define la estructura, la estructura define la luz y la luz califica y da sentido, destino a los espacios. Las ideas nacen de responder al qué; al por qué, al para qué, al dónde y al cuándo. Ideas son las que responden a la esencia, al origen, a la finalidad, al lugar, al tiempo, y al espíritu de ese origen, razón de ser, al espíritu de su sentir y al espíritu del entorno, como al momento histórico.”²

*Imágenes página siguiente:
IZQ.: Miguel Ángel Roca- CPC-
Arguello- Córdoba-Foto: Edith
Strahman
DER.: Rene Magritte - Time
Transfixed*[http://wikimedia.org/
wikipedia/en/b/b0/Time_trans-
fixed.jpg](http://wikimedia.org/wikipedia/en/b/b0/Time_transfixed.jpg)

² ROCA, Miguel Angel, “La
arquitectura y sus principios”
[http://www.miguelangelroca.
com.ar/#!documentary/ck0q](http://www.miguelangelroca.com.ar/#!documentary/ck0q)





Así, estas lógicas analógicas presuponen arquitecturas de significados y memorias; de tipos, modelos y arquetipos. Algunos rasgos (recursos) dominantes de estas corrientes pueden leerse en términos de:

- figuración
- influencia del surrealismo³
- formas puras
- composición

Vinculadas por procedimientos de: mimesis, autonomía y combinatoria de partes, que operan como repertorios disponibles.⁴



Imágenes página actual:

Izquierda: Clorindo Testa-Fundación Konex http://arqa.com/wp-content/uploads/images/img_notas/kon_8.jpgEniti debis

Derecha: Louis Kahn - Indian Institute of Management <http://static.panoramio.com/photos/large/3824222.jpg>

Quizás el referente fundamental de esta corriente sea el arquitecto Louis Kahn que logró abordar niveles de comprensión proclives a una visión trascendente de la arquitectura: "Un edificio debe comenzar con lo inconmensurable, luego someterse a medios mensurables, cuando se halla en la etapa de diseño, y al final debe ser nuevamente inconmensurable" (Kahn. 2003:126-131). Sus reflexiones, plasmadas en obras memorables, remiten a aquellos arquetipos del habitar (tipos originarios) que activan las preguntas por el sentido y el significado de la forma y el diseño (Para Kahn, la forma es el "qué" y el diseño es el "cómo"). Aquí la mimesis emerge como rastreo de esas imágenes fundantes (originarias) de la arquitectura como cobijo que, al moldear luces y oscuridades, definen una interioridad fuerte (la casa dentro de la casa- la cueva) para vehicular el misterio de la obra que así aparece, en silencio...

Tipo- lógicas del proyecto (lógicas del Tipo)

El Tipo re-incide en los procesos de diseño herederos de estas lógicas analógicas y miméticas como esquemas elementales que se reiteran, siempre remozados, disponibles y factibles de ser considerados; aunque su incidencia declinó, en términos generales, a partir del estilo internacional (moderno), con algunas excepciones que confirman la regla: el más conocido es el proyecto para casas patio de Mies Van Der Rohe⁵.

Podemos concebir el tipo con Giulio Carlo Argan como un "principio de clasificación de los hechos artísticos según ciertas analogías" (tipología): aparece aquí como una taxonomía (clasificación, en el sentido de un catálogo que ordena según ciertos principios). Así, se pueden ordenar- agrupar o descartar- obras distintas, de orígenes diversos a partir de un rasgo común (casas patio, por ejemplo).

Quatremere de Quincy (siglo XIX) hace una distinción entre el tipo (una regla ideal) y el modelo (una imagen a imitar): "Todo es preciso y está dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo". Esta vaguedad del tipo posibilita concebir obras diferenciadas entre sí, mientras que hay singularidad y ejemplaridad en el modelo (obras paradigmáticas, que ameritan imitaciones). Así, el tipo se constituye en un instrumento abstracto y al mismo tiempo, clasificatorio: sirve para proyectar y también para analizar obras.

³ En el caso de Miguel Ángel Roca resultan explícitas sus alusiones a la obra de Rene Magritte, como referentes de sus proyectos.

⁴ Repertorios que a modo de catálogo se actualiza en sus efectuaciones, pero se autonomiza de sus lugares de creación. Esto implica que los elementos que integran esos catálogos, provienen de orígenes diversos, de historias y localizaciones que le dieron sentido y que luego, se extraen y se extrapolan a situaciones

⁵ Ver Iñiqui Ábalos, "La buena vida" el desarrollo de este enfoque.

Rafael Moneo (arquitecto contemporáneo), interpreta al Tipo como un "concepto que describe un grupo de objetos caracterizados por tener la misma estructura formal." Con similitudes estructurales que en tanto tales, operan como esquemas que arman, y organizan futuros proyectos, y no solo implican lecturas taxonómicas de obras ya concluidas: una especie de dispositivo esquemático que más que condicionar, habilita el desarrollo de proyectos.

Cabe aclarar, que este dispositivo tipo-lógico es mucho más que una estructura formal: arrastra historias pasadas, cargadas de valores signícos y simbólicos.

Diego Tatián ⁶ define al Símbolo en términos míticos a partir de un relato: "(symbolon: reunión, coincidencia, convención) es la palabra griega que originariamente designaba una tablilla de tierra cocida con la que se buscaba proteger la hospitalidad, la frágil hospitalidad, de los embates del tiempo. (...) re-presenta una plenitud perdida e inmemorial (...) Ese poder de reanudar una antigua hospitalidad."⁷ La re-uniión de esa terracota que se partía entre huésped y peregrino, quedaba como una especie de mandato para las generaciones futuras. Así, esta carga simbólica es mucho más que unos "esquemas formales". Quizá, en este insistir de lo tipológico, se intenta re-unir- a través de formas simbólicas provenientes de historias pretéritas- esplendores de un pasado remoto, en un acto cuasi mágico de acceso y restitución- vía tipológica- de una suerte de perfección verdadera (neo-platónica) que reanude un habitar hospitalario.

Se juega así, una especie de utopía redentora de lo histórico perdido en el magma de la arquitectura que re-niega por mucho tiempo de aquellos rasgos provenientes de la historia.

Podemos leer estos procesos en términos de una paradoja en la relación Tipo/historia: el tipo introduce la historia y al mismo tiempo la niega.

Al operar con invariantes estructurales (los tipos) que atraviesan las diversas temporalidades, como rasgos que se re-toman (provienen de la historia) y al mismo tiempo se descontextualizan (des-historizan) para re- contextualizarse en situaciones disímiles: así, se realiza una operación trans-histórica.

⁶ Filósofo, Decano FFy H. UNC

⁷ Ver la relación entre símbolo y diablo en Diego Tatián. "Lo impropio" Ed. Excursiones. Pág.30. Buenos Aires. 2012.

En este mismo sentido Roberto Fernández habla de una “Lógica tipologista” basada en la clasificación (Taxonomías) que tiene su génesis en las “pretensiones científicas del iluminismo positivista (S XIII) que permite conocer ordenadamente el mundo para poder re_producirlo”. Desde este enfoque: “el proyecto es la consecuencia de un riguroso protocolo de combinación de elementos emergentes de un trabajo analítico- mimético de la materialidad urbana pre-existente” que permite “analizar e inventar, con un basamento conceptual común (el tipo),” Si bien considera que se constituye en el acto proyectual como “una práctica de renuncia (Solá Morales) basada en una autolimitación referencial”, posibilita “pensar lo preexistente como núcleo proyectual de lo nuevo”. (R. Fernández, 1999:49, 50).

Marina Waisman en cambio, complejiza esta noción desde su rol de historiadora e intenta restituir las condiciones (variables) que lo sustentan:

“el tipo: una unidad significante (...) No está formulado a priori, sino deducido de una serie de ejemplares, y a partir de él pueden concebirse obras que no se parecerán entre sí. El tipo se origina no como una invención arbitraria, sino que es una respuesta a un conjunto de variables ideológicas, religiosas o prácticas, no es un hecho puramente formal.” Aquí el Tipo aparece como producto de la actividad analítica, y se deduce de ella con todo su sustento contextual, pero llega a autonomizarse en sus usos posteriores, donde sí operaría como un a priori proyectual.

43

En todos estos sentidos subyace como una práctica analógica, que ancla, condiciona y remite a... y al mismo tiempo libera o prolifera ejemplares similares a modo de una serie interminable...

⁸ Citado por Verónica Cuadrado en “Aproximación al concepto de tipología arquitectónica”. Libro “Constelaciones. Desde las perspectivas teóricas a las prácticas del proyecto arquitectónico” FAUD UNC 2013.

La paradoja subsiste, y se impone no pensarla como dicotomía (esto” o” aquello), sino, esto, y aquello, y lo otro, y, y...

Y, volviendo a Miguel Ángel Roca, su propuesta para el Pabellón Cepia de la Escuela de Artes de la UNC, admite ser leído desde esa preexistencia tipológica que se constituye en el núcleo proyectual de lo nuevo.

Allí, rescata el tipo patio/plaza como hall distribuidor y centro del edificio: "La Escuela de Artes está conformada por cuatro volúmenes galpones, cajas simples, destinados a cada uno de los Departamentos (Cine, Plástica, Teatro, Música) que se articulan a través de un hall transparente (...) Los coronamientos de los galpones de hormigón armado, están parcialmente cubiertos por envolventes de chapa zincada. El conjunto es la repetición de bloques de hormigón visto trabajados con pliegues. (M. A. Roca) .⁹

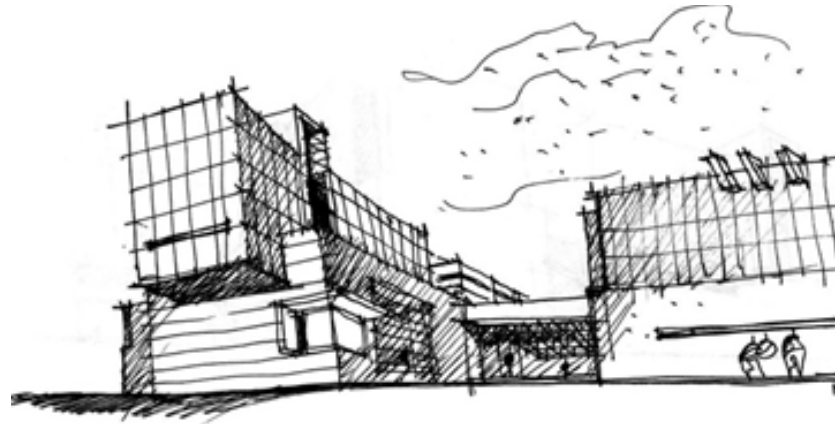
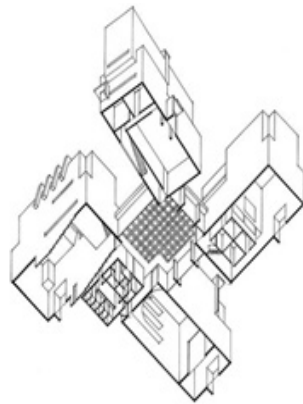
Esta obra parece dialogar, en escala y proporción, con el contiguo Pabellón Residencial¹⁰, logrando una configuración mimética (en este caso, una imitación sin copia), respetuosa de su entorno. En términos de lenguaje formal, consigue re-crear la imagen de la institución a través de una resolución despojada y con detalles que aluden a cierta figuración-abstracta (valga el oxímoron) y vehiculizan referentes simbólicos heredados de pasados inmemoriales, pero al mismo tiempo, particularizan a la obra como contemporánea: paradojas del tipo, la historia y el proyecto.

⁹ <http://www.miguelangelroca.com.ar/#!escuela-de-arte/c1r9n>

¹⁰ Hoy cede de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. Originariamente se construyó como residencia presidencial ocasional (J. D. Perón), con su particular mansarda francesa como coronamiento.



Imágenes página actual:
Miguel Ángel Roca- pabellón Cepia. Escuela de Artes UNC- Fotografía Mauro Williner
Pabellón Residencial. Ciudad universitaria. FFy H.UNC
<http://www.miguelangelroca.com.ar/#!/zoom/c1r9n/image-1gbi>
<http://www.miguelangelroca.com.ar/#!escuela-de-arte/zoom/c1r9n/image1ozc>



UN PATIO, MIL PATIOS | Mariela Marchisio

El tipo casa patio en la arquitectura contemporánea

“Las nuevas formas deben crearse a partir
de una realidad recordada”

†J.M.Montaner

Reflexiones sobre el Tipo

Los procesos de diseño en general y el diseño de casas en particular traen aparejada, consciente o inconsciente, la investigación histórica. Ya sea por las propias vivencias o por exploraciones más formales, proyectar una casa implica rastrear y pensar lo preexistente como núcleo proyectual de lo nuevo propuesto. Algunos autores refieren a esta práctica como procesos de proyectación analógicos. Entendiendo la analogía como una comparación o relación entre varias razones o conceptos, no siempre del mismo campo disciplinar, generando razonamientos proyectuales basados en la existencia de semejanzas entre estos, aplicando a las determinaciones funcionales, tecnológicas y/o morfológicas del proyecto relaciones o unas propiedades que están claramente establecidas en el otro.

En el aspecto lógico apunta a la representación que logramos formarnos de la cosa; partiendo de que es real, pero subjetivo; y como representación es algo ideal o lógico pero como objeto del sujeto que la piensa y le otorga ciertas propiedades como la abstracción la universalidad, etc. Sin embargo los actos proyectuales con un basamento conceptual histórico/ cultural, superan la idea de la analogía pues establecen instancias de toma de decisión que, por atravesar la historia de la arquitectura, se transforman en meta- históricas y trans-históricas, que entendemos como lógica tipológica.

Entendiendo que los objetos arquitectónicos contribuyen a la construcción de memoria social relacionados con la historia y que la trascienden, pudiendo ser una explicación, un fundamento o una motivación para un proceso proyectual.

†MONTANER, Josep María,
Sistemas Arquitectónicos
Contemporáneos. Ed GG.
Barcelona, 2000

La Arquitectura es ya una forma de la memoria humana que no es puramente histórica. Pues no se trata de que la arquitectura sea un contenido de la memoria sino que llega a ser un factor constituyente de esa misma memoria. La memoria social, a través de las obras de arquitectura, se vuelve así trans-histórica. Volvemos a encontrar en nuestra reflexión la paradoja. Estamos aquí ante una especie de estrategia de la obra de arquitectura como memoria para enlazar su misión esclarecedora con su dinamismo íntimo de construcción y elevación humana.

La lógica tipológica es de naturaleza conceptual; engloba a una familia de objetos que poseen la misma condición de comportamiento en su composición arquitectónica esencial, no se corresponde con ninguno de ellos en particular, por lo tanto es abstracta. Pero además es activa pues atraviesa la historia, a la vez que es parte de un proceso permanente de transformación. La particularidad de la lógica tipológica es que basa esa naturaleza conceptual en los propios procesos arquitectónicos, esa historia que atraviesa es la historia de los objetos arquitectónicos captando su esencia abstracta y transformando su configuración y su funcionalidad de acuerdo a los presupuestos de cada época.

El tipo arquitectónico es una abstracción y adquiere validez cuando se concreta en un objeto que transforma ese concepto abstracto en objeto de prácticas humanas, es decir que se valida y sostiene en y con el uso. No puede sustraerse a una verificación histórica de su receptibilidad y una confirmación de su consistencia estructural se da en su “concretarse” en el tiempo en muchos objetos arquitectónicos diversos. La individualización de un tipo deriva de un preciso reconocimiento de un núcleo de elementos en relación entre sí que se repiten como invariantes en muchos objetos, con la característica específica de una estructura.

Cesar Carli afirma que las cadenas tipológicas se convierten en instrumentos del proceso de diseño, puesto que nos permiten descubrir como la memoria colectiva restablece enlaces con el pasado cultural arquitectónico, a menudo en un acto reflejo, mientras que las cadenas analógicas si bien también se constituyen en instrumentos nos posibilitan restablecer enlaces con el pasado natural y cultural en el sentido amplio, excediendo el campo disciplinar, estableciendo relaciones conceptuales, por ejemplo, con la botánica, la fauna, el paisaje, la poesía, la pintura, la música. etc.



Las Casas Patio

“Una de las posibles definiciones de lo doméstico es la que lo identifica con lo primitivo, lo secreto y, en consecuencia lo oculto, lo prohibido.”¹

La tipología asociada a lo doméstico por excelencia es la casa, podemos acordar que el hombre busca desde siempre el cobijo en su ámbito más doméstico e íntimo, ya sea por refugiarse de las fuerza de la naturales y los animales, como de otros hombres. Desde las primeras operaciones de dominio de la naturaleza el hombre tendió a conductas de artificialización, se trató de operaciones de acumulación de agua, de luz, de alimentos y cada avance en este sentido terminó conduciendo a los modelos de asentamientos actuales, en síntesis se trató siempre de conquistar el territorio y hacerlo suyo transformándolo.

*IMAGEN IZQ.:
Villa Poppaea en Opuntia,
Italia Siglo I aC. (Fotografía. M.
Marchisio)*

¹ del griego **αναλογία** (ana-reiteración ó comparación- y logos razón),

En la construcción de sus propios hábitats diferencio su ámbito doméstico de las externalidades, al punto de objetualizar a la naturaleza, así la luz y el cielo fueron atrapados por ventanas o patios, la vegetación fue contenida cuando no eliminada de los espacios interiores de las casas. Los patios secos romanos por ejemplo, organizan y estructuran los sistemas de patios como conductores y acumuladoras del agua de lluvia. En otros casos, como el de los árabes, se la incorpora más perceptualmente, pero sin embargo esos fines estéticos y climáticos, lo mismo tienden a sacar el recurso de su contexto natural para arquitecturizarlo.

El primer tipo arquitectónico que referencia el espacio del habitar, según Andrés López Fernández, se produce cuando el hombre abandona la caverna para instalarse en una choza. En la etapa de la caverna, se habitaba en el interior de la tierra, solo existían algunas aperturas de contacto e intercambio con el exterior, que además eran previas al asentamiento del grupo. El habitante de la caverna solo debía usar algún mecanismo de vigilancia sobre ciertos agentes externos. El hombre que construye su choza tiene la opción de cerrar, de crear el límite que le separe del entorno, que le aisle, y que le aporte una cierta seguridad e intimidad frente al mundo que le rodea, frente a lo social y frente a las fuerzas de la naturaleza. La indudable necesidad de ciertas aperturas de intercambio con el medio se han visto condicionadas por las tecnologías de la construcción disponibles en cada época y podríamos decir que hasta la aparición industrial del vidrio no ha sido posible la apertura deliberada del espacio. Quien habita centra su vida, se instala en un sistema cultural que le permite tomar decisiones.² Podríamos decir que el tipo choza termina derivando en lo que actualmente denominamos cabañas o refugios, pues su organización abstracta mantiene un elemento único, integrado, aislado, mínimo, en contacto con el contexto, etc.

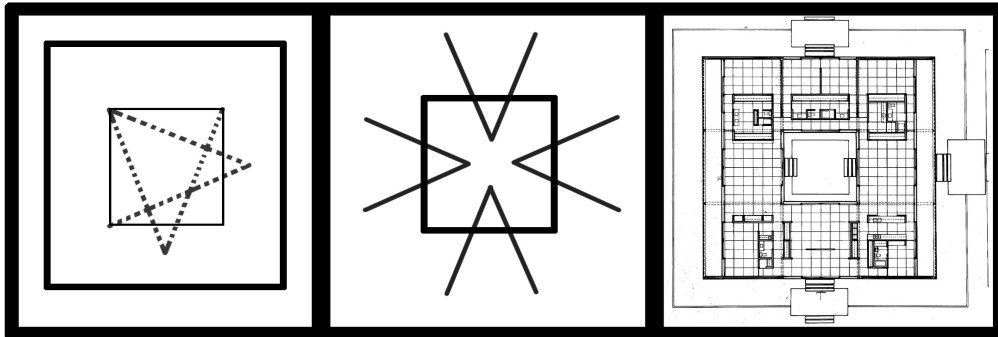
El segundo tipo lo constituye la casa patio y un tercer tipo lo marcó la concepción de residencia del movimiento moderno, pasando de la casa patio a la vivienda pabellón con cualidades de observatorio. Lo interesante es que si bien estos tipos fueron apareciendo a lo largo de la historia, aún conviven y persisten por ello es que resultan atemporales. Incluso aplicados a objetos arquitectónicos que responden a otros requerimientos de uso, como Palacios de Justicia, Centros comerciales, Cárceles, Hospitales, etc.

² HELLER, Agnes: "¿Dónde estamos en casa?", en A. Heller, Una revisión de la teoría de las necesidades, Barcelona, Paidós, 1996.





El tipo casa patio se refiere a una estructura conceptual y abstracta que establece relaciones entre el comportamiento funcional, tecnológico y morfológico de la composición arquitectónica, que podría sintetizarse en una organización simétrica o cuasi simétrica, alrededor de un vacío, que promueve diversas formas de apropiación espaciales y estéticas en anillos concéntricos. Y que se comporta de manera centrípeta o centrífuga, de acuerdo a como se dispongan las funciones y a como se resuelvan las envolventes. Pero siempre esa fuerza de atracción (centrípetas) o de expulsión (centrífugas) surge y la determina el espacio vacío (Esquema).

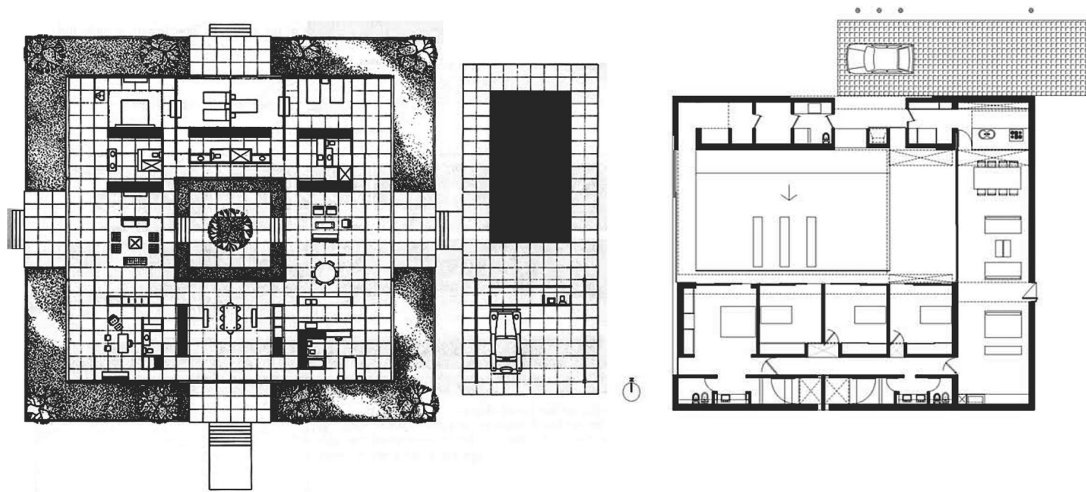


52

La importancia del patio como espacio articulador tiene una razón de ser en la capacidad de este elemento para resolver las necesidades básicas de una casa, es decir iluminación y ventilación natural, dentro de tramas urbanas o rurales, donde el espacio público o el exterior identificado es muy controlado y diferenciado del interior. El patio se convierte en el espacio principal de la casa, el espacio simbólico y que además relaciona las componentes funcionales, morfológicas y tecnológicas de la casa. El carácter íntimo de esta tipología planteado desde los primeros asentamientos minoicos se extiende a lo largo de la historia y es el movimiento moderno el que trata de romper este modelo. Díaz Recasens ha estudiado en qué medida este elemento de composición tan importante

Fotografías página anterior:
 Alcazar de Sevilla
www.pastview.es
 Casa Entre Rios 40
 Alejandro Garzon

Imágenes página actual:
 Planta casa Rosen, Craig
 Ellwood, Los Angeles.
 fuente: www.urbipedia.org
 Diagramas: Elaboración propia.



está presente en la arquitectura del movimiento moderno y como su pretendida idea de ruptura es un trabajo de revisión y adecuación de las cualidades positivas propias del patio. Tales cualidades como cercanía, intimidad, dualidad, interior- exterior, pueden ser incorporadas a la nueva arquitectura, objeto, aislada en su territorio.

Justamente esta pulsión entre integrar visualmente al exterior, dominarlo y establecer un control sobre él, posibilitado por la aparición e incorporación de grandes superficies vidriadas hacen que autores como Craig Ellwood (1922-1992), exploren en muchas de sus obras el tipo casa patio, localizando circulaciones y servicios hacia el interior y dormitorios y salas hacia el anillo extremo de la tipología, provocando tensiones centrífugas de expulsión, en relación al vacío central. Al punto incluso de elevar la masa y despejarla del vacío central como para marcar aún más su rol funcionalista de ventilación por sobre cualquier otro rol más integrador y social que ofrecían otras casas patio hasta el momento. La casa Rosen (1961) es un claro ejemplo de este concepto, Ellwood dota a la obra de

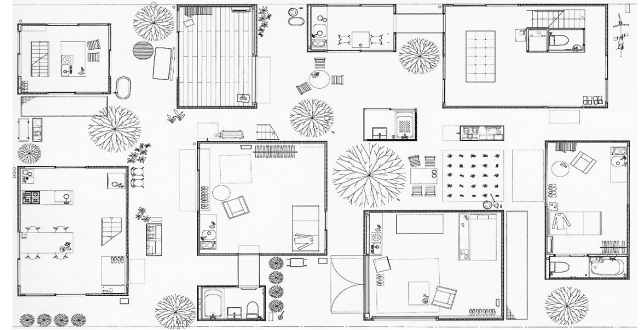
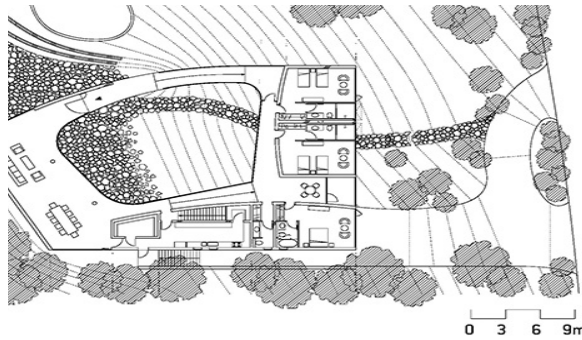
*Imágenes página actual:
Izquierda: Planta casa Rosen.
Derecha: Casa FR. Estudio Aire.*

patio cerrado al que se da la doble condición de apertura cenital y enmarcado del paisaje, efecto que consigue desde la materialidad y la utilización de grandes superficies vidriadas. La casa patio no puede sustraerse a una verificación histórica de su receptibilidad y una confirmación de su consistencia estructural se da en su "concretarse" en el tiempo en muchos estilos diversos. Las cualidades del impluvium romano de cerrarse a un entorno denso y abrirse solo al cielo ha sido una constante posterior, el hombre niega y renuncia a la visión directa de la naturaleza para mirar al cielo. La residencia que propone el Movimiento Moderno es una máquina contemplativa instalada en el territorio, un artefacto con la cualidad de poder abrirse horizontalmente y permitir a sus ocupantes una visión y dominio pleno de la naturaleza y el entorno. Este cambio no es tan radical y numerosos proyectistas del siglo XX trataron de integrar ambos presupuestos.

54

Cuando el estudio Aire diseña la casa patio FR (2009) ubicada en Santa Fe, adopta un partido de casa patio mucho más asimilable a la casa romana que a la casa moderna desde su organización funcional, puesto que la casa se cierra completamente a su entorno y todas las habitaciones principales abren directamente al patio y éste se comporta como una extensión o expansión de ellas, por el tipo de carpinterías adoptadas. La existencia de un territorio propio ilustra la idea del recinto sagrado, únicamente abierto al cielo. La invisibilidad inferida, es decir la negación visual del sujeto que mira, ha sido siempre una aspiración del ser humano. Ver sin ser visto, ser testigo de excepción. La adopción del blanco absoluto, las líneas simples, la ausencia de espacios intermedios la asemeja a algunos postulados del siglo XX. Es allí donde se verifica que el tipo es un concepto abstracto y no es un modelo a repetir, la casa FR mantiene la estructura esencial del tipo.

Todo proceso de proyecto es un acto creativo resultado de reflexión crítica sobre los sistemas culturales preexistentes, proyectar es también saber interpretar los palimpsestos escritos sobre el territorio (imagen, cultura, usos). En síntesis cuando proyectamos utilizando un tipo preexistente como variable del proceso de proyecto, reconocemos y comprendemos la existencia de similitudes estructurales entre ciertos objetos, al margen de sus diferencias en el nivel aparental inmediato. Adoptar un tipo y explorarlo para darle una respuesta acorde a cada época y modo de pensar la arquitectura y la sociedad vehiculiza ciertas significaciones socialmente asumidas con respecto a esa estructura conceptual de relaciones entre elementos de función+forma+tecnología.



Cuando el tipo casa patio comienza a ser incorporado por otras culturas, como la japonesa, evoluciona hacia esquemas que ponen en crisis la estructura abstracta dominante. Por ejemplo cuando Toyo Ito resuelve la casa White 0, en Chile se hace evidente esa pulsión entre la concepción japonesa de la residencia y la interpretación de la cultura occidental dominante en Chile, otra japonesa Kasuyo Sejima del estudio SANAA reinterpreta el concepto del patio casi en una respuesta atípica cuando proyecta la casa Moriyama, a partir de la cual el conjunto de volúmenes está articulado en torno a seis patios interconectados. De esta manera llenos y vacíos toman el mismo rol en la organización, las fuerzas de tracción son indistintas, como sucede en la naturaleza. Se puede observar que en sus proyectos existe una intercambiabilidad de los espacios interiores con los exteriores manteniendo esa abolición de las jerarquías.

55

Si la casa es el lugar de los recuerdos, construir una casa implicará el compromiso de generar la escena de los recuerdos, entender la historia como experiencia y lograr transferirla a la abstracción del tipo contribuye a anclar los objetos que proponemos en el pasado a la misma vez que en el futuro. Todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa.³

*Imagen página actual:
Casa White 0, Toyo Ito, Chile.
fuente: plataformarquitectura.cl
Derecha: Casa Moriyama, SANAA, Tokyo.*

LA VERDAD DE LOS OTROS: ERRORES Y DESENGAÑOS EN EL HABITAR COLECTIVO

Sergio Daniel Kreiman

¿Cómo podemos pensar las “Domestialidades”?

¿Desde el intento de domesticar lo bestial, o desde la fusión sincrética entre lo humano y lo bestial?

Partiendo de una de las posibles definiciones del neologismo y sus implicancias abordaremos en este fragmento un mapa somero de algunas experiencias ilusorias o fallidas vinculadas a la modernidad y sus intentos de domesticar, corregir, ordenar, administrar lo imperfecto, lo aleatorio, lo impensado; lo bestial.

56

Domestialidades: Una paradoja

De la fusión entre lo doméstico (de la casa, adaptado, reconducido, incorporado, domesticado) y lo bestial (lo atávico, incomprensible, salvaje, irreductible) surge esta paradójica unión a veces exitosa (definiendo “éxito” como perduración, aceptación, o empatía social del hábitat construido) a veces fallida o ficticia; aunque legitimada por su entorno cultural: los arquitectos, la prensa especializada, los premios, el “star system” de la arquitectura.

De a poco, desde nuestro proceso formativo se nos induce en esta idea mesiánica de ser los únicos poseedores del conocimiento, los que sabemos diferenciar entre lo correcto y lo incorrecto; aun por encima de la voluntad de los futuros potenciales habitantes de nuestras reflexiones y concreciones. Seremos los “Amautas” quienes deben educar, corregir conductas erróneas, inducir a una “estética apropiada” explicar nuevos modos de uso del espacio y nuevos patrones de comportamiento. Poco

*Fotografía pág. siguiente:
Sergio Daniel Kreiman*



o nada de intentar comprender patrones, estéticas y culturas preexistentes. La frase célebre de “el proyecto era muy bueno, pero el cliente lo arruinó” o “saquen las fotos de la obra terminada antes de que la ocupen” rinde un cruel ejemplo de este aprendizaje, y nos pintan de cuerpo entero. El juego semántico que nos impone el neologismo ya describe estas “complejidades y contradicciones” y nos pone ante algunas de las preguntas existenciales de nuestra disciplina: ¿Qué hacemos? ¿Cómo lo hacemos? ¿Por qué lo hacemos? ¿Para quiénes lo hacemos?

A través de la selección de algunos casos y situaciones erróneas a lo largo del siglo XX referente a la problemática de la vivienda colectiva, veremos en breves historias ejemplos y situaciones donde las realidades domesticaron a las ficciones; donde los sueños de perfección chocaron duramente con las diferencias culturales, las crisis económico-sociales o las catástrofes tecnológicas.

1-El Barrio Moderno “Frugès” (Francia / 1924)

58

Le Corbusier buscaba denodadamente desde hacía varios años un fabricante para poder concretar “en serie” sus máquinas de vivir, finalmente el interesado en cumplir con sus planes de cambiar la forma de habitar del mundo fue un productor de azúcar de Burdeos. En 1923 Henry Frugès, encargó a Le Corbusier un grupo de 70 casas para sus trabajadores. Actuando simultáneamente como arquitecto y planificador urbano y teniendo en cuenta los factores económicos y sociales predominantes; intentó proveer viviendas de bajo costo. Fueron estructuras cubistas predeterminadas y homogéneas: máquinas para habitar en ellas o contenedores vacíos para ser completados por la vida humana. Basándose en sus anteriores ideas de cómo reconducir y ordenar conductas y usos (quizás una versión más simple de la Maison Citrohan) y bajo los principios de una pequeña ciudad jardín, Le Corbusier produjo a los 36 años su primer complejo habitacional. Al poco tiempo, con un sarcasmo semejante al de Jacques Tati en “Mi Tío”; el conjunto fue rebautizado por los habitantes de Burdeos con el sobrenombre de “Los Cubos de Frugès”. En su filme de 1958, Jacques Tati ironiza sobre la incompatibilidad entre el estilo de vida informal, cálido, sencillo de la vivienda tradicional popular y el rígido, preconcebido, conductista, tecnológicamente ostentoso y frío de la vivienda burguesa moderna. La referencia sarcástica a la modernidad y especialmente a las “Máquinas de vivir” corbusieranas es explícita.¹

*Fotografía pág. siguiente:
Sergio Daniel Kreiman*

¹ Mon Oncle/Jacques Tati/
Francia/1958



La obra se terminó en 1926, siendo visitada por el ministro de obras públicas; lo cual la legitimaba oficialmente como el futuro de la vivienda colectiva francesa.

Cuando se habitó, rápidamente quedó demostrado el poco entusiasmo que producía la arquitectura moderna en el proletariado, que buscaba los signos de pertenencia y prestigio cultural de la vivienda tradicional burguesa. Empezaron a aparecer techos a dos aguas, paredes revestidas en piedra, persianas en las ventanas dividiéndolas, y toda una colección de detalles para intentar hacer de estas “máquinas de vivir” casas tradicionales. Pintar las casas con colores fue una iniciativa de su promotor, los usuarios también procedieron a blanquearlas; en la restauración realizada en los años 80 les restituyeron las policromías originales. Sin embargo parece ser que la crítica social que sufrieron las casas responde a otras cuestiones más complejas que su diseño moderno.

En su libro “Viviendo en Arquitectura- El Pessac de Le Corbusier revisitado” Philippe Boudon describe detalladamente lo que ocurrió apenas fueron ocupadas y sus habitantes comenzaron a vivir sus vidas en ellas en contra de la arquitectura moderna y sin importarles cómo los arquitectos de vanguardia habían “rediseñado su comportamiento”, cambiando su fisonomía sin reparo alguno. También repasa la historia del proyecto a través de las reacciones de la prensa que lo tildaron por igual de Bolchevique y de Fascista. Examina los conceptos del autor a través de sus escritos y reflexiones críticas.²

La discusión crítica acerca de la vivienda colectiva moderna se inicia desde su propia génesis y es planteada de hecho por sus habitantes de manera espontánea e intuitiva, mucho antes que la propia cultura arquitectónica llegue a proponerla 35 años más tarde.

2.Pruitt-Igoe o la demolición de la Modernidad (Estados Unidos / 1955-1973)

La Ciudad de Saint Louis en Missouri sufría aun 20 años después de la gran crisis del 29 una realidad habitacional extremadamente grave: alta densidad poblacional en extrema pobreza, sumado a las condiciones de segregación física y racial.³A fines de los años '40 los sectores responsables de la planificación urbana propusieron la producción masiva de viviendas destinadas al total remplazo de los sectores marginales urbanos. El modelo sería el de bloques de vivienda pública de

² Lived-In architecture/Le Corbusier 's Pessac revisited/Philippe Boudon.

³ <http://www.failedarchitecture.com/pruitt-igoe-is-failed-architecture-central-to-the-architectural-profession/>

alta densidad: el complejo Pruitt (para negros) y el Igoe (para blancos).

Se confió el encargo al joven arquitecto Minoru Yamasaki (celebre posteriormente por el proyecto del World Trade Center de Nueva York), quien produjo un diseño de edificios regidos por los principios del CIAM en gran, mediana y baja altura; aunque por distintas razones luego se concretó en un grupo de 33 edificios de 11 pisos: una versión norteamericana de las Unidades de Habitación de Le Corbusier. Inaugurándose finalmente en 1955 el complejo que albergaba 2870 departamentos con áreas comunes (lavaderos, salas para usos múltiples y jardines) ubicados en la representativa planta libre moderna.

Desde un principio, a pesar de ser considerado como un gran avance en la renovación urbana, el proyecto denotaba poca consideración del entorno social y económico de los usuarios de Pruitt-Igoe: los departamentos eran mínimos (inadecuados para los estándares demográficos), los bloques de escalera y corredores se convirtieron en lugares de riesgo, los jardines nunca cumplieron su intención inicial, el sistema de ventilación del edificio era insuficiente. En 1965 la desocupación llegó a un tercio, derivando en 1971 a que solamente se habitaran 17 de los 33 edificios, únicamente con 600 usuarios. La decadencia y la ausencia de un sentido de pertenencia, así como de arraigo con el contexto, junto con la escalada de violencia de bandas y la transformación de los espacios públicos en “no lugares” llevaron al Departamento Federal de Vivienda a exhortar a los habitantes que quedaban a abandonar el complejo, al mismo tiempo que demolieron dos edificios e implementaron acciones para tratar de rehabilitar lo que quedaba. A partir de ese día se sucedieron en diferentes épocas las demoliciones de los edificios restantes al no lograr con éxito la recuperación del sitio, siendo el 15 de Julio el día que concluyó la primera de las diversas etapas de demolición. Muchos fueron los motivos causantes del fracaso del proyecto: el declive económico de Saint Louis, la politizada oposición local o la emigración de los blancos a los suburbios; pero lo cierto fue que el mayor enemigo de Pruitt-Igoe fue la implementación de parámetros propios del lenguaje moderno como elementos determinantes en su concepción y realización, que por internacionales se mantenían ajenos a realidades, lenguajes y necesidades locales, como lo mencionaron Colin Rowe y Fred Koetter en su libro *Collage City*: “La arquitectura moderna, como construcción psicológica y modelo físico, se ha vuelto trágicamente absurda... La ciudad de Le Corbusier, la famosa ciudad de los CIAM y publicitada por la Carta de Atenas; la antigua ciudad de liberación es cada día más



inapropiada”.

De Pruitt-Igoe no quedó nada más que un terreno vacío que posteriormente sería ocupado parcialmente por escuelas y un parque; pero principalmente quedó un ejemplo de cómo las intenciones y preceptos del Movimiento Moderno, si bien en teoría resultaban ideales y exitosos, carecían de un aspecto que hasta antes de la instauración del Movimiento había representado a prácticamente todos los lenguajes arquitectónicos: la identidad cultural. Pruitt-Igoe representa una parte del mito americano, es una de las partes oscuras, un símbolo del fracaso del estado en su intento de resolver el grave problema de la vivienda popular masiva. Por ende no está exento de un fuerte contenido ideológico, crítico de las políticas sociales de bienestar: en su “The Language of Post-Modern Architecture” Charles Jencks lo hizo célebre por su final de destrucción, como el momento justo del fin de la modernidad.⁴ La realidad de la nueva violencia urbana, descrita en un contexto de parábola atemporal; es elocuente en el film “La Naranja Mecánica” de Stanley Kubrick de 1971.⁵

3.Las “Velas de Scampia” o Gomorra (Italia / 1970)

Una de las ciudades de Italia con peor fama es Nápoles. El barrio de Nápoles más estigmatizado se llama Scampia. Los monobloks más peligrosos del suburbio de Scampia son Las Velas: vidrios rotos, montañas de basura, ascensores que hace años dejaron de funcionar, escaleras pintarrajeadas con palabras de amor y odio y restos de las defensas construidas por las familias de la Camorra, tráfico y consumo de drogas. Esto, más decenas de tiroteos y de muertos, es lo que el mundo ha conocido a través de “Gomorra”, primero el libro, después la película y ahora la serie de televisión inspirada en la investigación del periodista Roberto Saviano sobre la Mafia napolitana.⁶El barrio de Scampia está ligado al destino de Nápoles, y esta ciudad es la que registra las mayores tasas de desempleo y marginalidad de Italia. Los edificios conocidos popularmente como Las Velas por su aspecto semejante al perfil de un velero fueron construidos a principios de los setenta para descongestionar otros barrios marginales de la ciudad. Se pretendía que el interior de los bloques fuese una reproducción moderna del casco histórico, con sus callejones y sus plazas; según el mandato del Team X de regenerar la ciudad. Aun así, desde el principio se convirtió en un barrio de deportación. Los vecinos que fueron enviados allí o que ocuparon las casas a raíz del terremoto de 1980 sufrieron enseguida el desarraigo

Imagen página anterior:
Pruitt -Igoe: <http://financingcities.ifmr.co.in/blog/2014/02/03/the-pruitt-igoe-myth-of-public-housing/>

⁴ Charles Jenks /The Language of Post-Modern Architecture / Rizzoli / 1977

⁵ http://www.imdb.com/title/tt0066921/?ref_=nv_sr_1

⁶ Gomorra/Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra / Roberto Saviano

y la pérdida de identidad.

El barrio que había sido proyectado para 80.000 habitantes fue ocupado por más de 100.000 personas, muchas de ellas sin trabajo y con niveles altos de marginalidad, convirtiéndose en un gueto desde el primer momento. La Camorra (Mafia Napolitana) se hizo con el control total ante la impotencia de la gente honesta, mucho más numerosa, pero incapaz de reaccionar ante la fuerza de la delincuencia organizada. El férreo sistema de control del territorio continúa hasta hoy.

El aspecto de Las Velas es inconfundible: una mezcla de Unidad de Habitación con influencias del Metabolismo de Kenzo Tange. El premiado proyecto de Franz Di Salvo constaba de siete edificios gigantescos pintados cada uno de un color, de forma triangular, de tal manera que por fuera se asemejaran a un velero tradicional napolitano y por dentro recrearan los callejones de Nápoles, donde los ruidos, la ropa tendida y los olores de la comida recién hecha, mantuvieran vivos los rasgos de la cultura napolitana. Pero la razón de su incorporación al inconsciente colectivo se debe a la televisión y





4.Hashima o Gunkanshima (Japón / 1887-1974)

En la costa frente a Nagasaki al sur del Archipiélago de Japón, existe una isla fortaleza fantasma que a primera vista sugiere una ruina de la 2ª guerra mundial. Es la Isla Hashima o Gunkanshima (acorazado), un lugar vacío y deteriorado al extremo por el paso del tiempo, que muestra lo que un día fue un centro urbano de alta densidad.

Imagen:

Izquierda-Gomorra: <http://www.criticasenserie.com/2014/08/gomorra.html>

Derecha-Hashima: <http://www.taringa.net/posts/imagenes/10014861/isla-Hashima-abandonada---Japon.html>

Pareciera una ruina del ataque nuclear sufrido por Nagasaki el 9 de agosto de 1945, pero entonces no sufrió daños mayores. La masa de tierra de 450 metros de largo y 150 de ancho es uno de varios islotes deshabitados de la prefectura de Nagasaki, con la diferencia que Hashima una vez fue uno de los lugares de más alta densidad de población del Japón. Fue el hogar de gran número de trabajadores que a mediados de los 70 dejaron sus hogares y construcciones, convirtiéndola en un espejismo fantasmagórico. Hasta fines del siglo XIX fue un islote virgen, pero en 1887, se descubrió

un importante yacimiento de carbón mineral. A partir de 1890 Mitsubishi compraría la isla con el fin de extraer el carbón (el principal combustible para calefacción en aquella época) y no tardaría en modificar totalmente el paisaje natural. Las construcciones que se ejecutaron incluyeron además de los edificios residenciales y de servicios, un gran muro perimetral para protegerse de los tifones y tormentas, dándole así una imagen que desde lo lejos se asemeja a la de un barco de guerra. Miles de familias se trasladaron a la isla, llegando a vivir aproximadamente unos 6.000 trabajadores. Mitsubishi fue consciente de que tenía que ampliar la oferta cultural para que los nuevos habitantes se radicaran en forma permanente. Así fue como en el pequeño espacio del gran islote se comenzaron a construir tiendas, cines, restaurantes, peluquerías, salas de té, templos y escuelas.

La explotación duró casi un siglo y, finalmente en 1974 a causa del auge del uso del petróleo para calefacción, esta pequeña factoría minera en el mar dejó de ser rentable. Por este motivo Mitsubishi cerró definitivamente sus actividades, ante lo que miles de personas tuvieron que evacuar y emigrar de forma apresurada. Quizá esta decisión rápida y violenta le confiere un aspecto de zona de catástrofe.

66

Hashima nació y murió en el lapso de un siglo al ritmo de la era industrial y sus transformaciones estructurales de la economía y la sociedad, soportó un ataque nuclear pero no un cambio en las necesidades energéticas del país.

5.Pripiat 70 (Ucrania / 1970-1986)

Inaugurada en 1970 fue una ciudad "ideal" del modelo socialista y su materialización. Pensada y construida de acuerdo a parámetros de sustentabilidad urbana y social, de crecimiento limitado, poblada por obreros, técnicos y funcionarios estatales. Sin desocupación ni pobreza ni alcoholismo: alguno de los males que el socialismo real no pudo erradicar. La concreción misma del sueño socialista utópico. Hasta que en la madrugada del sábado 26 de Abril de 1986, una potente explosión terminó con este "Mundo Feliz", haciendo que el aire en decenas de kilómetros a la redonda estuviera cargado de dióxido de uranio, y otras sustancias radiactivas en dosis incompatibles con la vida humana.

La ciudad en cuestión se llama Pripjat y está ubicada en la que fue la República Socialista Soviética de Ucrania a 3 kilómetros de la Central Nuclear Vladimir Lenin de Chernobyl, dos días después del estallido del reactor n.º 4 se produjo la evacuación forzada, por las fuerzas policiales y militares. Hoy es una especie de pueblo fantasma, completamente abandonada desde hace casi 30 años. En ella puede observarse como en un triste experimento la lenta decadencia de la transformación que el hombre hace del ambiente y cuánto tiempo demora la naturaleza en recobrar su lugar borrando todo rastro de humanidad. Al inicio, en febrero del 1970, la población estimada era de 10.000 habitantes. Llegando en 1986 a unos 50.000. La ciudad disponía de un centro cultural, una biblioteca, un cine, un hotel, una escuela de arte con una sala de conciertos, instituciones médicas, escuelas de formación profesional, una escuela técnica de ingeniería, instituciones domésticas, comedores, bares, negocios y más de diez guarderías. En la "joven" Pripjat vivían habitantes con una media de 30 años, parejas jóvenes con muchos bebés! (Llegando a registrarse más de 1.000 nacimientos anuales). Por esto los proyectistas planificadores y constructores privilegiaron los jardines de infantes, guarderías y las instalaciones deportivas.

Según la planificación, alcanzaría al menos 80.000 habitantes, se esperaba que la ciudad atómica fuese una de las mejores de Ucrania y un ejemplo de desarrollo urbano sustentable para toda la Unión Soviética. Durante su mejor época, era conocida como: "La ciudad del futuro", puesto que era íntegramente planificada. Contaba con amplias avenidas y edificios de hasta 16 pisos de altura, abundante vegetación, una población joven y unos casi inexistentes índices de criminalidad. Además, el gobierno municipal tenía en marcha planes de expansión y mejora, que incluían la construcción de una torre de televisión, un hotel, dos centros comerciales, pabellones deportivos, cines y otro palacio de la cultura. Hasta que el sueño de la ciudad ideal del socialismo se convirtió en pesadilla repentinamente: la paradoja de nuestros tiempos radica en que la ciudad nació con la Central Nuclear y murió intempestivamente luego del accidente de 1986.

Existe un vínculo que podría considerarse una predicción entre esta catástrofe y el film de ciencia ficción "Stalker" de Andrei Tarkovski (1979). El film narra la historia de una zona misteriosa, en un país eslavo no especificado donde ha ocurrido algún cataclismo terrible; esta zona fue evacuada, cerrada y se encuentra resguardada continuamente por un fuerte cerco militar.



En ella están alteradas las condiciones físicas normales, ya que la mayoría de las personas que entra a esta no regresaba nunca. Y solo hay una manera de poder entrar, hacerlo guiado por un Stalker, especie de misterioso guía con poderes extrasensoriales.⁷

6.La Torre de David (Venezuela / 1990)

Enorme fue el escándalo y la indignación entre los arquitectos venezolanos cuando en la Bienal de Venecia del año 2012 la muestra "Gran Horizonte" del equipo de Nico Saieh e Iwan Baan, recibió el León de Oro.

La muestra recreaba y daba a conocer al mundo el caso de la "Torre de David", como ejemplo del dramático contexto urbano de Caracas, Venezuela, como resultado del tremendo déficit habitacional y las enormes diferencias sociales imperantes en la urbe latinoamericana.

En 1990 el grupo financiero Confinanzas, decidió levantar una torre en Caracas, un rascacielos de 45 pisos con fachadas en curtain wall, coronado por un helipuerto: el tercer edificio más alto de Venezuela y el octavo de Latinoamérica. El poderoso presidente del grupo: David Brillembourg, decidió invertir en un proyecto urbanístico, junto a otros banqueros, que convertiría esa zona central de Caracas en un bulevar financiero al estilo de Wall Street. Él fue llamado el "Rey David" de las finanzas venezolanas y por ello su torre fue bautizada, desde el inicio de su construcción, como "La Torre de David". En el año 1993 el empresario muere y en 1994 Confinanzas quiebra, junto con un numeroso grupo de entidades bancarias en la fase final de los procesos neoliberales previos al periodo bolivariano. Ese mismo año se paraliza la construcción de "la torre", que queda inconclusa. Posteriormente la propiedad de "la torre de David" quedó en un vacío legal, hasta que una institución del Estado, la puso en subasta internacional a finales de los 90, sin recibir oferta alguna o al menos sin concretarla. A partir del año 2000 la torre abandonada empezó a ser saqueada: le arrancaron buena parte de los vidrios para obtener el marco metálico que podía ser vendido y reciclado. La torre se deterioró rápidamente ante la mirada apática, de la población de Caracas, excepto por la de los vecinos de la zona, que sufrían en directo los problemas que generaba la gigantesca y abandonada construcción.

Imagen página anterior:
Pripiat: <http://knapo.net/photos/photo/24-chemobyl-pripyat>

⁷ <http://www.imdb.com/title/tt0079944/>

Lo que prometía ser un proyecto modernizador que impulsaría el precio de los terrenos y casas de la zona circundante se convirtió en un problema más de muy difícil solución. La torre devino en ruina contemporánea en una década, culminando con su ocupación por más de 2.500 personas en 2007. En ese año una serie de familias e individuos, instados por la necesidad, se organizaron para ocupar la torre y construir dentro sus casas. En la actualidad los “ocupas” son alrededor de dos mil quinientos y se amparan bajo la figura de una cooperativa habitacional. En 2013 el gobierno comenzó un plan de desocupación, canjeando a los habitantes sus ocupaciones por viviendas formales en otros sectores urbanos.

El grupo Urban-Think Tank estudió durante más de un año cómo funcionaba la ocupación de este edificio de usos mixtos, con departamentos improvisados, negocios e incluso un gimnasio en la terraza. La comunidad opera bajo las estrictas reglas impuestas por los inquilinos informales, quienes para muchos venezolanos son simples delincuentes. Para la muestra de la Bienal presentó una réplica de un restaurante informal de Caracas que sirve la misma comida tradicional que el original, mientras que las fotos de Iwan Baan revelan la cotidianeidad de los habitantes, sumergiendo a los visitantes de la muestra en la realidad de la torre. La instalación explora cómo funciona el asentamiento informal de maneras que los proyectistas nunca hubieran concebido y plantea que las dinámicas informales que se encuentran en los países emergentes (Domesticalizados) podrían servir como una fuente esencial de innovación y experimentación para los problemas urbanos en nuestro mundo hiper-urbanizado.

El proyecto ha sido muy criticado por la comunidad de arquitectura venezolana, como lo demuestran cartas y artículos en periódicos locales producidos en la instalación y en Internet. La mayoría afirma que el proyecto apoya la ocupación ilegal y muestra una imagen distorsionada de la realidad de Venezuela. Pero, por otro lado, el Pabellón de Venezuela en la Bienal sólo mostró alegres imágenes y propaganda, evitando su objetivo: observar de manera crítica y estimular el debate. La controversia entre las dos visiones sólo destaca aún más la polaridad sociedad venezolana actual, en particular sobre el tema de la urbanización. La Torre es una parte del Caracas entre los siglos XX y XXI, de su realidad, de su economía, de su sociedad polarizada y de sus conflictos más álgidos. Este rascacielos sin terminar, construido como sede bancaria en Caracas en los 90s, ahora es una “villa miseria vertical” con una activa comunidad popular en el marco de una revolución.

*Imagen página siguiente:
La torre de David: <http://www.plataformaarquitectura.cl/624383/urban-think-tank-emi-te-comunicado-sobre-el-desalojo-de-la-torre-david>*





Aquí, la Torre David es un símbolo del fracaso neoliberal que con sus deficiencias, presenta una magnífica oportunidad para reconsiderar cómo crear y fomentar comunidades urbanas. En cierta forma "la torre de David" es un símbolo que representa los últimos 25 años de historia de Venezuela: de la promesa modernizadora del capitalismo, a la promesa revolucionaria del Estado Bolivariano. La torre es la imagen del proyecto moderno, que estalla en el contraste con situaciones pre y postmodernas. Es un relato que traspasa los límites entre ficción y realidad y entre significados tan básicos como amparo-desamparo, seguridad-inseguridad, público y privado.

La verdad de los otros: la Domestialidad

En este capítulo se propone pensar nuestro rol como productores de hábitat, de nuestros errores de concepción, de interpretación o de lenguaje (dialecto arquitectónico) en términos del intento de colonizar culturalmente a quienes habitarán nuestra producción, apropiándose más allá de nuestras intenciones estéticas, funcionales o de diseño: "domestializándola".

73

Se intenta promover a una reflexión crítica, más a través de la confrontación con realidades, que emitiendo conclusiones o verdades que podrían ser parcialmente ilusorias tanto como las experiencias ya ocurridas. Propiciar el debate teórico sobre la responsabilidad de los arquitectos en el éxito o fracaso de sus iniciativas sobre todo aquellas que refieren al proyecto de complejos de vivienda colectiva.

Insisto: la discusión crítica acerca de la vivienda colectiva moderna en su génesis es planteada de hecho por sus habitantes de manera espontánea e intuitiva, mucho antes que la cultura arquitectónica lo haga dentro de su propio campo cultural. En los casos elegidos hay una gama de posibilidades de "Domestializaciones": apropiarse, empoderarse, o bien destruir, alterar y abandonar un hábitat ajeno o extraño, impuesto desde otro campo cultural, o desde otra perspectiva antropológica.

Los proletarios franceses de los años 30 que construyeron tejados a sus "Cubos Corbusieranos" (domesticalizando la modernidad) no hicieron más que darle sus signos culturales propios e imprescindibles para sentir que ese experimento moderno eran casas verdaderas.

La apropiación desde la marginalidad de las Velas de Scampia o más cercano a nosotros: Lugano 1 y 2 o Fuerte Apache (o cualquier intento de vivienda masiva en Latinoamérica) que pasaron de grandes proyectos premiados a ser escenarios de violencia y delincuencia, en tanto formas de supervivencia en condiciones extremas como las de una guerra entre clanes.

La complejidad de eventos históricos, económicos y sociales que concurren es la materia a analizar para explicar estos fracasos que estuvieron llenos de buenas intenciones. Quizás el error de base radique en pensar que el proyecto y la construcción del hábitat colectivo son sólo patrimonio o tarea de arquitectos y urbanistas. Los complejos procesos a resolver y sus derivaciones requieren de equipos multidisciplinarios que incluyan sociólogos, psicólogos sociales, economistas, antropólogos etc. Desarrollando estudios que generen premisas de diseño desde las técnicas participativas y la transdisciplinariedad. En ellos el éxito sería un merito complejo y colectivo, bien lejos de las egolatrías y estrellatos; quizás por eso resulta tan difícil elegir y realizar esos métodos.

La verdad de los otros nos convoca a reconvertir estos procesos de domesticación, en restitución de una domus habitable que admita la emergencia de lo diverso en lo propio como con-vivencia





02 | RAZONES DEL HABITAR

HABITAR LA ERA DE LA MÁQUINA: LA CASA FORDISTA | Mariana Inardi

Más allá de la perenne necesidad humana de cobijo, al intentar comprender y caracterizar las formas que ha ido adquiriendo el habitar doméstico a través del tiempo, aparecen inevitablemente tensiones y contradicciones inherentes al carácter histórico y social de estos procesos, que ponen en evidencia la dimensión política de las formas espaciales en su relación con las prácticas cotidianas. Y en tal sentido, la palabra “doméstico”, derivada del latín *domesticus* y éste, a su vez, de *domus*, aporta a estas tensiones ya desde el inicio, pues su significado remite tanto a “casa” como a “dominación”.¹

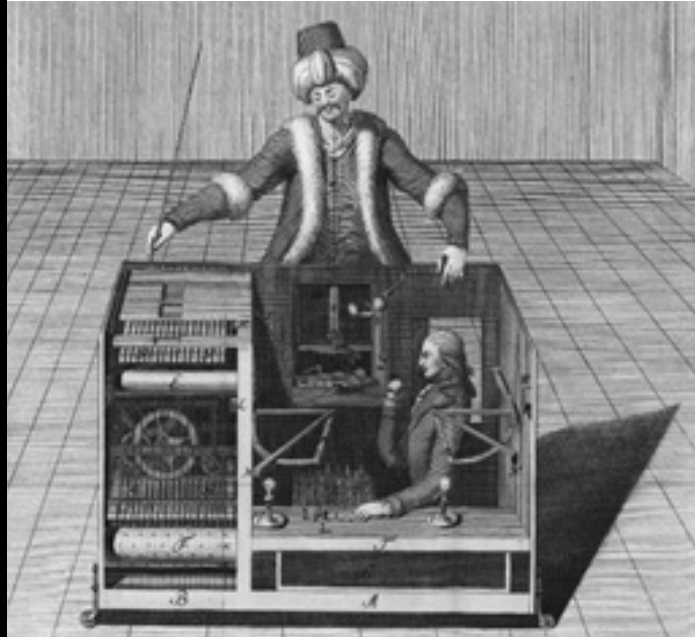
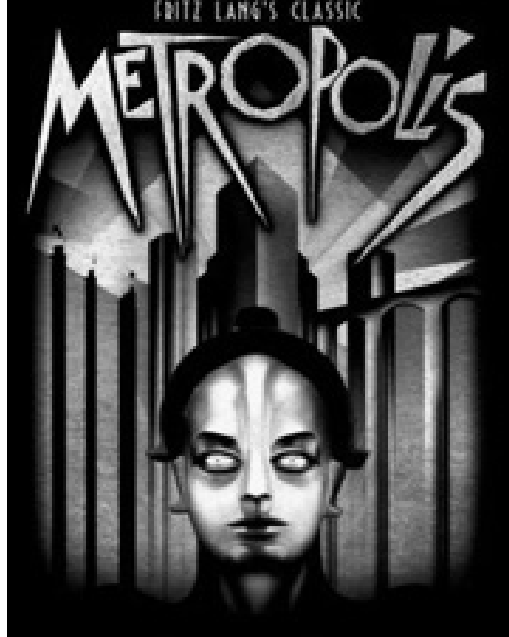
78

Lo doméstico irá además en estrecha relación con lo cotidiano. Agnes Heller define la vida cotidiana como aquella que condensa “el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares”, es decir, de aquel “hombre histórico, de un particular en un mundo concreto (...) el hombre que en una determinada sociedad ocupa un lugar determinado en la división social del trabajo.” A través de lo naturalizado como cotidiano se crea la posibilidad de la reproducción social: “el particular forma su mundo como su ambiente inmediato” y de esta manera, “la vida cotidiana hace de mediadora hacia lo no cotidiano y es la escuela preparatoria de ello.” Citando a Marx en los *Grundrisse*, Heller diferencia aquella vida cotidiana de los particulares en las sociedades pre-capitalistas, en las que la situación base consistía en pertenecer a una comunidad con límites fijos y economías sujetas a éstos, de la vida del hombre luego del desarrollo infinito de la productividad, cuando las comunidades se disuelven y el hombre al nacer ya no se encuentra en ellas, sino en una estructura social pura, estrato o clase. (1994: 31).

Lo imaginario da cuenta de un aspecto intrínseco a lo social que es de esencia inmaterial pero que se materializa; por ende, es parte tanto de lo social como de lo espacial. Si durante el siglo XIX el imaginario moderno de la fe en el progreso depositaba su ideal emancipador en el curso de la historia (tanto en su versión idealista como en la materialista), para el siglo XX tal ideal se verá desplazado

*Fotografía página anterior:
Francisco Griotto*

¹ Domesticar significa “hacer tratable a alguien que no lo es, moderar la aspereza de carácter.” REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2015. Versión online: <http://lema.rae.es/drae/?val=domesticar>



hacia la técnica y la máquina, y sus rasgos serán los que impregnarán todas las actividades humanas. La reproducción social y cultural produce individuos que, como dice Cornelius Castoriadis, “son fragmentos, que caminan y hablan, de una sociedad dada”, y por ello “encarnan, en parte de una manera efectiva y en parte potencial, el núcleo esencial de las instituciones y las significaciones de la sociedad a que pertenecen” (1998: 313). En el caso de estas sociedades modernas e industriales, en las que “la economía pasó a ser la expresión por excelencia de la racionalidad del capitalismo, el dominio de tal imaginario se exhibirá en todos los niveles” (Castoriadis, 2003: 271-272). Se poblará de cuerpos disciplinados, dóciles y útiles, y figuras como las del autómatas, el robot y el hombre-máquina alimentarán numerosas metáforas y servirán de inspiración para abundantes ficciones y realidades a lo largo de los últimos dos siglos (Sibilia: 2005: 13, 14).

*Imagen izquierda: “Metrópolis”
(Fritz Lang, 1926)-Imagen: <http://www.metropoliscine.com.ar>*

*Imagen derecha: “El autómatas turco”
(Von Kempelen, siglo XVIII) Imagen: <http://cdn.theatlantic.com>*

El tiempo mecánico será una segunda naturaleza: el tiempo cíclico de la domus, asociado a los ritmos naturales, a la inmutabilidad de lo sagrado y la vida de la comunidad, será sustituido por el tiempo lineal y cronometrado, el tiempo homogéneo moderno, aquel que Isaac Newton caracterizara como "absoluto, verdadero y matemático, en sí y por su propia naturaleza sin relación a nada externo, (que) fluye uniformemente", oponiéndolo vehementemente al "tiempo relativo, aparente y vulgar (...) de la duración mediante el movimiento, usada por el vulgo en lugar del verdadero tiempo; hora, día, mes y año, etc." (1987: 32).

La división matemática del día en tres módulos iguales y su correlato en la jornada laboral de ocho horas pasará a modular la vida del hombre moderno, según una secuencia de tareas propias de la actividad fabril, organizando el tiempo vital según tres funciones básicas: trabajar, descansar y dormir. Esta organización temporal y funcional de la vida tendrá su correlato en los distintos espacios del habitar, en la zonificación de las viviendas y en la organización de las ciudades. Así, la lógica funcionalista buscará plasmar, también en los habitares cotidianos, la economía de recursos de la máquina y de los procesos industriales.

80

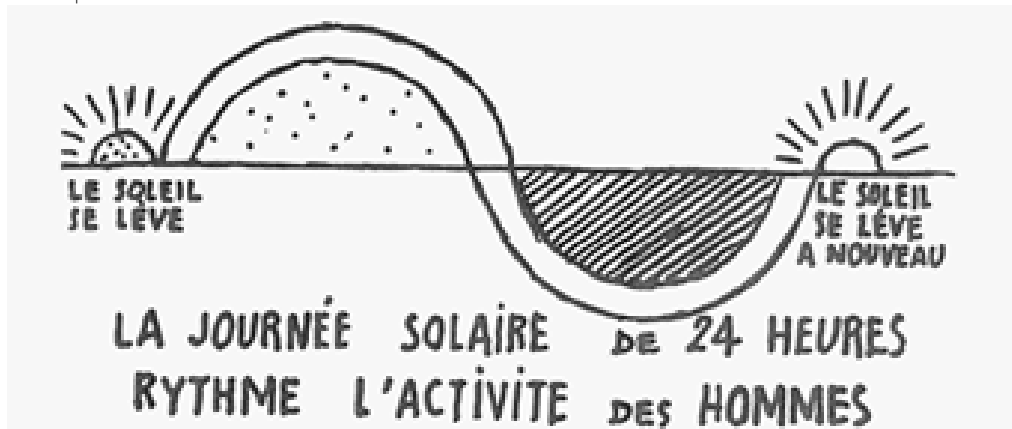


Imagen página actual:
Ciclo solar de 24 horas (Le
Corbusier y François de
Pierrefeu-1942) Imagen: [http://
maison-orion.com](http://maison-orion.com)

“Sujetos” a una sociedad mecanicista

“Al interior de grandes intervalos históricos, junto con los modos globales de existencia que se corresponden a los colectivos históricos se transforma además su percepción. Pues el modo y manera en que la percepción humana se organiza —como medio en el que se produce— no está sólo natural sino también históricamente condicionado.”

Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.”

No fue casual que las nuevas y abstractas formas de la arquitectura moderna se correspondieran en el terreno del arte, con la búsqueda de abstracción realizada por los pintores cubistas; sin embargo, se acuerda en que, “aunque el cubismo y la arquitectura están organizados en torno a un modelo particular de percepción, no lo produjeron; más bien participaron de él” (Colomina, 2006: 24).

81

Antes que en los cambios de las formas artísticas de representación, esta transformación de la percepción debe rastrearse en los cambios de las condiciones de percepción en la vida metropolitana (2006: 25), que largamente estudiara Walter Benjamin a través de la figura del flâneur, condicionadas a su vez por los “nuevos modos de circulación, comunicación, producción, consumo y racionalización (que) demandaban y dieron forma a un nuevo tipo de observador-consumidor” (Crary, 1990: 15). Benjamín reconocía la nueva y extraña situación a la que debían adaptarse los sujetos modernos: la experiencia de las grandes ciudades. En ellas, lo extraño viene dado por “la velocidad, el movimiento continuo, la sensación de que nada se detiene” (Colomina, 2006: 27).

En correlación con la formación de estas nuevas subjetividades y estas nuevas maneras de percibir, Baudelaire creyó ver en el caleidoscopio una coincidencia con la modernidad misma,

"una máquina para la desintegración de la subjetividad unitaria y para la dispersión del deseo en nuevas disposiciones cambiantes y lábiles, fragmentando cualquier punto de iconicidad y disruptiendo lo estático" (Crary, 2008). Marx y Engels, en cambio, habían interpretado en el caleidoscopio una función muy distinta: "la multiplicidad que seducía tanto a Baudelaire era para ellos un engaño, un truco literalmente hecho con espejos. Más que producir algo nuevo, el caleidoscopio simplemente repetía una única imagen" (2008). De modo similar, Vattimo caracterizaría a la modernidad como la "producción continua de lo nuevo que es lo que permite que las cosas permanezcan siempre iguales" (...), "una lógica de lo mismo, no obstante, que existe en relación inversa a la estabilidad de las formas tradicionales" (Crary, 1990: 11).

En ese sentido, conviene entender "la estandarización de la imaginería visual no simplemente como parte de nuevas formas de reproducción mecánica sino en relación a un proceso más amplio de normalización y sujeción del observador" (Crary, 1990: 18).

Taylorismo y fordismo

Karl Marx sostenía que una de las grandes innovaciones técnicas del siglo XIX fue la manera en que el cuerpo se hizo maleable (adaptable) a "las pocas formas principales y fundamentales de movimiento" (Crary, 2008: 7). En estrecha relación a ello, el desarrollo de las sociedades modernas estará "marcado por el paradigma del control absoluto sobre el proceso laboral, sobre el cual descansa el industrialismo capitalista. Y será ese control el que orientará el desarrollo técnico hacia la pérdida del poder de los trabajadores y la masificación del público" (Feenberg, 2005: 115).

Benjamin Coriat define al taylorismo como una "estrategia de dominación sobre el trabajo", que en tanto tecnología y táctica pormenorizada de control sobre los cuerpos se vale de la descomposición del "saber obrero, 'desmenuzándolo' en sus gestos elementales" (1982: 30), con el objetivo de "acabar con el control obrero sobre los modos operatorios", reduciendo el trabajo a una repetición de gestos parcelarios, para así "asegurar la expropiación del saber obrero y su confiscación por la dirección de la empresa" (Coriat, 1982: 2).

Surgido como reformulación práctica del taylorismo en el siglo XX, el fordismo fue “una suerte de taylorismo maquinizado” (Aguirre Rojas, 2007-2008: 28). Taylorismo y fordismo confluyeron en esa búsqueda de subsumir el trabajo en un actuar mecanizado y predeterminado, para asegurar no sólo una mayor intensidad sino también una mayor productividad laboral (2007-2008: 30). Para ello aplicaron métodos científicos de orientación positivista en la organización de las faenas fabriles, como la división sistemática de las tareas, la organización racional del trabajo en sus secuencias y procesos, y el cronometraje de las operaciones. Pero a diferencia del taylorismo que basaba la organización científica del trabajo colectivo en la cronometrización y medición de tiempos y movimientos, el fordismo se valdrá de máquinas para llevar a la práctica esta hiperracionalización del trabajo. Sus piezas clave o mecanismos esenciales serán, “en primer lugar la cadena de montaje, y en segundo, todo un conjunto integrado de formas de movimiento y transporte interno de los objetos de trabajo, compuesto de grúas, deslizadores, vagonetas, transportadores, etcétera” (Coriat, 1982: 29). Este modelo productivo iniciará “una secuencia económica enteramente nueva, un modo y un régimen nuevos de acumulación del capital, pues permite el surgimiento de la producción en masa” (1982: 3).

El empresario Henry Ford (1863-1947), pionero en la aplicación de la cadena de montaje en la industria automotriz, logró producir un modelo de coche estándar en forma barata y eficiente mediante el uso de máquinas especializadas y mano de obra no calificada². El “Ford T” diseñado por Ford privilegió la eficiencia en la producción por sobre los rasgos formales o estéticos. De igual manera, el resto de los bienes producidos en masa por la industria pondrán en evidencia el instrumentalismo de su proceso de fabricación a través de la normalización, la repetición y la falta de ornamentación de sus formas.

83

De los automóviles a la máquina de habitar

Michel Foucault fue uno de los autores que situó el espacio arquitectónico dentro de las estrategias de dominio y control por parte del poder, explicando el modo en que, conforme avanzaba el proceso de modernización, “se produjo una total transformación que abarcaba desde la geopolítica, pasando por el urbanismo y la arquitectura, hasta el espacio de la casa” (Montaner y Muxi, 2011: 33).

En la vida cotidiana la incidencia de este proceso llevó a una “compartimentación mayor del espacio doméstico”, lo que en el siglo XIX se evidenció con la introducción del “pasillo como elemento de segregación y de acceso a cada una de las piezas (...), siempre justificado por la higiene física y moral de los habitantes” (2011: 34), avanzando en el siglo XX hacia la estricta zonificación y definición funcional de los espacios.

A partir de la caracterización hecha por Castoriadis de la economía como expresión por excelencia de la racionalidad del capitalismo, que impregna con su imaginario todos los niveles de la sociedad, es dable pensar esta particular “economía del espacio” como correlato del paradigma productivo que le fuera contemporáneo, el fordismo.

En el período de entreguerras, la producción en masa norteamericana, la aparición de nuevos materiales industriales y las nuevas tipologías fabriles tuvieron un alto impacto sobre las ideas de los arquitectos europeos, aún abocados a la reconstrucción posbélica. Le Corbusier fue uno de los primeros en proponer la producción masiva de viviendas en clave industrial. Reconocía en “esas grandes máquinas que hemos visto y que nos han aparecido como los resultados más perfectos de la actividad actual, los únicos productos realmente logrados de nuestra civilización” (1998: 114). Sostenía por entonces que,

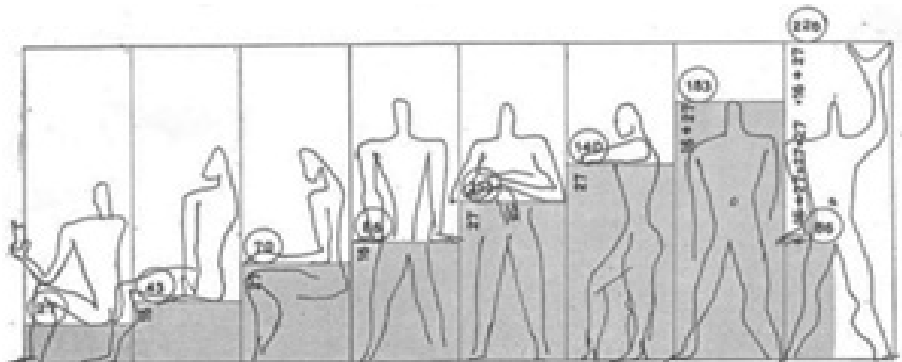
“Si el problema de la vivienda, del departamento, se estudiase como un chasis, se vería transformar y transformarse rápidamente nuestras casas. Si las casas fuesen construidas industrialmente, en serie, como los chasis, se verían surgir rápidamente formas inesperadas, pero sanas, defendibles, y la estética se formularia con una precisión sorprendente (Le Corbusier, 1998: 105).

Para Le Corbusier, había que arrancar “del corazón y del espíritu los conceptos inmóviles de la casa”, para poder así enfocar “la cuestión desde un punto de vista crítico y objetivo”, en aras de llegar a “la casa herramienta, la casa en serie accesible a todos, sana, incomparablemente más sana que la antigua (moralmente también) y bella”: una casa que “ya no será esa cosa pesada y que pretende desafiar los siglos, el objeto opulento por el cual se manifiesta la riqueza; será una herramienta, como lo es el auto” (1998: 194).

2 “Nuestra primera manera de hacer el ensamblado consistió en armar los coches sobre el lugar; trayendo las partes a medida que se las necesitaba, como cuando se construye a una casa. Así, nuestro primer progreso en el montaje consistió en llevar el trabajo al obrero en vez de llevar al obrero al trabajo. Hoy día todas las operaciones se inspiran en estos dos principios: ningún hombre debe dar más que un paso; dentro de lo posible nadie debe agacharse. El neto resultado de estos principios fue reducir al obrero la necesidad de pensar y reducir al mínimo sus movimientos. Dentro de lo posible debe hacer una sola cosa con un sólo movimiento (continúa en pág. sig.)

La descomposición analítica de los movimientos que el modelo de producción fordista perfeccionó a partir de la lógica taylorista precedente, presupone su recomposición sintética en trayectos y movimientos prefijados en los que ya no quedará lugar para los desvíos o la improvisación. Ya lo había detectado Benjamin al observar la París de Baudelaire: “en el metro no existen los desvíos del recorrido, ni hay tiempo para la peculiar indecisión del flâneur” (Buck-Morss, 2005: 121). Partiendo de este modelo productivo que disocia tareas, actividades y movimientos, se buscó transferir al diseño de los espacios sus estrategias de orden, que aparecieron plasmadas en la estricta zonificación, la modulación, la legibilidad de los espacios, la optimización de las circulaciones, las jerarquías, etc. Imponiendo el principio de diseño según el cual la forma sigue a la función, el “funcionalismo propio de la nueva arquitectura hacía creer que un detallado programa de usos determinaba unívocamente la forma. Y si quedaban aspectos indefinidos, el buen obrar de la construcción los precisaba”. (Español, 2007: 7).

No hay que constreñir al obrero a la precipitación: no tiene que tener un segundo menos de lo que necesita ni un segundo de más. Algunos obreros no hacen sino una o dos pequeñas operaciones: el hombre que coloca una pieza no la fija; la pieza no quedará completamente fijada sino con la intervención de varios obreros. El hombre que coloca un bulón, no lo atomilla; el que lo atomilla no lo ajusta... En octubre de 1913 se necesitaban 9 horas y 54 minutos para armar un motor; seis meses más tarde mediante estos principios el tiempo se redujo a 5 horas, 56 minutos” (Ford, Henry, 1925, “Mi vida y mi obra”).

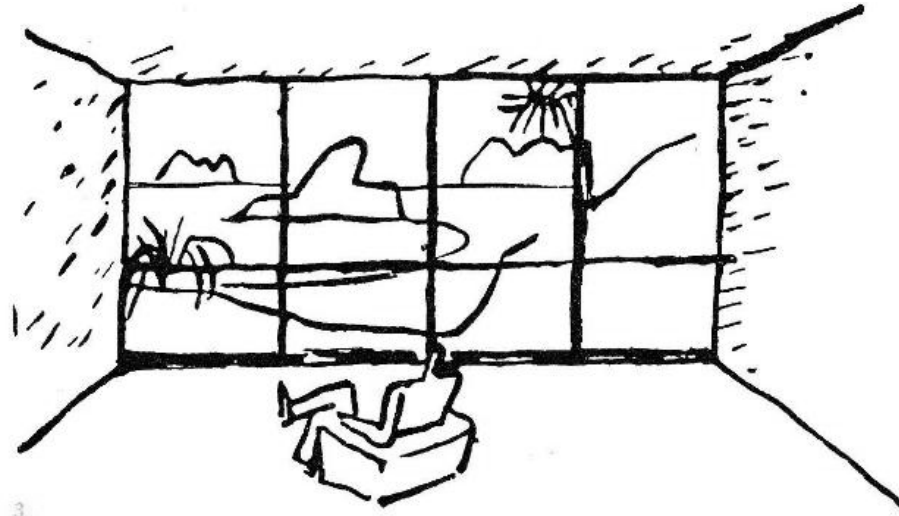




Siguiendo esta lógica y según el imaginario dominante, la Venustas de la nueva arquitectura decantó hacia la despojada estética de la máquina, condicionada por la posibilidad de su reproductibilidad técnica y masiva a partir de la racionalización y de la abstracción como método para generar formas. La aspiración del racionalismo de alcanzar la máxima funcionalidad “persigue las formas precisas perfectas y repetitivas de la automatización y la producción en serie” (Montaner, 2002: 82). La Utilitas (función) se asimiló así al modelo fordista siguiendo la lógica de la cadena de montaje, liberándose del condicionamiento de los muros con el uso de la planta libre a partir de la aparición de la tecnología del hormigón armado, el acero y la estructura independiente³. Estas tecnologías, junto con la producción y el uso de grandes paños de vidrio permitieron trastocar también la idea clásica de la Firmitas, que desafió la gravedad y a la pesantez, mientras permitía permear y extender el plano horizontal de la mirada del hombre dominando la naturaleza.

3 En ese sentido, el esquema Dominó era básicamente un “chasis” que despejaba una planta libre.

Imagen pág. anterior:
“Playtime” (Jacques Tati, 1967)
Imagen: <http://www.theguardian.com>
Imagen derecha Croquis (Le Corbusier) - Imagen: <http://elarquitectohamuerto.blogspot.com.ar>



Los planos transparentes de la ventana corrida moderna de la primera mitad del siglo XX y la fluidez de los espacios que propiciaba la planta libre no sólo plasmarán la voluntad de control del individuo moderno y su “sensación de ser vigías que dominan un mundo en orden” (Colomina, 2010: 197), sino que también materializarán la búsqueda higienista de asepsia marcada por estrategias de control de las epidemias de tuberculosis de finales del siglo XIX y principios del XX. Por entonces, Le Corbusier atribuiría muchos de los males de la época a los modos de habitar aún condicionados por las viviendas tradicionales,⁴ y como respuesta a ello propugnaba el “derecho a la máquina de habitar”, mientras llamaba a hacer “Arquitectura o revolución”:...la época moderna está frente a ellos, brillante y resplandeciente... pero del otro lado de la barricada. Cuando vuelven a sus casas, con una economía precaria, retribuidos sin una relación verdadera con su trabajo, hallan de nuevo su sucia concha de caracol y no pueden soñar con crear una familia. Si lo hacen, comienzan el lento martirio conocido. También estas gentes reivindican los derechos a que la máquina de habitar sea simplemente humana. (1998: 235).

Lo nuevo repetido. Diseñando la casa fordista

88

Pensar el fordismo en las tipologías domésticas de arquitectura involucra tanto a los procesos de diseño (producción de espacios), como a los modos de habitar que éstos propician. El siglo XX es un verdadero catálogo de búsquedas orientadas hacia la racionalización y la optimización tanto de la función como de la tecnología en la producción del espacio doméstico. En muchos casos, la lógica del fordismo impregna decisiones de proyecto que, a su vez, condicionan o inducen determinados comportamientos a sus usuarios.

Recordando que, en lo operativo, las piezas clave del modelo fordista son la cadena de montaje y el sistema de movimientos y transporte interno de los objetos de trabajo, en la arquitectura este modelo de producción se expresará, entonces, en la racionalización de los movimientos y/o en una serie de operaciones de montaje que podrán ordenar tanto su etapa de producción (proyecto) como la de su posterior apropiación (habitar), y que definirán en especial los aspectos funcionales y tecnológicos, a los que se supeditará la forma resultante. Por otra parte, no debe obviarse que el objetivo final de la producción fordista es la producción masiva y serial, facilitada por la normalización y simplificación de las piezas, siendo entonces ese otro de los rasgos presente en la arquitectura orientada por esa lógica.

4 La máquina que habitamos es un trasto viejo, saturado de tuberculosis. No hay un puente entre nuestras actividades cotidianas de la fábrica, de la oficina, del banco, sanas, útiles y productivas, y nuestra actividad familiar estorbada en cada aspecto. Se mata a la familia en todas partes y se desmoralizan los espíritus esclavizándolos a cosas anacrónicas. (Le Corbusier, 1998: 233).

Diseño de prototipos para su producción masiva y serial: los esquemas de vivienda estándar de Le Corbusier

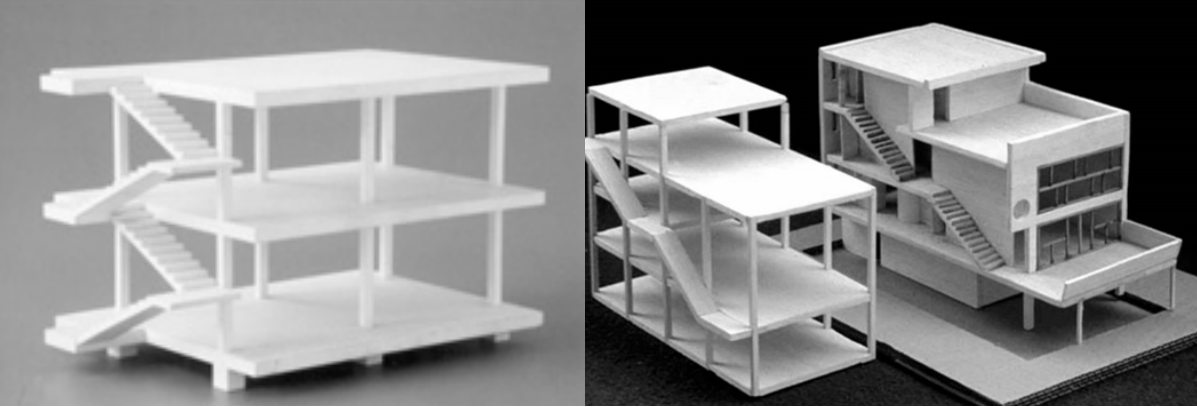
Las investigaciones de Le Corbusier en torno a una vivienda estandarizada para construir en forma masiva y en serie mediante el ensamblaje de sus componentes, lo llevaron a formular tres prototipos básicos basados en la modulación y la estandarización de elementos. Estos serán los esquemas conocidos como Dominó (1914), Monol (1919) y Citröhan (1920-1922). La idea misma de trabajar a partir de prototipos reproducibles en forma masiva es también de impronta industrial y racionalista.

El esquema Dominó (1914) consistió básicamente en una estructura de hormigón con elementos estandarizados, en la cual los pilotis (columnas) sostenían las losas de hormigón de cada planta, y una escalera los conectaba lateralmente, independizando la estructura de la distribución de la vivienda y permitiendo la planta libre. Hasta ese entonces, las construcciones se realizaban con muros de carga: la propuesta de Le Corbusier en hormigón colado fue novedosa, y procuró reducir los tiempos de ejecución en la reconstrucción de Flandes, destruida tras las batallas de la I Guerra Mundial.

89

El esquema Citröhan, creado por Le Corbusier a partir de observaciones sobre los bares populares de París, consistió en un módulo básico en doble altura generado a partir del recorte de uno de los planos horizontales del esquema Dominó, en el que un entrepiso balcaneaba sobre el espacio principal limitado por un gran plano vidriado que dejaba entrar la luz. La escalera, como en la casa Dominó, se mantuvo exenta para no perforar la estructura, aunque en versiones posteriores se incorporará al ambiente principal.

Se trató de esquemas básicos que permitieron innumerables combinaciones posibles. Si bien la intención de Le Corbusier fue la de crear prototipos, terminaron siendo utilizados en proyectos y en muchas de sus obras, más bien en clave tipológica.

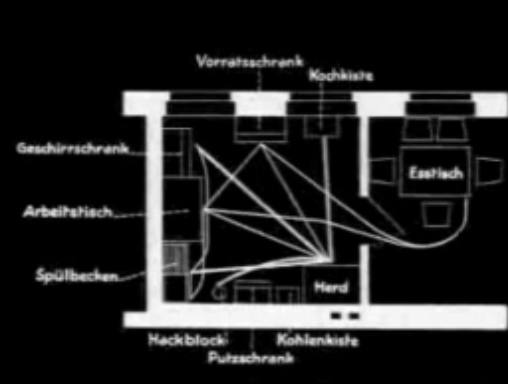


Racionalización del sistema de movimientos en el habitar doméstico: la cocina de Frankfurt

La cocina de Frankfurt (Frankfurter Küche) es uno de los casos más estudiados de cocina equipada de principios de siglo XX por la aplicación de una extrema racionalización fordista en su diseño. Diseñada por la arquitecta austríaca Margarethe Schütte-Lihotzky en 1929 para el proyecto de vivienda social Römerstadt de Ernst May en Frankfurt, consistió en una cocina de dimensiones mínimas (1,9m x 3,4m) dispuesta en dos hileras. Buscaba proveer eficiencia y cierto confort junto con ahorro de tiempo y simplificación del trabajo en la cocina a las mujeres trabajadoras, ordenando claramente la secuencia de tareas y reduciendo los recorridos a lo mínimo posible. De esta manera, esta cocina,

...conseguía una drástica reducción de movimientos y de esfuerzos (se estimaba que el recorrido realizado en esta cocina era de 8 metros, frente a los 90 necesarios en una cocina tradicional), en una superficie de 6,5 metros cuadrados, a un precio muy reducido y preparada para ser producida en serie (Lignum facile, "Cocina y hábitat. La cocina ergonómica").

*Imagen página actual:
Casa Dominó © FLC-ADAG
<http://www.fondationlecorbusier.com>
Casa Citrohan
<http://i.ytimg.com/vi/NuBPcZ-mUN-w/maxresdefault.jpg>
Imagen derecha Cocina de Frankfurt: comparación con una cocina tradicional-estudio de recorridos. Imagen: http://www.lignumfacile.es/index.php?option=com_content&task=view&id=7805&Itemid=122&idh=11*



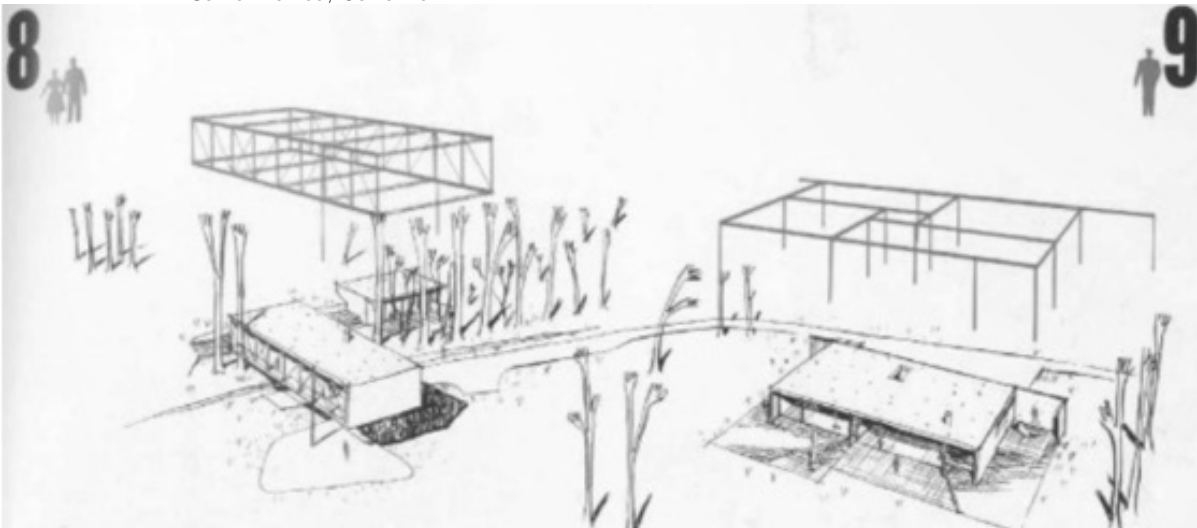
Los movimientos que requieren las distintas operaciones posibles de realizarse son desmenuzados de manera analítica, para luego recomponerlos en una síntesis superadora y racional que minimiza tiempos y movimientos. Los problemas con esta cocina surgieron durante la apropiación en la cotidianidad, pues su especificidad en el diseño la hacían adecuada para ser utilizada sólo por una persona, a modo del operador de una máquina, es decir, sin admitir lo imprevisto, ni los desvíos o las distracciones.

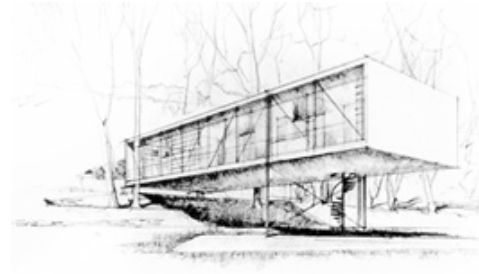
Montar y desmontar: la casa Eames/ Case Study House #8

Las Case Study Houses fueron casas experimentales diseñadas en el marco del Case Study House Program, iniciado a mediados de la década del '40 y extendido hasta la década de los '60, en el marco de la convocatoria de la revista "Arts and Architecture" dirigida por John Entenza. La revista patrocinó el diseño de casas baratas y eficientes que expresaran la vida del hombre en el mundo moderno, y que además recuperaran técnicas y materiales derivados de la industria bélica de la II Guerra Mundial, como prototipo de vivienda estándar, barata y de fácil producción en los Estados Unidos.

La primera versión de la casa Eames, conocida como Bridge House (Casa Puente), fue diseñada en 1945 por Charles Eames y Eero Saarinen, en el marco de esta convocatoria. La segunda versión sería una reformulación a cargo de Charles Eames junto a su esposa Ray, a partir de los elementos que componían estructuralmente la primera, recombinados. La Bridge House se había diseñado originalmente en conjunto con la Case Study House #9 (casa para John Entenza), con proyecto también de Charles Eames & Eero Saarinen, en emplazamientos contiguos en Pacific Palisades, Santa Mónica, California.

92





La primera versión de la casa #8 estuvo basada en un croquis de Mies van der Rohe de 1934, para una casa de cristal en una colina. A modo de una máquina de habitar, la casa estaba formada por un único volumen prismático que se despegaba del suelo, para diferenciarse de la naturaleza como un artefacto y dominarla visualmente cual panóptico gracias a las transparencias de las caras más largas del volumen, remarcando el eje horizontal con el predominio longitudinal de su desarrollo.

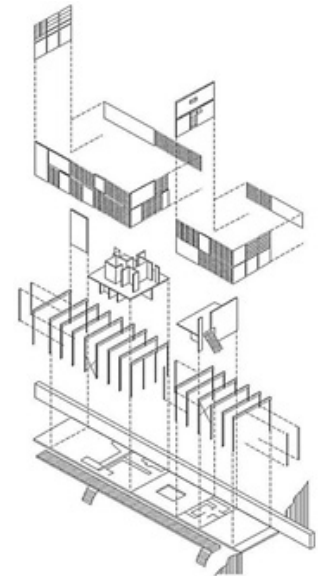
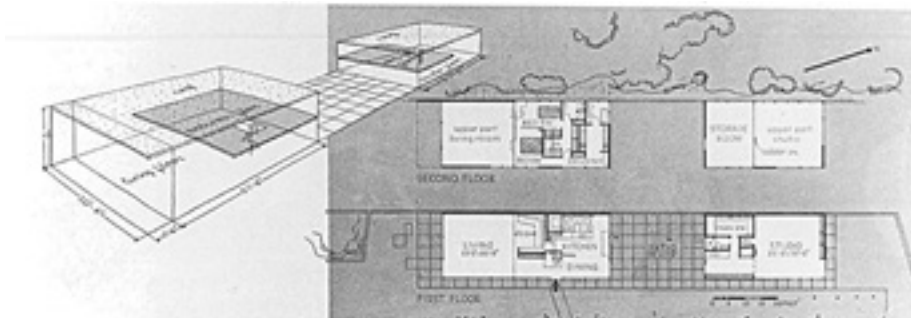
93

Imagen página anterior:
Case Study Houses #8 (Bridge House) & #9 (Entenza)- (Charles Eames & Eero Saarinen, 1945).
Imagen: <http://www.midcenturyhome.com>

Imágenes página actual:
Croquis para casa de vidrio sobre colina (Mies van der Rohe, 1934). Imagen: <http://quizlet.com>
Bridge House- Charles Eames y Eero Saarinen (1945). Imagen: <http://www.eameshouse250.org>

Se dice que “después de entregado el acero a la obra, los Eames decidieron proyectar de nuevo la casa, montando las mismas piezas de acero de otra manera completamente nueva” (Colomina, 2007: 6). La sistematización y la coordinación modular de las piezas prefabricadas de origen industrial, seriadas y normalizadas, permitieron recombinar la estructura en un nuevo montaje. La nueva versión de la casa se posó directamente sobre el plano de suelo, junto a una hilera de árboles a modo de un gran contenedor, pero en lugar de enfocarse hacia el dominio visual del exterior, se volvió hacia el interior. La intención era que el ocupante pudiera transformar “esa estructura en un pronunciamiento personal, llenándola con accesorios de su propia vida. Todos los elementos efímeros de la vida ordinaria tomarían así el control y definirían el espacio, tanto a la estructura como a los accesorios móviles” (Colomina, 2007: 6). La estructura se fue cerrando utilizando diferentes tipos de placas, de manera de proporcionar a los espacios diferentes grados de publicidad y privacidad, y de opacidad y transparencia, proporcionando una visión fragmentaria:

Los ocupantes pueden ver tan sólo fragmentos del afuera, fragmentos que tienen el mismo estatus que los objetos que han tomado el interior. La vista persiste, pero ha sido restringida a algunos de los muchos marcos existentes. Todo se superpone, se mueve, cambia. La singular vista inmediata ha sido substituida por un exceso caleidoscópico de objetos (Colomina, 2007: 13). Beatriz Colomina señala que, entre una y otra versión de la Case Study House #8, emergen dos sensibilidades diferentes, que se evidencian en el “desplazamiento desde la estética de la máquina hasta el cine en color, desde el mundo de la pintura hasta el mundo de los diseñadores gráficos, de Europa a California” (2007: 11). Desplazamientos en la estética y en las formas de percibir



que también evidencian cambios y transformaciones en las máquinas, en la industria y en los modos de producción, y nuevas subjetividades que, como señalara Benjamin, dan cuenta (al igual que los cambios en los modos de percepción de los sujetos en la metrópolis moderna), de los cambios en las condiciones productivas que las subyacen: "la dialéctica que es la propia de éstas se hace por cierto no menos perceptible en la superestructura que en la economía" (Benjamin, 2008: 11).

Nuevos sujetos se encarnan a partir de procesos de normalización y sujeción diferentes: se opera el pasaje del individuo docilizado para el trabajo, al individuo docilizado para el consumo, y las lógicas del montaje y la seriación que antes dominara el modelo de la industria automotriz, pasan su predominio de época al de la industria cinematográfica.

No es casual que el matrimonio Eames produjera sus propios filmes e impregnara con la lógica de esta nueva forma de producción gran parte de su trabajo: la idea del diseño como "redistribución" de un juego ilimitado de elementos, según el cual todo podía reorganizarse sin que ninguna composición tuviera un carácter fijo (una constante en el trabajo de los Eames), plasma el modo en que el montaje y la producción serial, ya de impronta cinematográfica, impactan en las lógicas proyectuales. Algo similar ocurre con el desdibujamiento de roles entre el diseñador y el ocupante de la casa: la casa se construye en un proceso continuo, a modo de un desmontaje y re-montaje que se prolongan durante la cotidianidad del habitar.

95

En el contexto de esta profundización y complejización de las condiciones productivas del fordismo y de sus manifestaciones en las lógicas de proyecto, pareciera como si "el ojo que organizaba la arquitectura de la vanguardia histórica ha sido desplazado por una multiplicidad de ojos de teleobjetivo (Colomina, 2007:13). Durante la posguerra, los medios de comunicación de masas estaban promoviendo nuevas relaciones del hombre con las tecnologías, y comenzaban a dar origen a dos nuevos procesos: la hibridación entre lo real y lo imaginario y entre lo público y lo privado".⁵ Estos procesos preanunciaban el desplazamiento que en las décadas subsiguientes se produciría desde una modernidad basada en los modelos productivos industriales hacia otra, sustentada en las tecnologías de la información, que acarrearía grandes cambios tanto en las lógicas de proyecto como en los modos de producir y habitar el espacio doméstico.

Imágenes página anterior:
Case Study Houses # 8 (Charles & Ray Eames, 1949) Imagen:
<http://design-insider.blogspot.com.ar>
Imagen: <https://es.pinterest.com/>
Imagen: <http://kasadesign.blogspot.com.ar>
5 (García Cantero, 2012: 1).

Desplazando el habitar: de los mecanismos a las derivas

La tesis básica marxista del materialismo dialéctico según la cual en el capitalismo la superestructura depende y existe en función de la infraestructura, es decir, de las condiciones económicas de producción de la sociedad, se evidencia y comprueba con claridad en el modo en que los procesos de producción taylorista y fordista se fueron trasvasando hacia otros sectores de lo social, e incluso de lo cultural, durante todo el siglo XX. Antonio Gramsci había advertido en el fenómeno de masas de la sociedad capitalista no más que “la forma de este tipo de sociedad racionalizada, en la que la ‘estructura’ domina más inmediatamente las superestructuras y éstas son ‘racionalizadas’ (simplificadas y disminuidas en número)” (2000: 66). En el caso de la arquitectura, la impronta del paradigma productivo fordista se tradujo en una particular “economía del espacio” en virtud de la cual, desde las lógicas de proyecto, se racionalizaron la forma, la función y la tecnología. El sistema productivo arquitectónico apeló en su infraestructura material a formas simples, moduladas y puras para facilitar y agilizar los procesos constructivos, y a la modulación y la estandarización de los materiales y de los sistemas constructivos para permitir la construcción masiva, industrializada y en serie. También apeló a la racionalización de los usos y de los movimientos de los cuerpos en el espacio, y al estudio de tipologías repetibles para optimizar su tamaño y abaratar los costos de su construcción.

96

Tal como lo señalara Castoriadis, el dominio del imaginario racional capitalista se exhibe en todos los niveles sociales con la economía como su expresión por excelencia por ello no es extraño que el desplazamiento del modelo productivo industrial hacia otros modelos de producción más complejos dominados por las tecnologías de la información, se corresponda con maneras cada vez más complejas de percibir, de proyectar y de habitar. Como tampoco es extraño que, conforme el capitalismo evoluciona hacia formas más complejas, híbridas, deslocalizadas y fluidas, también lo hagan las lógicas de proyecto, la arquitectura y los modos de habitar.

Si la casa fordista del siglo XX y la modernidad industrial permitía habitar en la racionalidad y sistematicidad de un mecanismo, la casa actual de la modernidad líquida y las derivas tecnológicas del siglo XXI, en cambio, habilitará un lugar para el intercambio con el mundo y para la conexión con

los flujos de la sociedad de la información. El pasaje que ya habían operado las viviendas de refugio a mercancía capitalista, hoy se ha perfeccionado al tornarse éstas un dispositivo comunicativo, una interfaz tecnológica. El flâneur⁶ actual ve proliferar las imágenes de las mercancías que se le ofertan incesantemente en la pantalla sin moverse de su casa. Las fantasmagorías del recreo y el ocio industrializado que alguna vez anunciara Benjamin dominan por completo la escena de su vida cotidiana, y el teletrabajo se instala en su residencia en superposición a aquellos. "La flâneurie, que comenzó como un arte del individuo particular, acaba hoy por ser una necesidad para las masas." Walter Benjamin⁷

6 Paseante ciudadano del siglo XIX

7 Benjamin, Walter (2005). El libro de los pasajes. Madrid: Akal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE ROJAS, CARLOS ANTONIO (2007-2008). LOS PROCESOS DE TRABAJO TAYLORISTA Y FORDISTA. NOTAS SOBRE LA HIPERRACIONALIZACIÓN DEL TRABAJO Y LA CAÍDA DE LA TASA DE GANANCIA. DISPONIBLE EN: [HTTP://WWW.MUNDOSINGLOXXI.CIECAS.IPN.MX/PDF/V03/11/03.PDF](http://www.mundosingloxxi.ciecas.ipn.mx/pdf/v03/11/03.pdf)
- BENJAMIN, WALTER (2005). EL LIBRO DE LOS PASAJES. MADRID: AKAL.
- BENJAMIN, WALTER (2008). LA OBRA DE ARTE EN LA ÉPOCA DE SU REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA, EN OBRAS. LIBRO I, VOLUMEN 2. MADRID: ABADA.
- BUCK-MORSS, SUSAN (2005). WALTER BENJAMIN, ESCRITOR REVOLUCIONARIO. BUENOS AIRES: INTERZONA.
- CASTORIADIS, CORNELIUS (2003). LA INSTITUCIÓN Y LO IMAGINARIO: PRIMERA APROXIMACIÓN, EN LA INSTITUCIÓN IMAGINARIA DE LA SOCIEDAD, VOL. 1. BARCELONA: TUSQUETS.
- COLOMINA, BEATRIZ (2006). DOBLE EXPOSICIÓN. ARQUITECTURA A TRAVÉS DEL ARTE. MADRID: AKAL
- COLOMINA, BEATRIZ (2007). REFLEXIONES SOBRE LA CASA EAMES. RA: REVISTA DE ARQUITECTURA, Nº. 9, 2007. UNIVERSIDAD DE NAVARRA. DISPONIBLE EN: [HTTP://DADUN.UNAV.EDU/BITSTREAM/10171/18044/1/P%C3%A1GINAS%20DESDERA09-2.PDF](http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18044/1/P%C3%A1ginas%20desdeRA09-2.pdf)
- CORIAT, BENJAMIN (1993). EL TALLER Y EL CRONÓMETRO. ENSAYO SOBRE EL TAYLORISMO, EL FORDISMO Y LA PRODUCCIÓN EN MASA. MADRID: SIGLO XXI.
- CRARY, JONATHAN (1990). "LA MODERNIDAD Y LA CUESTIÓN DEL OBSERVADOR". "INTRODUCCIÓN". CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS, MIT PRESS. DISPONIBLE ONLINE : [HTTP://WWW.FARGO.EDU.UY/THDOV-/FILES/2012/06/CRARY-LA_MODERNIDAD_Y_LA_CUESTION_DEL_OBSERVADOR.PDF](http://www.fargo.edu.uy/thdov-/files/2012/06/CRARY-LA_MODERNIDAD_Y_LA_CUESTION_DEL_OBSERVADOR.PDF)
- CRARY, JONATHAN (2008). "LAS TÉCNICAS DEL OBSERVADOR: VISIÓN Y MODERNIDAD EN EL SIGLO XIX". DISPONIBLE EN: [HTTP://DEARTESYPASIONES.COM.AR/03/DOCTRANS/CRARY-TECNICAS%20DEL%20OBSERVADOR.DOC](http://deartesypasiones.com.ar/03/docotrans/CRARY-TECNICAS%20DEL%20OBSERVADOR.DOC).
- ESPAÑOL, JOAQUIM (2007). "FORMA Y CONSISTENCIA. LA CONSTRUCCIÓN DE LA FORMA EN ARQUITECTURA". BARCELONA: FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS.
- FEENBERG, ANDREW (2005). "TEORÍA CRÍTICA DE LA TECNOLOGÍA". REVISTA CTS, Nº 5, VOL. 2, JUNIO DE 2005
- GRAMSCI. ANTONIO (2000: 66). "CUADERNOS DE LA CÁRCEL. TOMO 6" CAP. 22: "AMERICANISMO Y FORDISMO". MÉXICO: EDICIONES ERA
- HELLER, AGNES (1994). SOCIOLOGÍA DE LA VIDA COTIDIANA. BARCELONA: EDICIONES PENÍNSULA.
- LE CORBUSIER (1998). "HACIA UNA ARQUITECTURA" BARCELONA: EDICIONES APÓSTROFE
- LIGNUM FACILE, COCINA Y HÁBITAT. LA COCINA ERGONÓMICA. [HTTP://WWW.LIGNUMFACILE.ES](http://www.lignumfacile.es).
- MONTANER, JOSEP MARIA Y MUJÍ, ZAIDA (2011). ARQUITECTURA Y POLÍTICA: ENSAYOS PARA MUNDOS ALTERNATIVOS. BARCELONA: GUSTAVO GILI.
- MONTANER, JOSEP MARIA (2002). LAS FORMAS DEL SIGLO XX. BARCELONA: GUSTAVO GILI
- NEWTON, ISAAC (1987). PRINCIPIOS MATEMÁTICOS DE LA FILOSOFÍA NATURAL. MADRID: TECNOS
- SIBILIA, PAULA (2005). EL HOMBRE POSTORGÁNICO. CUERPO, SUBJETIVIDAD Y TECNOLOGÍAS DIGITALES. BUENOS AIRES: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.

Ambivalencias

De qué me escapo cuando me refugio... hay alguna otra cosa que mis amparos habituales no resuelven, por diversos motivos...porque ya no está...porque si está me abrume... Entonces ¿cómo funciona un refugio mínimo? Si lo cotidiano es lo previsible, la función del refugio podría interpretarse como la de transportar al individuo a un espacio de sorpresa, casi a un espacio lúdico en el cual se rompen algunos prejuicios instalados en los objetos de arquitectura que responden a una racionalidad más pura y estricta, como es por ejemplo la cuestión de la organización de secuencias de funciones, su estructura de funcionamiento, la localización y distribución de las mismas en el espacio. Si observamos el refugio propuesto por Le Corbusier, en el mismo claramente se puede realizar esta lectura de las partes en el todo, las funciones diferenciadas, la zonificación, por lo cual la cuestión de lo lúdico se manifestó en los aspectos dimensionales, la escala y la expresión estética. En propuestas más contemporáneas esa diferenciación de funciones ya no está tan presente e incluso en exploraciones conceptuales como las del Kolonihaven de Miralles Tagliabue, o la Tea house de Tadao Ando, se ponen en crisis. Ejemplo de ello resulta la Roll It home, una propuesta realizada por estudiantes Christian Zwick y Konstantin Jerabek, de la Universidad de Karlsruhe, para un concurso del Instituto de Diseño Alemán, este refugio modular y autosustentable, funciona como un hámster en su rueda, el individuo puede cambiar la estructura de la casa caminando por el centro, así los tres anillos que conforman el refugio al ir girando van posibilitando que la unidad revele las diferentes funcionalidades, a su vez el movimiento promueve la generación de la energía que necesita el refugio para funcionar.

La arquitectura ampara al hombre de lo otro a la vez que le permite estar en eso otro.... en un sentido ambivalente, por implícitamente cambiante e informal, por explícitamente múltiple, con ajustadas predeterminaciones funcionales, a la vez con ambigüedades y libertades en sus formas de ocupación, los modos de apropiación y uso de los objetos arquitectónicos han ido mutando en el tiempo, la tecnología ha tenido mucho que ver en estos cambios, pensar la resolución funcional de un refugio, por lo tanto se constituye en un ejercicio de máxima experimentación.

*Imagen página siguiente:
Sou Fujimoto Wooden House
www.plataformaarquitectura.cl*





Ingeniería.

Pensar la concreción de un refugio conlleva un ejercicio de diseño en principio complejo, implica arriesgar a la síntesis, apostar al ingenio y en muchos casos a traspasar ideas y conceptos constructivos de otros campos. Definir las cuestiones técnicas y tecnológicas de un refugio conlleva también a indagar en relación a decisiones de síntesis extrema, que en principio podría significar:

- >Mínimo de materiales
- >Mínimo de desplazamientos
- >Mínimo de mano de obra
- >Mínimo tiempo de montaje y desmontaje
- >Mínimo impacto

En el 1986 el arquitecto japonés Shigeru Ban comenzó a experimentar con tubos de papel reciclado para crear estructuras altamente resistentes y diseñaría refugios para familias enteras que se habían quedado sin hogar debido al terremoto de Kobe de 1995 (fuente: www.plataformaarquitectura.cl). Estos refugios temporales resultaron de muy bajo costo tanto de producción, como de traslado, de montaje y de desmontaje. Los tubos de papel colocados de manera vertical arman "muros de carga" muy resistentes y el tratamiento que se le da al cartón lo vuelve resistente a las lluvias y los insectos, por otra parte los tipos de uniones hacen que estas estructuras puedan ser reutilizables. Sin duda la incursión de Shigeru Ban en este campo del diseño marcó un antes y un después en el desarrollo de la temática. En la misma línea actualmente está desarrollando el proyecto más ambicioso que consiste en el armado de grupos residenciales a partir de contenedores, de modo de que se conviertan en residencias de mayor permanencia (fuente:www.plataformaarquitectura.cl) para los 500 habitantes de Onagawa que quedaron sin hogar luego del Tsunami del 2011. Es interesante el ejemplo en el sentido de que hasta ahora he venido refiriéndome a pensar el refugio y en esta línea Ban ha avanzado en pensar el conjunto de refugios como estructuras que aportan calidad de vida con la misma lógica y condicionantes tecnológicos con la que pensó la respuesta individual.







Ocupación.

¿Cómo se ocupa un refugio mínimo? ¿se vive en el refugio?

La mayor superficie la aportan los cuerpos. Los objetos son uno y todo, las cosas ocupan y des-ocupan el espacio ¿El individuo habita u ocupa el refugio? Existe una situación de exterioridad asumida, una ocupación extendida hacia el exterior. Un montañista ocupa el refugio o lo usa para refugiarse momentáneamente y ocupa la montaña? La condición de la ocupación mínima se asocia entonces no solamente a la cantidad de espacios ocupados por los objetos, ni a la cantidad de tiempo que se habita el refugio en tanto objeto, sino también el espacio de territorio que significa la ejecución y funcionamiento del mismo.

Cuando Le Corbusier construyó su Cabagnon, lo diseñó como un mecano a armar en el lugar, cada pieza se ejecutó y se trasladó en barco hasta el lugar del emplazamiento del refugio. Existen otras posturas frente a la disyuntiva de determinar la tecnología a emplear para la materialización del objeto. Un caso interesante lo constituye la Villa Eila en Guinea (foto, fuente: www.historisdecasas.com), diseñada por los arquitectos Heikkinen & Komonen para Eila Kivekäs, una antropóloga finlandesa y fundadora de una asociación para el desarrollo en África. A pesar de la enorme distancia cultural existente entre el trabajo de los arquitectos y la realidad de la República de Guinea, la línea de pensamiento seguida durante el proyecto hizo que el objeto se constituyera en un ejemplo emblemático de ocupación del territorio, no solo por su resolución funcional, sino sobre todo por la elección tecnológica, resolviéndola con materiales del contexto inmediato (ramas y barro), utilizando técnicas que no demanden cocción para no tener que utilizar leña. La estructura resultante posee además propiedades buenas termodinámicas, almacena la frescura de la noche para el día y el calor del día de la noche. La cubierta superior conforma espacios intermedios de ocupación acotada acompañados por una fachada construida de bambú tejido, que filtra la luz del sol de mañana, delimitando el impacto en el territorio. Por lo tanto la pregunta inicial podría re-orientarse hacia la pregunta ¿Qué ocupa un refugio mínimo? Y esa respuesta debiera salir desde varios campos, el tecnológico, el espacial, el social, el cultural...

107

Uno.

Es el espacio destinado al re-encuentro a hacer de la experiencia de la reflexión la acción del retiro. ¿Cualquier persona puede ser usuaria de un refugio mínimo? ¿Es para uno en el sentido de unipersonal o es para Uno en el sentido del ser? Existe uno y miles de posibles usuarios, el usuario social/sociable, el usuario retraído/ huraño, el usuario pánico, el usuario eterno...entonces un refugio es muchos refugios.

CRÍTICAS PARADIGMÁTICAS Y ESPACIO DOMÉSTICO | Diego Ceconato

Dispositivos proyectuales emergentes

"Habitar es narrativizar"

Michel De Certeau

El presente texto surge en parte de la investigación "Arquitecturas del habitar contemporáneo: procesos de proyecto del espacio doméstico en Latinoamérica" que dirige la Arquitecta Edith Strahman en el marco de la SECyT. Desde este lugar se entiende al Habitar desde la diferencia, producida y situada en historicidades culturales y arquitectónicas, individuales y/ o colectivas. Frente a procesos proyectuales disciplinares hegemónicos de pretendencia universal, tanto en sus métodos, en sus herramientas de construcción (dispositivos representacionales) y por consiguiente en las configuraciones espaciales que resultan de su relación con las prácticas humanas. Precisamente a esta relación compleja la designo con el término de Habitar.

108

"Este sistema de valores es incompleto porque deja de lado la esencia misma de la arquitectura que no reside en la caja construida, sino en el vínculo entre ésta y las escenas de la vida que las paredes exaltan, dificultan y hasta impiden, es decir, a su comportamiento como hábitat." (Livingston, 2009:162)

En este contexto teórico el arquitecto argentino Rodolfo Livingston reformula los procedimientos proyectuales en su Método para construir un dispositivo proyectual, fundado en estrategias de escucha: el relato oral, la historia individual o colectiva de la familia. Dispositivo narrativo por excelencia que tiene como objetivo la construcción de un "sistema participativo y democrático" (Livingston, 2009: 96) para la co-construcción creativa del habitante en la configuración de su propio hábitat. A partir de esta posición se hace indispensable la reformulación de los dispositivos representacionales, los modos de visibilidad del espacio y de las prácticas de la vida cotidiana en su radical singularidad.

En este sentido la crítica de Livingston radica fundamentalmente en la abstracción que la planta efectúa y en la construcción, a partir de ella, del espacio vaciado y vaciable que ella habilita y la constituye.

En contraposición a esta operatoria de vaciamiento, la cartografía participativa y social se constituye como un dispositivo de escucha, ésta reemplaza un ver. La crítica del Método de Livingston se constituye de esta manera como crítica paradigmática, su trabajo pretende reconstruir los procesos de olvido o de afirmación de una cotidianeidad de extrema singularidad, reconstruir la vida cotidiana de los habitantes como base ideológica y operativa de los procesos proyectuales disciplinares de la Arquitectura. Lo cual implica construir y conceptualizar otras herramientas no sólo de visibilidad sino fundamentalmente de escucha de la oralidad de los relatos escondidos y opacos de la cotidianeidad, los “escenarios, escenas y ceremonias” de Livingston”.

Para ello trabajaré la obra teórica y práctica del arquitecto Rodolfo Livingston, a partir de su libro “Arquitectos de familia- El Método- Arquitectos de la comunidad”.

A modo introductorio diré que la cartografía participativa del espacio público o privado, no es otra cosa que la superposición de las prácticas culturales(2) de la vida cotidiana en la planta o en el mapa para definir así el espacio político territorial (conflictual). Implica dos procesos: por un lado, la captura del instante de una dinámica territorial, de conflicto o de consenso en el espacio intersubjetivo privado o público, y por el otro, la autoconciencia de su propia precariedad e incompletud, la cartografía expresa un espacio en proceso. Esta percepción a tientas de la realidad coloca a la cartografía fuera del lugar eterno de los geómetras, los sitúa a ellos también y a sus instrumentos en perspectiva, fuera del lugar mimético de la representación, del calco mapa/ mundo. La cartografía participativa construida política, territorialmente expresa la opacidad irreductible de la cotidianeidad, de sus relatos, de sus temporalidades, de sus discontinuidades y trayectorias. Hace evidente la ilusión del espacio transparente, vaciado, para modelar allí las cosas, las personas y las relaciones entre ellas. El vacío organiza un espacio de la mirada que ya no puede aprehender los relatos escondidos, silenciosos que ya no se reconocen como propios. El espacio tiende así a desplazarse desde la mirada hacia la escucha, los contrasta como antagonicos y a su vez en coexistencia. Este dispositivo cartográfico participativo asociado en algunos rasgos al Método de Livingston pretende un replanteo radical de la disciplina, posicionarla en una teoría del Habitar como problemática central y ya no en el objeto: la arquitectura vaciada de sus prácticas materiales, culturales que le dan sentido.

Paradigmas: La casa como objeto y la casa como proceso (2)

“Según la perspectiva saussuriana, que sigo en este punto, el paradigma es el motor del sentido; allí donde hay sentido hay paradigma, y allí donde hay paradigma (oposición) hay sentido- dicho elípticamente: el sentido se basa en el conflicto (la elección de un término contra otro) y todo conflicto es generador de sentido: elegir uno y sacrificar otro y rechazar otro es siempre sacrificar algo al sentido, producir sentido, darlo para consumir.”

Roland. Barthes, “Lo neutro”

110

Este binarismo del paradigma es criticado casi radicalmente en los escritos de Livingston, no hay así posibilidad de un tercer término ni implicación alguna de las oposiciones paradigmáticas que observa en el campo disciplinar arquitectónico. Livingston distingue, por un lado, y fundamentalmente en la problemática de la vivienda individual y colectiva, la Arquitectura como objeto (Paradigma objetual/ del contenedor), como espacio geométrico/ formal. Por el otro, la Arquitectura como proceso (Paradigma procesual/ de las prácticas y apropiaciones espaciales), como espacio practicado, intersubjetivo, siempre inacabado. Dos maneras para Livingston de evaluar la Arquitectura, sus modos y ámbitos de producción, dos maneras negativamente excluyentes de conceptualizarla y producirla. El paradigma objetual en tanto “superestructura teórica de la profesión”(3) (Livingston, 2009:159) que al no tener contacto con el ámbito de la vida se autorefiere y confronta a sí misma en una circularidad autista. “Quienes están dentro de un paradigma niegan a priori la entidad de los que están afuera, evitando de este modo la argumentación y la prueba, que sería el camino lógico para dilucidar algo.” (Livingston, 2009:154).

El Método de Livingston se basa, por un lado, en la Arquitectura como “Espacios para las ceremonias de la vida”, y por otro lado, en “La Arquitectura como servicio” (Livingston, 2009:267) a los fines de construir un “Cajón de herramientas” como afirma el autor, que llevaría a una reformulación de los procesos proyectuales disciplinares. El espacio es siempre un espacio practicado, centrado en el habitante y sus prácticas cotidianas metamorfoseables, el espacio así entendido se constituye en un proceso de transformación permanente, así como también lo es el Método cartográfico y

las herramientas que construye. En este sentido la reforma de la casa es paradigmática en tanto entendida como proceso y no como objeto apriorísticamente determinado por criterios geométrico/formales cerrados. La casa no podría reformarse si la unidad de convivencia lo hace, sea la familia tipo u otra, "Un espacio es lo que ocurre en él no sus paredes" (Livingston, 2009:74), "En el trabajo de la casa la yapa sería el descubrimiento de las infinitas situaciones, modos de vida, excentricidades y anécdotas de todo tipo, gratificantes, divertidas, sorprendentes y tiernas que forman el inagotable panorama de la vida, tan ligada al hábitat que es imposible separar una de otro." (Livingston, 2009:148).

Suspender lo cultural, su experiencia procesual y cotidiana de espesor histórico, fue en parte el programa moderno(4) , un paradigma higiénico/ clínico(5) determinó una manera de operar sobre el espacio a partir de la idea del espacio vaciado de las prácticas culturales, diferenciales. La imagen abstracta del vacío que permitió aislar el objeto de las prácticas cotidianas construyó en su novedad radical un espacio sin proximidad social, para suprimir en una operación de borrado y de olvido aquello de lo cual el espacio se constituye: el conflicto, la tensión, el roce, el consenso, la subjetividad radical. La desapropiación (y la desaparición) de los habitantes en el espacio moderno es la condición previa para la consideración de la Arquitectura y de la casa en particular como cuerpo orgánico y abstracto, como máquina determinada apriorísticamente. Lo que constituye este paradigma es una dinámica de separación, clasificación y control propios del espacio funcionalista de la casa. "Las zonificaciones estereotipadas no tienen en cuenta escenarios como el estudio, la oficina, el taller y otros que la gente necesita en el mundo real. La vivienda así concebida se reduce a cocina, sala, dormitorio, baño y lavadero. Esta forma de proyectar merece el nombre de Composición Arquitectónica, (...) consistía en componer cuadraditos preestablecidos." (Livingston, 2009:122, 123). Agrupar en esquemas y designar prácticas, nominar usos genéricos normativizados, suprime la interpretación de los escenarios y prácticas culturales, posibles estos sólo a través de la escucha en la oralidad de los relatos cotidianos de los propios habitantes.

Para Iñáqui Ábalos este modo de proyectar que correspondería a la casa positivista responde a una concepción de la familia modelo, un sujeto genérico sin rasgos particulares, objetivado en sus comportamientos sociales. Una familia orgánica, naturalizada, fruto de la idea de progreso

de una sociedad unidireccional. "La casa como objeto de estudio positivista experimentará en su interior la disección taylorista, la descomposición de todos los movimientos en unidades mínimas estudiadas y cronometradas para organizar las tareas en esquemas carentes de interferencias, perfectamente coordinados." (Ábalos: 2000: 74).

Esta planificación y organización efectuada en la planta del objeto arquitectónico es una técnica abstracta e intencionada de control del conflicto sobre la vida cotidiana, es constituirla desde un orden preestablecido socialmente.

La planta, como representación objetual, responde al paradigma de la casa como objeto, es ineficiente para poder interpretar la compleja relación entre las prácticas culturales o "Ceremonias", como afirma Livingston, de la vida íntima y las configuraciones espaciales que la planta misma delimita en sus trazos de líneas. Para Livingston los planos congelan el tiempo y las prácticas, dado que la vida en la casa es una sucesión de "ceremonias" según el autor, no predecibles en esquemas y secuencias abstractas dadas a priori (secuencias y frecuencias de uso).

112

Si la planta oculta la complejidad de la vida cotidiana, Livingston se sitúa fundamentalmente en la delimitación espacial en los modos en que regula las relaciones interpersonales. "Para que todo transcurra lo mejor posible nos hacen falta algunos objetos, y sobre todo límites: paredes, techos, ventanas y puertas. Estos límites serán las membranas que regularán la comunicación- aislación entre los miembros de la familia y con el mundo exterior." (Livingston, 2009:168). Esas relaciones de "comunicación- aislación" que plantea no quedan definidas en Livingston en términos políticos territoriales, es decir, en tanto relaciones de poder que en el espacio doméstico se articulan y lo constituyen y que determinan el espacio procesual e intersubjetivo. Más bien insinúa una cierta economía psíquica y material, además de valores perceptuales en los procesos de transformación de la casa. Por el contrario De Certeau concibe al espacio en términos estrictamente políticos: "Hay espacio en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable del tiempo, El espacio es un cruzamiento de moviidades. Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales". (De Certeau, 2007: 129).



Imágenes página actual:

Izquierda:

Fuente: <http://www.iconoclasistas.net/post/reflexiones-cartograficas-ii/>

Autores: Iconoclasistas (Mapeo colectivo, cartografías e imágenes de libre circulación). "Reflexiones cartográficas II".

Derecha:

Fuente: <http://www.iconoclasistas.net/post/acerca-de-los-dispositivos-multiples/>

Iconoclasistas (Mapeo colectivo, cartografías e imágenes de libre circulación). "Dispositivos múltiples".

La concepción espacial de Livingston tiende a propiciar lo contractual, el espacio y sus relaciones intersubjetivas tenderán al consenso, al contrato, a "Las proximidades contractuales" más que a los "Programas conflictuales" según De Certeau. El Método como dispositivo de escucha, diálogo y encuentro entre los habitantes de la casa tendería naturalmente a reproducirse en la vida cotidiana en las relaciones futuras de la familia. No hay una explicación clara en Livingston del porqué podría funcionar como espacio del consenso y encuentro la convivencia en la reforma de la casa, a pesar de sus ensayos previos de situaciones reales que propone en su Método: "Actuar la ceremonia completa de comer- cocinar y ubicar paredes con hilos o paneles marcando los límites lógicos de la escena en movimiento (...) Estas medidas graficadas servirán para explicar a los clientes cómo serían, en la realidad, los espacios que les estamos proponiendo. Desde aquí hasta aquí. La altura sería hasta acá." (Livingston, 2009:178). Esta simulación de un espacio tridimensional Livingston lo concibe como espacio métrico (tamaños, escalas y proporciones) para determinar las movilidades y prácticas, en definitiva la comodidad y eficiencia del espacio para moverse en él, no llega a pensar

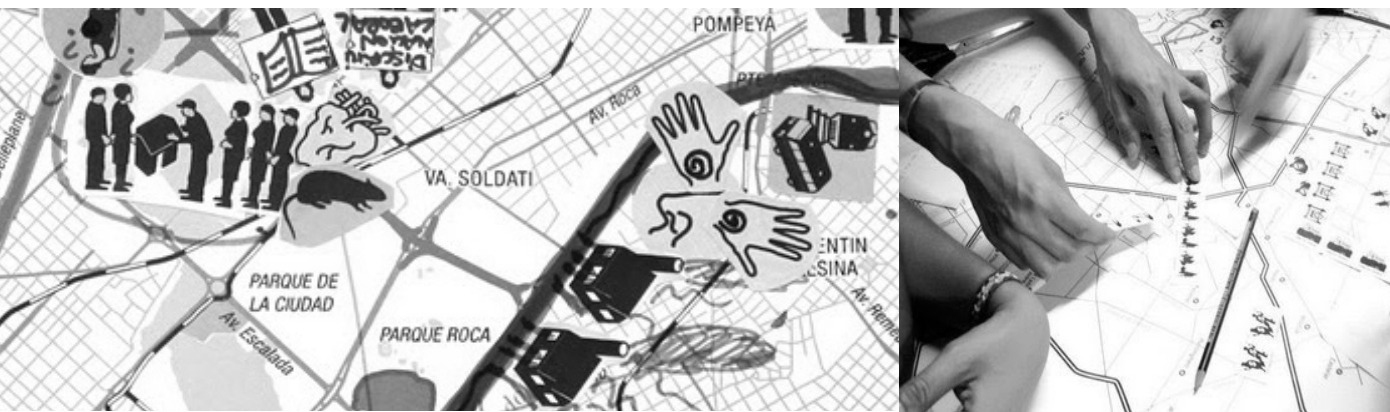
que las posibles variantes de los límites determinará modos de relación, de “comunicación- aislación” (Livingston, 2009:168), según Livingston y cómo estas relaciones determinan un modo de organización política del espacio, ya sea en su modo contractual o conflictual entre sus habitantes, dado que para Livingston el espacio doméstico es sólo un espacio contractual, de encuentro, precisamente esto es lo que tendería a suprimir este paradigma procesual, la politicidad conflictual que constituye cualquier espacio de la intersubjetividad. Livingston piensa en que al habitante/ cliente hay que guiarlo hacia escenarios posibles pero no llega a concebir la conflictualidad de los movimientos diferenciales y territorios en conflicto, escenarios donde el poder se ejerce a través del espacio y su delimitación.

El espacio político, conflictual y contractual en el espacio doméstico **El método “cartográfico” en Rodolfo Livingston**

“En este plano, la crítica decodifica los factores de poder ligados a la posibilidad material de la arquitectura. (...) En esta modalidad, la crítica se consustancia con el procedimiento proyectual empleado, revalorizando el momento constructivo como eje de discusiones sobre la norma y la ruptura de la misma, en tanto camino para explorar los límites de los modelos y sus transformaciones paradigmáticas.”
Jorge Mele, “Relatos críticos”

114

El Método de Livingston se constituye como una posición crítica paradigmática, como un modo radical de ruptura de los procesos proyectuales que corresponden a un paradigma determinado que se reproducen en la disciplina y que involucra herramientas y dispositivos proyectuales que lo posibilitan, de hecho a su método lo denomina “cajones de herramientas”. Éste buscaría la construcción de un contexto de diálogo y consenso entre el cliente y el arquitecto y entre los propios habitantes del hábitat que supondría la casa y/ o su reforma. Ese contexto participativo de los habitantes de la casa, de diálogo y escucha es lo que lo constituye como un Método cartográfico, es decir, de puesta en común de deseos diferenciales, conflictuales o contractuales.



Imágenes página actual:

Fuente: <http://artesyprocedimientos-imagenes.blogspot.com.ar/2011/08/iconoclastas-ii.html>

Autores: Iconoclastas. "Artistas y experiencias- Taller complementario de artes combinadas y procedimientos transdisciplinarios". Facultad de Bellas Artes U.N.L.P. Iconoclastas- II. ¿Qué es el mapeo colectivo? Publicado el 24 de Agosto del 2011.

Este "momento constructivo" de la crítica proyectual que señala Mele se funda en Livingston fundamentalmente en la reformulación de los sistemas de representación convencionales de la disciplina basados en la exclusividad de la mirada y en su "autismo" según el autor, es decir, en su capacidad de ocultamiento manifestado fundamentalmente en la planta. Éstos han construido una estrategia de observación fundada en la distancia y en la neutralidad de quien observaba. La mirada aérea desplaza al observador en su responsabilidad de interpretación de los conflictos y consensos en las relaciones intersubjetivas que son constitutivos del espacio, en tanto practicado, habitado y procesual. "En las familias suelen haber bandos. Los activos y los pasivos. Los rápidos y los lentos. Los ocurrentes y los apáticos. Los revolucionarios y los conservadores. Cada categoría implica estilos, visiones de mundo, acercamientos, distancias, tiempos. Así como el saciado no comprende al hambriento, el que está en uno de los bandos no comprende bien a quien está en el otro. No sólo la unanimidad en la decisión de la reforma, también se requiere una acomodación mutua, si es que no se había hecho antes a las diferentes formas de ser."(6) (Livingston, 2009: 232).

A pesar de que Livingston concibe al espacio como producto de las relaciones intersubjetivas, piensa al espacio de la casa fundamentalmente en términos de encuentros, como espacio contractual, el espacio en términos de "Programas conflictuales" según De Certeau apenas queda enunciado y no llega a traducirse en la operatividad de su Método, sólo en términos de "acomodación mutua" para Livingston, en situaciones previamente ensayadas. Éste sería un dispositivo de auto-apropiación de las decisiones de proyecto y de convivencia por parte de los habitantes, el arquitecto sólo guiaría hacia escenarios posibles, en cierta medida tomaría un cierto distanciamiento de la propia politicidad y conflictualidad del espacio y las configuraciones espaciales que la configurarían, el conflicto queda reducido a un problema tangencial al Método y de carácter de índole psicologista, al punto que el propio Livingston aconseja no entrar en ello(7). El conflicto(8) es constitutivo de las relaciones y del espacio, conflicto de identidades, de auto-representaciones, pero paradójicamente pareciera que no es un problema específico de la Arquitectura. "El sistema de valores que propongo está centrado en el cliente. Es mejor arquitectura aquella que aumenta el placer de habitar y disminuye el sufrimiento" (Livingston, 2009:160). Por otro lado afirma: "Los arquitectos, en cambio, tenemos la oportunidad de actuar sobre la vida real, propiciando el encuentro y no la soledad." (Livingston, 2009:157).

116

El "encuentro" y el "placer del habitar" que Livingston espera de la arquitectura sería como un estado idealizado que congelaría su carácter procesual en términos políticos/ conflictuales. El Método sólo pretende la resolución de conflictos, más que operar a partir de ellos y concebirllos como constitutivos de la experiencia cotidiana. Las cartografías participativas y territoriales en su carácter diagramático y relacional, en contraposición a la planta arquitectónica y a los mapas modernos, evidencian procesos complejos de interacciones humanas, hacen visibles estas redes de relaciones, la dinámica de los flujos entre diversos habitantes para determinar así el espacio del conflicto y de las mediaciones, sólo pueden considerarse de forma provisoria, dado que lo que ellas capturan son procesos inestables y metamorfoseables de espacialización, relaciones multidimensionales de información que no llegan a anclarse del todo en una estructura de posiciones espaciales, los usos codificados del zoning (zonificación) representados en la planta. Las cartografías hacen visible, aún en su carácter efímero, la compleja relación entre las prácticas culturales y las configuraciones espaciales, es la herramienta constitutiva en términos operativos de cualquier teoría del Habitar.

En Livingston la cartografía participativa de carácter contractual (su Método de sería relativamente análogo a estas cartografías) se configura en tanto estrategia de escucha de los relatos cotidianos de la historia individual y familiar y de sus prácticas cotidianas. Esta metodología Implica en Livingston una serie de pasos o momentos en parte interrogativos y en parte propositivos, para determinar en función de esa narratividad, de esa oralidad las cambiantes configuraciones espaciales de la casa. La escucha, clave en la construcción de este Método cartográfico de Livingston, comienza en la primera entrevista, “el pacto”, el primer contacto determinará el desarrollo del espacio sucesivo del consenso, de los progresivos acuerdos y contratos que constituyen el Método. “En un encuentro normal la gente sonríe, pregunta por amigos, conocidos, comenta algo circunstancial. Ese es el “Raport” inicial durante el cual se evalúan recíprocamente las miradas, la voz, los gestos, los humanos tenemos nuestras formas de entrar en contacto.” (Livingston, 2009:56).

En El Método la información de la escucha y de la mirada es ordenada en los siguientes “cajones de herramientas”:

- P.N. (Programa de necesidades)
- P.C. (Proyecto del cliente)
- C.F.D. (Casa final deseada- el sueño)
- KAYAK (¿“Qué haría yo acá?”)
- Sitio actual (Condiciones originales del lugar)
- Más- Menos (Lo que más le gusta y lo que menos le gusta)
- V. (Variantes de solución)
- M.I. (Manual de instrucciones)

(Livingston, 2009:60)

El Método plantea estas herramientas que pueden ser usadas en un orden cualquiera según el caso, pueden vincularse diagramáticamente, performáticamente sin predeterminación alguna, incluso rizomáticamente(9). Tienen un carácter análogo a lo cartográfico porque plasman información, en Livingston por yuxtaposición y no por superposición (Imágenes 3 y 4), de sus habitantes en el espacio

de la casa o de un territorio cualquiera, la planta/ plano sería la base primaria de la cartografía participativa en relación con el resto de herramientas del Método. La cartografía social y participativa de los estudios urbanos territoriales(10) (modelo representacional y constructivo a la vez) sería el modelo relativamente análogo como ya se expresó al Método de Livingston. La cartografía social y participativa, utilizada fundamentalmente para interpretaciones de territorios urbanos, a la manera del colectivo Iconoclastas(11) (Imágenes 1 y 2) que realiza talleres de mapeos colectivos itinerantes, se constituye como una técnica o dispositivo que de forma participativa y cualitativa determina relaciones comunitarias y posibles acciones colectivas de transformación de un territorio social, en el caso del Método de Livingston sería aplicable esta operatividad al espacio de la casa.

118 La cartografía social y participativa incentiva la apropiación territorial de sus habitantes dado que establece un campo problemático relacional de intereses comunes y divergentes, así como la autogestión del territorio. La cartografía social y participativa se constituye así como una herramienta de auto- representación, de auto-gestión, contra-hegemónica ya que cuestiona y establece acciones, subversiones, contra una determinada organización espacial dominante coercitiva, en el caso de la casa, contra la zonificación preestablecida de prácticas normativizadas del paradigma objetual de fuerte anclaje en la práctica y enseñanza de la arquitectura.

En este sentido cualquier método cartográfico que se emplee responderá al paradigma de la arquitectura/ casa como proceso ya que las relaciones comunitarias de la familia se metamorfosean permanentemente y por consiguiente el espacio de la casa debiera hacerlo también. En este sentido la reforma, sobre la cual trabaja Livingston, es como condición de lo procesual, más allá de que no opere en el espacio de lo doméstico estrictamente en términos políticos, en tanto territorios conflictuales. El Método de Livingston sólo pone en relación a sus habitantes pero no determina claramente herramientas de resolución de conflictos, el arquitecto opera desde aquí desde el distanciamiento como ya se señaló. "Otros conflictos se resolvieron antes de plantear modificaciones en la Arquitectura. Bastó que se juntaran todos alrededor de una mesa, frente al arquitecto que debía reformar la casa." (Livingston, 2009:149). Este alrededor se asemeja a la forma operacional de las cartografías sociales y participativas.

El Método de Livingston, en su concepción y operatividad, tiene su gran valor en la reconstrucción de la memoria individual y colectiva a través de los relatos y de los dispositivos de escucha (como posición fundante de su Método) frente a procesos de olvido de la experiencia cotidiana que la propia disciplina y la modernidad misma han construido y sostenido. Método que se sitúa más en aspectos relacionales, procesuales y sociales que objetuales, que aporta valiosos dispositivos/ procesos proyectuales y herramientas más próximas a una teoría del Habitar.

La crítica de Livingston a un paradigma meramente objetual que considera conservador y aislado de cualquier realidad social, pretende construir una ética, una conciencia y una transformación de la arquitectura y su sentido más profundo según Livingston, la cual es proveer las condiciones más favorables a la experiencia humana a través del encuentro y la solidaridad, de allí que el consenso o lo contractual sea su parámetro para comprender las relaciones intersubjetivas dadas en y por el espacio.

Esa relación más próxima del encuentro se materializa en Livingston en su trabajo sobre “consultorios de Arquitectura”(12). El objetivo de estos consultorios, según Livingston, apunta a que los habitantes puedan ser escuchados y atendidos de un modo sencillo y pragmático por los arquitectos y que ellos puedan ser parte activa de la construcción de su hábitat, “El sistema nacional de atención directa a la población -primero en el mundo- está hoy en pleno funcionamiento, con gran satisfacción de clientes y arquitectos. Fue seleccionado entre las 40 best practices en el Congreso Mundial sobre Hábitat, en Estambul, año 1996.” (Livingston, 2009:269).

119

De esta manera, el Método pretende una consideración de las identidades de los habitantes (como apuesta fuerte la construcción de una subjetividad situada) y su auto-representación en la domesticidad propia de la casa y sus particulares formas de habitarla.

Pero a su vez esta crítica paradigmática que Livingston realiza no puede salir de la univocidad de un paradigma contra otro que por oposición binaria excluye cualquier momento de implicación entre ambos, recayendo en una reducción disciplinar (la arquitectura sólo como servicio social

y como construcción participativa), situándose así en el mismo binarismo que Livingston cuestiona al paradigma objetual. El paradigma como proceso en su reduccionismo pierde o pone en suspenso el estatus teórico de la Arquitectura y su tradición, su diálogo intradisciplinar en el campo de la investigación proyectual: la arquitectura como escritura/ texto que formula y ensaya Eisenman.

Situándose en la familia como núcleo de convivencia naturalizado(13) y entendido como lugar de los encuentros, contratos y proximidades, lugar estable y pacificado del encierro de una intimidad visceral no puede pensar la relación de esta domesticidad, por demás idealizada, con la esfera de lo público en donde la complejidad de lo conflictual y el extrañamiento le es constitutivo. La escisión de esta relación público/ privado intensifica en la domesticidad de la casa las "Proximidades contractuales" a las cuales refiere De Certeau, las naturaliza aún más en tanto paraísos armónicos, perdiendo así el aspecto conflictual del espacio también propio de la convivencia en la domesticidad, no es casual que el término "encuentro" y "escucha" atraviese todo el texto de Livingston. Lo paradójico de la coexistencia en la experiencia cotidiana queda así suprimido o distante. El Método de Livingston es esencialmente un dispositivo proyectual para suprimir la conflictualidad en los diversos niveles de relaciones, arquitecto/ cliente; habitante/ habitante a través de la escucha y del encuentro, el espacio de lo contractual.

La posibilidad de trabajar desde el Método de Livingston un espacio político (conflictual y contractual en coexistencia) se desplaza solamente a un territorio de prácticas culturales más bien de corte fenomenológico, para producir sensaciones placenteras. El paradigma objetual invisibiliza las prácticas cotidianas en la complejidad de todas sus dimensiones construyendo una estabilidad ilusoria, cuestión que la zonificación pretende garantizar en sus modos de organización y normativización de conductas y comportamientos. Esta misma estabilidad ilusoria la vuelve a recomponer Livingston en su paradigma de los procesos al menos al distanciarse, en la operatividad de su Método e intencionalidad, de lo conflictual de las relaciones intersubjetivas del espacio doméstico de la casa.

Por ello, a mi juicio, no puede realizar una reformulación radical de la disciplina al rechazar la complejidad del espacio doméstico, tanto en su esfera privada como en su relación con la pública,

quizás por el énfasis y la justa preocupación de Livingston en resolver la inmediatez de los problemas de la práctica profesional (el consenso y el encuentro) y no fundamentalmente los problemas disciplinares de la arquitectura que implicaría ambos paradigmas en cuestión, poner en discusión la implicancia de un diálogo intra y extra-disciplinar de la arquitectura.

A pesar de ello es justo también reconocer el cuestionamiento en Livingston acerca de la reforma de la casa (y de los proyectos en general sobre la vivienda individual y colectiva), en su carácter procesual (que compromete al arquitecto en un complejo proceso de escucha, diálogo e interpretación), su poca relevancia o estatus en la arquitectura en tanto disciplina y fundamentalmente en su enseñanza en los ámbitos académicos.

BIBLIOGRAFÍA:

- . ÁBALOS, Iñiqui (2000), "La buena vida", Gustavo Gilli, Barcelona.
- . BARTHES, Roland (2004), "Lo neutro", Siglo XXI editores, BsAs.
- . DE CERTEAU, Michel (2007), "La invención de lo cotidiano 1- Artes de hacer", Universidad Iberoamericana, México.
- . DE CERTEAU, Michel (2006), "La invención de lo cotidiano 3- Habitar, cocinar", Universidad Iberoamericana, México.
- . DE CERTEAU, Michel (2007), "La cultura en plural", Universidad Iberoamericana, México.
- . DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1994), "Mil mesetas", Pre- textos, Barcelona.
- . ICONOCLASISTAS- Mapeo colectivo, cartografías e imágenes de libre circulación (2014), "Dispositivos múltiples". Buenos Aires. Fuente: <http://www.iconoclasistas.net/post/acerca-de-los-dispositivos-multiples/>
- . FERNÁNDEZ, Roberto (2007), "Lógicas del proyecto", UNIGRAF, Buenos Aires.
- . HARLEY, J. B. (2005), "Mapas, conocimiento y poder", F. C. E., México.
- . JAQUE, Andrés, artículo "Arquitectura y política" (entrevista por Luis O'Grady), Revista SUMMA+ 110, Buenos Aires.
- . LIVINGSTON, Rodolfo, (2006), "Arquitectos de familia- El método", Nobuko, Buenos Aires.
- . MELE, Jorge (2011), "Relatos críticos", Nobuko, Buenos Aires.

NOTAS:

(1)Lo que llamo "prácticas culturales" se corresponde con el espacio territorial y político (conflictual) constituido por actores/ actantes, territorios, bienes y relaciones de poder o dominación y/o exclusión.

(2)La vivienda no es un objeto, es un proceso" (Livingston, 2009:162). Título del prólogo del libro "Arquitectos de familia- El Método- Arquitectos de la comunidad" de R. Livingston.

(3)La Arquitectura como escritura, la "Arquitectura de cartón" de Peter Eisenman pertenecería a este paradigma de la Arquitectura como objeto que excluye al paradigma opuesto, de los procesos. Una discusión intradisciplinar desde la propia tradición arquitectónica sin pretensiones de considerar las formas de vida específicas y culturas diferenciales. Sobre Peter Eisenman Roberto Fernández en sus Lógicas Projectuales afirma: "Asume que su tarea es proyectar como una forma específica de escritura, no que debe dotar a ese proyecto de una entidad prefigurativa precisa de su puesta en realidad. Es decir, el arquitecto deconstruccionista puede proyectar para efectuar textos que traducen/ comentan otros textos, pero no proyectar con voluntad anticipativa de la realización del proyecto"

(4)"Llegamos así al planteo crítico de los otros grandes obstáculos que se interponen para lograr buenos resultados: el positivismo filosófico. Según esta concepción del mundo, inspirada en el funcionamiento de las máquinas, el todo es la suma de las partes. El cuerpo humano es una suma de órganos, la casa una suma de rubros." (Livingston, 2009: 172). El funcionalismo arquitectónico que es lo que precisamente suprime un proceso de escucha de lo singular de las prácticas culturales de la historia de cada familia, implicaba una organización seriada, secuenciada y normativizada de las prácticas cotidianas de, originado a partir del Positivismo Filosófico que propició en la arquitectura y el urbanismo una armonía de las partes y el todo a modo de ensamblajes perfectamente relacionados apriorísticamente, además de una racionalización en los modos de pensarla, construirla y habitarla. La idea de serie en las prácticas se opone sustancialmente a la noción de proceso.

(5)Las metáforas "clínicas" han determinado las operatorias de ambos paradigmas, una acción sobre el espacio ya sea desde la modernidad arquitectónica, liquidando la espontaneidad y conflictualidad de las prácticas y ceremonias, "El poder terapéutico trata los órganos y circulaciones haciendo abstracción de las personas." (De Certeau, 2006:142). Por el contrario el método de Livingston concibe al organismo no como una abstracción sino como un cuerpo real que padece goza, el habitante, sus formas de vida en el espacio de la casa. Lo que la metáfora "clínica" suprimió en un paradigma se reconstituyó en el otro. No es casual que la clásica designación de "estudio" u "oficina" de arquitectura haya sido reemplazada en Livingston por la de "consultorio", lo cual implica también una forma de relación diferente entre el arquitecto y su cliente, más próxima, de escucha e interpretación de sus problemas reales y cotidianos. "Psicoterapia o arquiterapia: la reforma de mi casa." (Livingston, 2009: 172). Así designaba la relación casi terapéutica entre Livingston y Diana Wang, clienta y psicóloga.

(6)Fragmento de carta de Diana Wang a Rodolfo Livingston, clienta del estudio, psicóloga y escritora.

(7)En La historia familiar Livingston señala: "(...) los arquitectos de Buenos Aires que participan de nuestros seminarios con clientes reales, suelen lanzar miradas profundas a sus clientes y empiezan a ahondar: ¿Y porque se llevaba mal con su hermana? ¿No sería que ella estaba celosa de...? Error absoluto. No somos psicólogos. No precisamos esa información." (Livingston, 2009:60).

(8)"Que todo el universo, el mundo, la sociedad, el sujeto, lo real, esté sometido a la forma del conflicto: no hay proposición más obvia: las filosofías occidentales, las doctrinas, las metafísicas, los materialismos, las -sensibilidades-, los lenguajes corrientes, todo denuncia el conflicto (lo conflictual) como la naturaleza misma (...) En suma, la tradición occidental me plantea un problema en lo siguiente: no decidir si el conflicto existe, si el mundo es conflictual, sino: hacer del conflicto una naturaleza y un valor". (Barthes,

2004: 181,182). Tomaré esta noción naturalizada del conflicto dado que no es el objetivo de este trabajo teorizar sobre ello, pero si basándome, por un lado y de un modo genérico, en la teoría Política de M. Foucault sobre la relación entre espacio y poder que es fundamentalmente conflictual (por el espacio se efectúa el ejercicio del poder, de sus asimetrías), y por otro lado, en la teoría de los Estudios Culturales de M. De Certeau, también de carácter conflictual, a partir de su par dialéctico "Tácticas y Estrategias".

(9)"El rizoma, mapa y no calco (...) El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser cortado, alterado, adaptarse a distintos montajes, puede ser reelaborado por cualquier individuo, grupo o formación social. Puede ser dibujado sobre una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación (...). El mapa es un asunto de performance." (Deleuze, Guattari, 1994:18,19).

(10)"Los mapas dificultaron de manera invisible la vida cotidiana de la gente común. Así como un reloj, como símbolo gráfico de la autoridad política centralizada, trajo consigo la -disciplina del tiempo- al ritmo de los trabajadores industriales, las líneas de los mapas, dictadores de una nueva topografía agraria, introdujeron una dimensión de -disciplina del espacio-". (Harley, 2005:90, 91). El mapa como análogo a la planta arquitectónica se contraponen a la cartografía social, ambos como dispositivos de ocultamiento/ visualización del espacio en su relación con el poder y la disciplina.

(11)Sobre los dispositivos múltiples: "La utilización de DM facilita y potencia el ejercicio de develación colectiva focalizado sobre diversas temáticas y problemáticas referidas a un territorio particular. La configuración de estos dispositivos surge muchas veces de la improvisación que se impulsa en el espacio de taller y que activa la experimentación de recursos a partir de las particularidades subjetivas de los participantes. Estos mecanismos generan un sistema de socialización de información y experiencias sustentado en un intercambio dialógico que estimula la participación y pone en escena una mirada crítica y alerta sobre el acontecer naturalizado." (ICONOCLASISTAS, 2014).

(12)El concepto de "Consultorios de Arquitectura" de Livingston ha sido un modelo de trabajo participativo del hábitat no solamente en su propio estudio sino en otros países de Latinoamérica tanto en comunidades autogestionadas como en Facultades de Arquitectura.

(13)En un lugar opuesto, el arquitecto catalán Andrés Jaque a través de su "Oficina de innovación política", concibe el espacio del habitar doméstico y a la arquitectura misma como dispositivos políticos.

Pensar el habitar contemporáneo en términos paradójicos, entre el panóptico y el rizoma, en tanto figuras o dispositivos de tecnología política, posibilita la problematización de la relación entre el espacio y el poder.

El panóptico (Michel Foucault) es un dispositivo disciplinario que fabrica efectos homogéneos de poder, mientras que el rizoma (Gilles Deleuze), por el contrario, propicia la heterogeneidad, opera por diseminación, sin jerarquías ni orden previsible como una multiplicidad sin estructura legible: es abierto, desmontable, susceptible de recibir modificaciones y montajes.

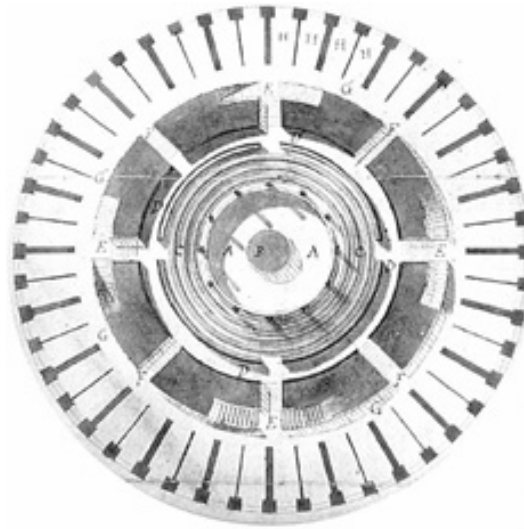
Más que trabajarlo como dicotomías, se intentará poner en juego las paradojas que nos permitan vislumbrar las potencialidades cognitivas de estos dispositivos en espacialidades urbanas concretas.

124

De tal forma se operará un desplazamiento hacia la subjetividad que se despliega como acontecimiento: del hábitat como configuración físico- ambiental, al habitar, en tanto verbo que nombra las prácticas del vivir que se constituyen en las interacciones, situaciones, afectos, perceptos, representaciones simbólicas, y de los sentidos que se vehiculizan en los actos del hacer-se, para así poder habitar/pensar “aquello que debe ser comprendido, querido y representado en lo que sucede” (Deleuze 1989:158).

ESPACIALIDADES PANÓPTICAS

El “panóptico” es un dispositivo arquitectónico que disciplina los cuerpos en el espacio y los vuelve dóciles. Se constituye en mecanismo de un poder omnipresente: una máquina de vigilar que funciona con autonomía de los sujetos involucrados y puede utilizarse en diversas situaciones.



El valor de este dispositivo, según Foucault, es que “automatiza y desindividualiza el poder”, al operar “una distribución concertada de los cuerpos, de las superficies, de las luces y de las miradas.” Este dispositivo disciplinario “no debe ser comprendido como un edificio onírico: es el diagrama de un mecanismo de poder referido a su forma ideal; su funcionamiento, abstraído de todo obstáculo, resistencia o rozamiento, puede muy bien ser representado como un puro sistema arquitectónico y óptico: es de hecho una figura de tecnología política que se puede y que se debe desprender de todo uso específico.” (Foucault, 2002: 5-7).

Así, la sola disposición regulada de los cuerpos en el espacio panóptico, garantiza la reproducción de relaciones de poder a partir del control de la visibilidad y de la luminosidad: es el propio dispositivo arquitectónico el que delimita y regula los movimientos y el viaje de las miradas. Funciona con el principio de “ver sin ser visto”.

Esto genera divisiones binarias entre quien detenta esa posición dominante, y quienes se saben vistos-controlados todo el tiempo, independientemente de quién y en qué momento ejerza esa función jerárquica, es el mismo dispositivo el que garantiza la docilización de los cuerpos y la vigilancia omnisciente.

El “sonríe te estamos vigilando” operado por las cámaras de seguridad contemporáneas, funciona como un panóptico en los espacios privatizados para el consumo, a partir del control permanente de los movimientos facilitando la reserva de admisión ante todo comportamiento sospechado de amenazante.

En las urbanizaciones privadas (barrios-guetos), se combinan estos mecanismos disciplinarios tipo panóptico (centro aislado de una periferia hostil), con un reticulado analítico del espacio que permite controlar e identificar los movimientos y la filiación de sus residentes, así como la de los invitados cuyo ingreso ha sido autorizado. La pretendida “seguridad” que ofrecen se limita al aislamiento regulado de individuos que integran ese grupo selecto, homogéneo en términos sociales, que compra la “libertad condicionada” de con-vivir a resguardo de la temida jungla urbana. Sin advertir que el propio modo de aislamiento constituye a su “otro” como excluido y, paradójicamente, intensifica la hostilidad de la que pretende resguardarse.

En términos generales, las espacialidades panópticas marcan zonas diferenciadas por jerarquías de uso y factibilidad de control de las conductas: lugares de visibilidad regulada que no admiten la apropiación espontánea y heterogénea de las multitudes. Podríamos definir las como espacialidades orgánicas: un cuerpo con órganos (organismo) que funcionan coordinados con miras a un trabajo útil común (mecanismo). Cada parte se organiza desde una estructura, configurando totalidades que tienden al equilibrio, desde lo que podríamos caracterizar como “el orden frío de la legibilidad”: un orden que funciona según finalidades marcadas (espacialidades teleológicas), que no admiten ambigüedades, y operan como un dispositivo homogeneizante al distribuir los cuerpos en el espacio de modo tal que las conductas que allí se desarrollen estén pre-vistas de antemano. Sin embargo, los habitantes pueden y deben transgredir esos espacios marcados. Así, “diluir lo orgánico en la forma implica la construcción de un espacio político diferenciado, una diferenciación de comportamientos,

de movimientos y trayectos; implica liberar los modos de conexión (hacer rizoma), que no estén dados a priori. Más que regularidades y repeticiones, significa dar cabida a anomalías que no lleguen a sintetizarse en una única ley o principio de conexión, en una única identidad. Salir de lo orgánico implica también la construcción de un espacio intensivo, afectivo y fenomenológico superpuesto y mezclado con todas las coordenadas del espacio métrico y analítico.”(Ceconato 2007:450)

TEMPORALIDADES PANÓPTICAS

Habitamos espacialidades reales y virtuales, que, vinculadas a la duración de las conexiones, transforman nuestra subjetividad en interacción con el territorio espacial, social y temporal. Caracterizamos estos procesos como “derivados del habitar” que se manifiestan en el campo de la percepción, las vivencias y las subjetividades.

Las tecnologías informático-digitales moldean y mediatizan los distintos aspectos de la vida social, las formas de comunicación y el acceso a la información, la representación y la apropiación de la espacialidad urbana.

Así, se habilitan tecnologías de “vigilancia expandida” a escala planetaria: radares, satélites, cámaras, torres de observación, etc., que a modo de ojo técnico supra humano, omni-presente, monitorea movimientos, flujos de información y comunicación de manera permanente. En la vida cotidiana asumimos que nos ven y nos sabemos vistos-controlados, pero además, nos mostramos en las redes sociales y en los espacios públicos tradicionales, como si tuviéramos una total libertad de comunicación expandida por los flujos telemáticos. De este modo las fronteras entre lo real y lo virtual, entre lo público y lo privado, se vuelven lábiles.

En este sentido Jean Baudrillard refiere al mito del “Gran Hermano” de George Orwell, desde la visibilidad policiaca total que plantea la novela “1984” recreada en los medios de comunicación como reality shows: “Allí donde todo se da a ver, nos persuadimos de que ya no queda nada por ver. Son el espejo de la banalidad y el grado cero. En ellos contemplamos una socialización virtual, forzada, que manifiesta la desaparición del otro como ser social. (...)”



128

El propio público resulta movilizado como voyeur y juez al mismo tiempo. Más allá del control, los sujetos involucrados dejan de ser víctimas de la imagen, se convierten inexorablemente ellos mismos en imagen: son visibles a cada instante, están sobreexpuestos al foco de la información y se los obliga todo el tiempo a producirse, a expresarse. (...) Hacerse imagen implica exponer toda cotidianidad, todo infortunio, todo deseo, toda posibilidad, no guardar ningún secreto; hablar, hablar, comunicar incansablemente.”(Baudrillard)

Las temporalidades panópticas implican vigilancias permanentes que naturalizan estos controles sobre sujetos que se exponen mediáticamente y viralizan esas exposiciones en las redes sociales. Ahora, cabe la pregunta ¿Quién/quienes vigilan? En tanto panóptico es imposible identificar a esos sujetos que detentan el poder de vigilar-nos, porque este se vuelve automático y además resulta indistinto quien mira, lo importante es que nos sabemos vistos... y que se puede disponer de nuestros datos con sólo entrar a Google.

De manera elocuente: “La verdadera revolución la hizo el capitalismo, no el proletariado ni el Tercer Mundo. Esa revolución es la informática. De aquí que ésta sea la era de la modernidad informática, cuya globalización incluye el proyecto de controlar al entero mundo a través del poder comunicacional y del bélico. El Complejo Industrial Militar es el aliado del poder informático. Los dos están comprometidos en el mismo proyecto de dominación mundial. (...) La modernidad informática es la más temible de las etapas que recorrió el capitalismo. Al fin, domina un mundo que ha globalizado y que ahora espía porque ese mundo ya no es el mundo: es el ciberespacio en que se lleva a cabo la cacería del espionaje informático.” (Feinmann, 2013)

ESPACIO Y PODER: DEL MONTAJE AL RODAJE

Las ciudades y sus paisajes urbanos no quedaron ajenas a esta lógica del control jerárquico pues estas paradojas se materializaron en sus infraestructuras y sus instituciones, organizando sus instituciones principales en torno a grandes ejes de poder.

129

A modo de ejemplo, Brasilia, La Defense de París, las Torres gemelas de Nueva York y el complejo Catalinas de Buenos Aires, se constituyen en casos modélicos de espacialización del poder político y económico de las democracias, cuyos centros de negocios impregnan los perfiles urbanos.

En algunos sentidos, las plazas y calles operan como espacios de control social: se controla la distribución espacial de los flujos mediante trazados que direccionan la circulación, garantizando puntos específicos de destino, y dejando excluidos otros. Así, tipologías urbanas como las autopistas, las avenidas y los corredores veloces, no hacen otra cosa que colaborar con el zonning del trabajo, la residencia y la recreación. El control del mensaje y sus puntos focales, terminan siendo los grandes centros del nuevo poder político y económico, desplazando los antiguos imaginarios representados por las iglesias y los palacios. Cada espacio público urbano resulta pensado lógicamente para que en él se desarrollen determinadas funciones: plazas y espacios de juegos para práctica de deportes, se constituyen en piezas de cadenas de montaje.

En este sentido pueden leerse las intervenciones histórico - urbanas en la ciudad de Córdoba, tales como la apertura de grandes ejes estructurados por avenidas (Colón- Olmos, Vélez Sarsfield- General Paz y Chacabuco- Maipú): un claro ejemplo de la necesidad de imprimir orden a las velocidades demandadas para atravesarlas, en desmedro de obras de arquitectura que literalmente fueron partidas, desapareciendo las fachadas o en el caso de algunas iglesias una de sus torres, al punto que hasta el cabildo histórico de Buenos Aires perdió parte de su estructura edilicia con el ensanche de las Avenidas. También responde a esta lógica la aparición de la avenida circunvalación que liga todo el cordón industrial periférico. Y algunas intervenciones actuales como la apertura de la avenida Chacabuco hasta el Pabellón Argentina, responden a esta noción de poner en eje al poder, como presencia de la Universidad en la ciudad.

Por otra parte, las nuevas lógicas del trabajo y de la residencia en la ciudad, tales como call centers y countries, ponen en crisis estas operatorias de trazado urbano y se disuelven en la trama, generando otro tipo de manifestación de dominio: el encierro como espacialización del poder tomando de la ciudad lo que necesitan y replegándose sobre sí mismos.

130



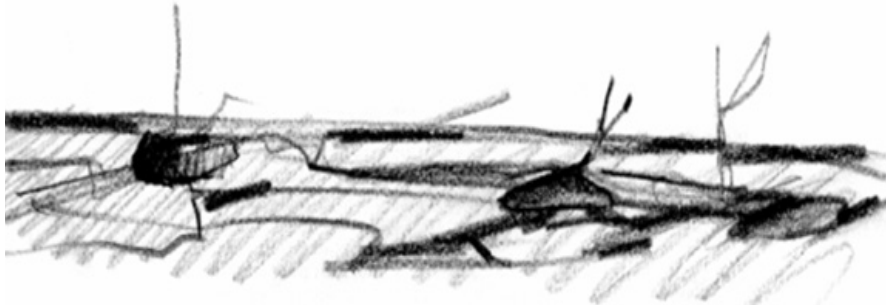
*Imagen página actual:
Buen Pastor (ex cárcel de mujeres). Córdoba.
Foto: Eliana Wajherman*

Con esta misma lógica de enclaves, operan las mega-estructuras comerciales. El poder político por su parte, parece haberse constreñido al espacio mediático que llega al ciudadano a través de la pantalla, cambiando así el sentido del mensaje: la imagen de la casa de gobierno deja de ser la manifestación del gobierno provincial para ser la representación de una postal del río, pareciera no importar muy bien su función. Se pasa así del “montaje del poder” (Brasilia) al “rodaje del poder” a través de la televisión.

En este mismo sentido se pueden comprender las intervenciones escenográficas en espacios públicos “controlados” como el Buen Pastor (ex cárcel, dirigida por una congregación de monjas en el Barrio Nueva Córdoba, próximo al centro de la ciudad), que fue más que parcialmente demolida y transformada en un complejo comercial, gastronómico y recreativo por el gobierno de la Provincia de Córdoba en 2007. Allí se filmó la película Buen Pastor, una fuga de mujeres: “Queremos dar a conocer esta historia, la historia de un lugar que encerró a mujeres por pensar diferente, y hoy es un paseo para pensar en compras. Donde había celdas de castigo hoy hay una fuente de aguas danzantes, donde estaba la ventana por donde 26 mujeres saltaron a la libertad hoy, no hay nada.”, afirman Matías Herrera Córdoba y Lucía Torre, directores de la película

131

Esta intervención desactivó esa memoria histórica y tipológica de sus claustros, cargados de historias, luchas y sufrimiento, intentando disimular ese vacío con la presencia multitudinaria de jóvenes ávidos de espacios de encuentro, aunque la espacialidad que se crea, tiende más al panoptismo, marcando los lugares y sus usos, todos ellos factibles de ser controlados por visibilidades legibles, volviendo paradójicamente cárcel a la escenificación montada.



*Imagen Página actual:
Rizoma.
Dibujo Edith Strahman 2004*

PROLIFERACIÓN RIZOMÁTICA

El “rizoma”, como figura (botánica) o dispositivo conceptual (político) posibilita otro tipo de relación entre el espacio y el poder: opera por diseminación, sin jerarquías ni orden previsible, configurando multiplicidades sin estructura legible: abierto, desmontable y susceptible de recibir modificaciones y montajes.

Con “principios de conexión y heterogeneidad: cualquiera de sus puntos puede ser conectado con cualquier otro, según un principio de multiplicidad. Comprende “líneas de segmentariedad, según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc.; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar. (...) Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser” (Deleuze y Guattari, 2000:22).

Así, lo rizomático resiste lo binario por multiplicidades que desbaratan los órdenes legibles, propicia derivas espaciales como modos de deambular sin finalidad precisa y por fuera de toda utilidad instrumental: extrema libertad y abismos insondables...resiste también toda sistematización e insiste en el proceso de su devenir.

Las espacialidades rizomáticas desencadenan procesos de descentramiento, espacios in-orgánicos (no compuestos ni acabados), itinerantes, nómadas, múltiples, heterogéneos. Lo rizomático desbarata las jerarquías y des-territorializa: las redes del ciberespacio proliferan por multiplicidades rizomáticas.

DERIVAS SOCIALES Y TERRITORIALES

Consideramos que las categorías conceptuales clásicas que estructuraban los espacios de vida como lugares estables de la experiencia y de la existencia, ya no son suficientes para interpretar las nuevas condiciones del habitar. Quizá estamos atravesando procesos de reconfiguración de categorías emergentes y de disolución de aquellas tradicionales que constituían referencias para otorgar valores al proyecto arquitectónico- urbano.

Procesos tales como la ciber- virtualidad, las tele-espacialidades (espacialidades a distancia, mediadas por la duración de las conexiones instantáneas y simuláneas), y la des- localización, configuran el panorama de ubicuidad tecnológica contemporánea. Los flujos y la fluidez de los acontecimientos, la duración de las conexiones, habilitan lo que podríamos designar como “tele-arqui-texturas”: arquitecturas que se disuelven en el territorio en término de topografías operativas, tele-conectadas con enclaves tecnológicos alejados espacialmente, y segregadas de su entorno inmediato de exclusión.

Las espacialidades se traman con la virtualidad que nos habita desde los dispositivos técnicos: acontecimientos ligados a duraciones y fluctuaciones telemáticas.

Cabe considerar la homogeneidad y la heterogeneidad como categorías que suelen vaciarse de implicancias políticas para reducirse a cuestiones puramente formales (en sentido restringido), pero debemos restituir su complejidad cognitiva para leer condiciones sociales del habitar que ellas delimitan.

En este sentido la mixtura de usos que se instaló como crítica a la zonificación moderna, debe profundizarse y constituirse en mixturas sociales en la ciudad, que debe ser el ámbito de encuentro con la diversidad y con el otro.

133

Los procesos que caracterizamos como “derivas”, horadan y compartimentan la ciudad heterogénea en sectores homogéneos. La homogeneidad prefigura la segregación espacial en términos culturales y de clase, la zonificación, los guetos de pobres y de ricos.

La segmentación urbana por sectores homogéneos entre sí, tiende a disolver la con-vivencia entre los distintos- que deben aprender a vivir juntos- en espacios e instituciones públicas que deben garantizar la posibilidad de las mezclas. A modo de ejemplo, la escuela pública facilitaba ese encuentro entre diferencias sociales que, al compartir esos espacios, aprendían a convivir con el otro y a dirimir los conflictos. Mientras que la tendencia contemporánea a privatizar por homogeneidades sociales hace que el otro se vea como enemigo en una sociedad del miedo que obliga a recluirse en enclaves privados.

Esto coexiste con espacialidades rizomáticas que proliferan sin un orden legible, en habitares informales (precarios, espontáneos) que resisten a las exclusiones en la periferia e insisten en ocupar terrains vagues, o espacios disponibles en áreas de reserva urbana. Esto puede verse en la densificación de villas que están a la espera de ser urbanizadas e incluidas en la trama urbana. En Córdoba, las políticas oficiales de los últimos años han tendido a profundizar las exclusiones, erradicando villas para liberar suelo urbano de alto costo inmobiliario, condenando a los pobres a nomadismos y desterritorializaciones.

De este modo las derivas, en tanto procesos territoriales, generan nuevos nomadismos que disuelven la casa como bien inmueble para asumir la condición de andantes, rodantes, deslocalizados, que se re-territorializan ocasionalmente en situaciones de emergencia, catástrofes, etc.

Así, en estos contextos de exclusión, marginalidad y diferencias sociales, se configuran derivas proclives a los ensayos proyectuales de diversa índole (doméstico/ público), tanto en clave popular como en el de las elites.

ENTRE EL PANÓPTICO Y EL RIZOMA

No intentamos reemplazar un sistema de orden/caos por otro (panóptico/rizoma), en términos de oposiciones, sino más bien de coexistencia. Creemos que al desnaturalizarlo, activamos mecanismos reflexivos, imaginativos y críticos que permiten liberar y proliferar nuevos sentidos. No hay neutralidad posible, las herramientas proyectuales cargan consigo historias, sentidos, memorias y olvidos. Entre el orden transparente del panóptico que reproduce relaciones jerárquicas de poder, y el mapa abierto, desmontable y alterable del rizoma que construye relaciones heterogéneas diluyendo al poder por diseminación, transcurre el habitar urbano como acontecer de las formas que nos contienen y nos disuelven.

Quizá lo rizomático anide en la cárcel panóptica como posibilidad de liberación y también el rizoma se transforme en raicillas docilizadas.

En ese "entre" habitan las preguntas por el pasar de las cosas que pasan y nos pasan... y como afirma Hector Schmucler, respecto del dominio de la técnica en nuestra contemporaneidad: "Cualquier posibilidad crítica, no debería apuntar al hecho real de la materialidad maquinaica, sino a la concepción del vivir al que esa materialidad sirve".

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDRILLARD, Jean. Gran Hermano, espejo de nuestra banalidad. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3659-2007-03-11.html>
- DELEUZE, Gilles (1989). "Lógica del sentido". Paidós. Barcelona .1º reimpresión. 1994.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. "Rizoma" Ed. Pre- textos. Valencia 2000.
- FEINMANN, José Pablo. "El big Brother Panóptico" <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-224468-2013-07-14.html>
- FOUCAULT, Michel (1975). "Vigilar y castigar" Siglo XXI Editores. Argentina. 2002.
- GORELIK, Adrián, " La grilla y el parque" Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes Ed. 2004.
- STRAHMAN E. y otros. Ponencia "Derivas del habitar en Latinoamérica, desde Córdoba, Argentina. Disoluciones contemporáneas." Congreso ALTEHA. Montevideo. Uruguay 2013.
- STRAHMAN EDITH. "Paradojas del Habitar". Congreso "forma y realidad" SEMA- Mar del Plata 2013.
- CECONATO, DIEGO- STRAHMAN E. Ponencia "Máquinas de proliferar. Organismo y Simetría- Devenir Rizoma". Simmetry: Art and Science. Cuadernos de la forma 8. SEMA Buenos Aires 2007.
- SCHMUCLER Hector. "Memoria de la comunicación". Editorial Biblos. Córdoba.1997.

VENDE
DUENO
247 112
153980462





03 | EXISTENCIAS DEL HABITAR

El concurso de fotografía “Domesticalidades”, planteado como actividad para la Semana de Acciones FAUD-UNC 2014, posibilitó desplegar una estrategia de conocimiento de la arquitectura y de la ciudad a partir de la captura mediada por la serie fotográfica, tanto de las manifestaciones individuales como de las celebraciones colectivas que se producen en la ciudad, donde lo doméstico y lo bestial se entrelazan, se mezclan, y se constituyen en componentes temporales del espacio arquitectónico. Cualidades espaciales, simbólicas y materiales, imágenes habituales y no habituales aparecen entretejidas en la conformación de nuestros lugares urbanos, como una superposición de capas conceptuales de significados diversos que simbolizamos desde nuestra subjetividad. Lo temporal, que emerge como componente de lo doméstico, remite al tiempo de la domus, que es “el del ritmo o la rima: repetición, intervalo, regularidades, hábitos, monotonía y reiteración”, y en tanto componente de “la obra en común (...) es decir, de la comunidad” alude a “una domesticación repetida, ya que es la costumbre la que domestica el tiempo” (Strahman: 2012:13).¹

La ciudad, objeto a la vez construido y por construir, territorio en permanente cambio, funciona como la polis: organización racional del espacio, totalidad que instituye el poder del logos (que es razón y verdad); pero también como el imaginario: escenificación de una cierta imaginería y de un imaginario colectivo o social, “teatro cotidiano, reino del mythos que consigna a la escena primitiva, y que es fábula y fabulación” (Gérard Imbert, citado por Silva, 2006: 143).²

Es por ello que, tal como señala Manuel Delgado (2007), “las ciudades pueden y deben ser planificadas”, pero, en cambio, “lo urbano, no. Lo urbano es lo que no puede ser planificado en una ciudad, ni se deja. Es la máquina social por excelencia, un colosal artefacto de hacer y deshacer nudos humanos que no pueden detener su interminable labor.”³

*Fotografía página anterior:
Celestine Bazán*

1 STRAHMAN, Edith (2012). Una domus a cuestas. Brevis N° 5, Abril de 2012. Buenos Aires: SEMA.

2 IMBERT, Gérard citado por Silva, Armando (2006). Imaginarios Urbanos. Bogotá: Arango Editores.

3 DELGADO, Manuel (2007). Sociedades movilizadas: pasos hacia una antropología de las calles. Barcelona. Anagrama.



Montaje "Casa Ratón", Celestine Bazán, 2014

Lo bestial, aquello que se resiste a ser domado, cobra cuerpo en las ficciones individuales y colectivas que tejen los habitantes de las ciudades, y en las escenas e instantes discontinuos de sus miradas fragmentarias y afectivas, constituyendo y dando forma y sentido a la realidad.

Lo urbano, en tanto, se vuelve aún más bestial cuando es capaz de desequilibrar, de desafiar, de desagradar o, en definitiva, de des-automatizar.

Las dinámicas de renovación urbana dirigidas por los intereses de los sectores inmobiliarios expresan y actualizan la "domesticalidad" en el contexto latinoamericano del capitalismo tardío, al erradicar y expulsar hacia la periferia a los habitantes de los sectores sociales menos favorecidos, caracterizando al suelo urbano como territorio en permanente disputa. Es por ello que los vínculos entre lo doméstico y lo bestial, lo propio y lo impropio, lo natural y lo artificial, lo permanente y lo efímero, así como la convivencia de los opuestos, los grises y los medios tonos, configuran las capas de la complejidad contemporánea que crean nuestros entornos habitables, conectándonos con los grupos sociales y sus identidades, e interpeándonos a la acción y a la reacción desde las diferentes concepciones e interpretaciones de mundo.

140

La fotografía como mediación, posibilita un acercamiento sensible a la realidad de estos barrios a través de la captura del instante, del espacio-tiempo, producto del encuentro del sujeto perceptivo con el lugar durante la experiencia vivencial, que vehiculiza la sensibilización del mundo. Pero nos remite además a otras escalas, a otras capas, a espacios habitados en el pasado, o a espacios oníricos que construimos a partir de la proyección de nuestros deseos y de nuestra imaginación. La fotografía con sus acciones de recorte y encuadre, a diferencia del cine que aporta a una visión totalizadora, fragmenta la percepción de la ciudad y ayuda a traducir un tipo de experiencias desarticuladas como las que alimentan el imaginario de sus habitantes cuando la recorren. Por otra parte, desde una interpretación fenomenológica, el enriquecimiento a partir del recorrer la ciudad y estar en contacto con ella dejándose provocar y sorprender por sus sonidos, olores, texturas, escalas o colores, permite activar las sensibilidades visual y háptica, para rastrear y diferenciar aquellos aspectos que la hacen buena para el desarrollo de la vida, estimulando además la percepción exterior e interior⁴, la visión periférica⁵ y la imaginación para hacer arquitectura. De esta forma, las prácticas

4 HOLL, Steven (2011).
Cuestiones de la percepción.
Fenomenología de la arquitectura.
Capítulo: Cuestiones de la percepción.
Fenomenología de la arquitectura.
Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
5 PALLASAMA, Juhani (2006).
Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos.
Barcelona: Editorial Gustavo Gili



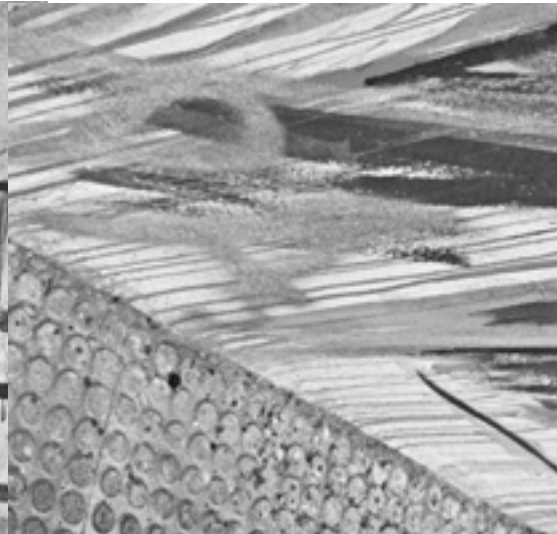
arquitectónicas se configuran como instrumentos para domesticar el tiempo y el espacio, viabilizando distanciamientos, ajenidades, cercanías o empatías con el mundo, y habilitando domesticidades diferentes, reductivas o enriquecidas.

141

Güemes y San Vicente

Los barrios-pueblo como Güemes o San Vicente en la ciudad de Córdoba, son parte de estas complejas dinámicas, y constituyen conceptual y perceptualmente, lugares. Un lugar urbano es tal cuando se trata de un espacio con identidad y con idioma propio, que porta en sus rincones, tangentes y perímetros lo más versátil de la realidad, el contraste, la contradicción vital. Siguiendo a Solá-Morales (2006), “un lugar es reconocimiento, delimitación, establecimiento de confines” .⁶ Por ello, estos lugares nos interpelan a descubrir lo que de ellos se expone o se oculta; lo que sale a nuestro encuentro y lo que acecha en las sombras asomándose sobre los muros, intuyéndose tras las medianeras, en las capas sobre capas de pintura, o insinuándose desde los traspacios y pasillos dejando entrever su carácter, sus diferencias y sus dominios.

6 SOLA MORALES, Ignasi de (2006). *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. México: Editorial Gustavo Gili.



La expresión del graffiti, como acto colectivo de habitar la ciudad y como manifestación y puente comunicativo con los otros a través de la apropiación de las medianeras - transformadas en dispositivos portadores de mensajes-, o bien la presencia de seres imaginarios -producto de expresiones artísticas que conviven y cohabitan en la delgada frontera del entre lo público y lo privado-, junto con otras apropiaciones artísticas temporarias en el espacio público, develan imaginarios y se constituyen en elementos que conforman el contexto espacial y temporal donde aparece la nueva arquitectura.

Javier Cristiano valoriza el concepto de imaginario urbano, entendiéndolo como "todo lo que cada uno de nosotros presupone de los lugares de la ciudad donde no hemos tenido experiencia inmediata"⁷, aclarando que no se limita a lo visual ni se reduce a lo simbólico. Asimismo, Cornelius Castoriadis define el imaginario radical como la capacidad individual y colectiva de crear la realidad,

7 CRISTIANO, Javier, en "Jornada SEMA (entre realidades 2014", Córdoba, 26 de septiembre de 2014, FAUD-UNC.
8 GARCIA CANCLINI, Néstor (1997). Imaginarios urbanos. Buenos Aires: Eudeba.

y por lo tanto de dar sentido al mundo, entendiendo a la imaginación como potencia de creación y fuente de novedad, y como posibilidad de desarrollo e innovación en el campo de lo histórico-social a través de la interrogación perpetua y el cuestionamiento de las significaciones heredadas, con todo el desafío político que esto conlleva.

Por su parte, Néstor García Canclini considera que “las ciudades no se hacen sólo para habitarlas, sino para viajar por ellas”, y que estas travesías no son más que “formas de apropiación del espacio urbano y lugares propicios para disparar imaginarios” (1997: 109, 110). Por la forma en que se realizan estos recorridos, “apenas pueden convertirse en itinerarios, no en mapas; son diagramas organizados alrededor del viaje todavía centrado en el sujeto o el viaje existencial” (1997: 134)⁸. El hombre, el sujeto, modela y conoce un lugar en lo profundo de sus representaciones; pero también el sujeto ve condicionadas sus representaciones por lo que le dictan los fenómenos del lugar. Es por esto que la abulia y la rutina no le sientan a Güemes ni a San Vicente.

En estos barrios el mismo lugar ha esculpido, bruñido, tallado, pintado y cantado su propio arte, hasta el mismo cuerpo de los artistas e incluso hasta alguno de sus pensamientos. Niños que son muros, en muros que son ancianos. Teresa de Calcuta en el portón azul, Heraldo en la pared de la biblioteca, el color que no cae del cielo como en el cuento de Lovecraft, sino que se derrama en lágrimas pigmentarias desde la pared a la vereda. Así, en una convivencia de ensamblajes, viven espectros de fantasmas, casonas municipales del mil novecientos con patios embaldosados, muros de ladrillón y argamasa, enredaderas con flores, moras e higueras, pasajes laberínticos, carnavales, murgas, balcones de altos edificios, trellages y rejas que detienen y atrapan los sueños más felices y las pesadillas más abyectas, bajo la tutela de sonidos percusivos durante los carnavales o los días festivos. Pareciera que el progreso y el mito de la modernidad fueron puestos en tensión en estos territorios. Sus calles, sus muros y sus rincones son una nueva morada para los ciudadanos, donde dibujos místicos o trogloditas cohabitan en inestable armonía con grandes estructuras edilicias. En estos barrios se respira el contraste febril, la antítesis entre lo que está de moda y lo que pasó su fecha de vencimiento, la renovación y la oferta, los acontecimientos actuales y las capas históricas, lo doméstico y lo salvaje.

Se espera que las acciones arquitectónicas sobre estos contextos busquen desencadenar modos de habitar para el hombre contemporáneo en consonancia con esas identidades, a la par de pensar y dar respuesta a la ciudad futura. Para ello, es necesario en estos tiempos de inestabilidades e incertidumbres que las acciones arquitectónicas reconsideren la escala del propio cuerpo, la de los barrios, la de la ciudad misma; que identifiquen pre-existencias y memorias del lugar, y que capturen sus atmósferas y develen sus significados, es decir, que ofrezcan un testimonio acumulado y consensado que les dé sentido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Delgado, Manuel (2007). *Sociedades movilizadas: pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- García Canclini, Néstor (1997). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Strahman, Edith (2012). *Una domus a cuestras*. Brevis N° 5, Abril de 2012. Buenos Aires: SEMA.
- Solá-Morales, Ignasi de (2003). *Diferencias*. Topografía de la arquitectura contemporánea. México: Editorial Gustavo Gili.
- Pallasmaa, Juhani (2006). *Los ojos de la piel*. La arquitectura y los sentidos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Pallasmaa, Juhani (2014). *La imagen corpórea*. Imaginación e imaginario en arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Silva, Armando (2006). *Imaginarios Urbanos*. Bogotá: Arango Editores.
- Zumthor, Peter (2006). *Atmósferas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

NOTAS:

- El montaje "Casa Ratón" fue realizado por Celestine Bazán sobre el tema "Imaginarios Urbanos", barrio San Vicente, Córdoba. Cátedra de Morfología 2-A, año 2014 (Prof. Tit. Arq. Diego Ceconato).
- La fotografía 1 pertenece al archivo fotográfico de la cátedra de Morfología 1-A, 2014.
- Las fotografías 2, 3, 5 y 6 fueron tomadas por Gerardo Masanti en barrio Güemes, Córdoba; cátedra de Morfología 1-A, año 2014 (Prof. Tit. Arq. Liliana Rost).
- La fotografía 4 fue presentada por Liza Breuer y María Angeles Andrenacci en su trabajo sobre "Imaginarios urbanos", barrio San Vicente, Córdoba; cátedra de Morfología 2-A, año 2013 (Prof. Tit. Arq. Diego Ceconato).
- Las fotografías 7, 8 y 9 corresponden a la serie "Lo inhabitable, habitado". Pasaje Escuti, barrio Güemes, Córdoba. Concurso "Domesticalidades" 2014. Autora: Florencia Pasi Paván, alumna de Morfología 1-A 2014.

LA CONSTRUCCIÓN DEL RECUERDO | Mariela Marchisio

"La cultura es un cuchillo clavado en el interior del futuro "
Zygmunth Baumann¹



¹ BAUMANN, Zygmunt, *Sobre la educación en un mundo líquido*, Paidós, 2013

Imagen pág. actual:
Luis González Palma

Cuando uno proyecta, se proyecta a la vez que proyecta los anhelos de otros sujetos. El diseño de la casa arranca con la vida misma de quien la diseña y de quien la habitará, sus historias, su cultura, su tierra, sus espacios, trayectos aleatorios que condicionan fuertemente las operaciones proyectuales. Existe una dimensión de la historia que interviene en los procesos proyectuales de la casa, no muy explorada; es la historia de cada uno de los que la van a habitar, esa historia reciente y acotada que termina influyendo conscientemente sobre cada una de las propuestas residenciales; esa historia que involucra memorias, recuerdos, momentos (leídos, relatados, sentidos y vividos), anhelos, esperanzas, imágenes, lugares, imaginarios, aromas, sonidos, escalas.

En este texto me interesa reflexionar sobre esas otras dimensiones que determinan el proyecto. Dimensiones que probablemente tienen que ver con rincones de nuestro subconsciente que ni siquiera nos animamos a explorar y que indudablemente cuando uno llega a un estado de abstracción proyectual comienzan a emerger aunque no se pueda comprender muy bien de dónde surgen. Dice Manzini que “el espesor y la realidad de las cosas no está en las cosas mismas, sino que está en muestra mente y en nuestra piel”².

Imágenes del recuerdo, Imágenes de la memoria

“La historia, es ese paisaje formado de pura vida”
Walter Benjamin .

Las imágenes vistas están sujetas irremisiblemente a nuestra censura personal; existen dos tipos de imágenes: La imagen del recuerdo y la imagen de la memoria . Memoria (Gedächtnis) y recuerdo (Erinnerung) expresan nociones a través de las que se dirimen dos modelos antagónicos de configuración del mundo. Por ello la oposición entre memoria y recuerdo puede traducirse en una tensión entre: por un lado una repetición conmemorativa y consensuada cercana a cierta voluntad historicista, construida social y culturalmente en el tiempo, lo que puede interpretarse como los recuerdos que se construyen para el colectivo social a partir de las imágenes, los monumentos, los himnos, etc; y por otro, la construcción de un pasado individual que se presenta como interrupción de las imágenes

² MANZINI, Ezio; Artefactos, Celeste, 1992

³ BENJAMIN, Walter Libro de los pasajes. M1,2. Akal 2011

⁴ BELTING, Hans - Antropología de la imagen, Katz, 2009

concretas construidas socialmente (libre de la monumentalización de la memoria colectiva), que opera con dimensiones diversas maximizadas, minimizadas, ocultas en nuestras mentes, que posibilitan esa otra dimensión del individuo creativo que lo hace único e irreplicable, pues el recuerdo es de cada uno de nosotros. El recuerdo supone una acción que desestabiliza la mirada, despertando al sujeto mediante una inquietud que aparece en la comprensión del mundo.

Para Walter Benjamin destruir la estructura social establecida, es violar las esquematizaciones de su pensamiento desde un momento de reconstrucción en la experiencia individual, siendo así, los mismos contenidos de dicha estructura “rescatados”, “renovados”, “redimidos”, puestos en manos como posibilidad revolucionaria, como un acto de apropiación, en constelaciones de significados conectadas con la experiencia presente, lográndose fijar el instante creativo lleno de posibilidades de transformación opuesto a un poder hegemónico adormecedor que podría establecer un método universal. O para ser más concisa, indagar en los recuerdos, conduce a propiciar un despertar estético individual; mientras que los trabajos desde las memorias culturales imponen imágenes previas, nunca inocentes, que en cierta medida terminan condicionando las decisiones de mundo. Venimos de mundos invadidos de memorias, de imágenes impuestas que tienden a globalizarnos, que intentan que nuestros recuerdos terminen impregnados por esas imágenes impuestas, es momento de re-localizar las imágenes individuales surfando en los recuerdos.

148

Huellas del recuerdo y proyecto

“Borra las huellas si quieres vivir en la gran ciudad, borrar las huellas es no responder al compañero desde el día en que llegamos juntos a la ciudad, (...) borrar las huellas es también renunciar al propio pensamiento, (...) ¡Borra las huellas!, significa pues, no dejes que el tiempo te atrape, no intentes hacerte con un espacio, no crees nunca un estilo, no cedas nunca ante la familia o ante esos que conocías antaño (...)”⁵. La dimensión del proyecto como construcción de espacios para la vida queda sin respuesta mientras no encontremos la dimensión ontológica de las huellas de nuestros recuerdos. En cierta medida venimos de procesos formativos que intentaron “eliminar nuestras huellas”, globalizar nuestra memoria, eliminar las individualidades haciéndonos creer que aplicando un “método” lográbamos “satisfacer necesidades”.

5 GARCIA DUTTMANN, Alexander. “Eliminación de las huellas”

Sin embargo, proyectar encierra historias particulares que exceden cualquier precedente de proceso proyectual aprehendido, cualquier método que intente utilizarse como justificación del proceso proyectual, resulta al menos incompleto. Existen dimensiones del subconsciente que se ponen en juego a la hora de proyectar espacios. Volver al origen en muchos casos ayuda a encontrar esa posición casi fetal frente a cualquier desafío de la vida, implica esa sensación opuesta a la de desarraigo, de sentir que allí nada malo puede suceder, que el idioma se comprende, que es posible ser uno, sin ficciones, sin irrupciones de ese mundo global que intenta abarcarlo todo. Aromas, colores, sonidos, horizontes, temperaturas persisten dentro de uno y al reencontrarlas inundan el yo de un confort casi olvidado. Cuando uno proyecta, esas percepciones emergen inconscientemente, aparecen en cada decisión frente a la resolución funcional, dimensional, espacial y tecnológica. La pertenencia a un espacio puede construir una impresión en sí, como también el espacio puede ser creado en la impresión de la imagen y en consecuencia generar identidad.

Hay ventanas que uno va atravesando al inicio temeroso hasta que comienza a arriesgar y a ser poseído por ese espacio de intimidad que solamente lo puede generar el lugar que está reservado para cada uno de nosotros, esas ventanas de intimidad permiten en muchos casos, cuando uno mira hacia atrás lo que proyecta, comprender que en realidad uno no proyecta sino que se proyecta, a partir de lo que fue, de las vidas vividas, la infancia, las velocidades, los tiempos, las esquinas, las plazas... los recuerdos. Proyectar es entonces habitar el proyecto.

Existen dimensiones inconscientes que operan desde el silencio pero que se activan cuando uno comienza a repasar y mirar hacia atrás un proyecto, consciente o inconscientemente uno incorpora esos fragmentos de vida en los recortes de proyecto, en el proceso proyectual y en la generación de las imágenes que uno aspira que el habitante retenga en su recuerdo.

Así, los espacios que proyectamos construyen recuerdos de vida y es precisamente el desdoblamiento de la imagen que se percibe, la que se convierte en vehículo de recuerdo para las personas que transitarán por ellos. Entonces hay en esta cuestión al menos dos puntos centrales: la materialización y la infinitud. En este camino, apelar a los recuerdos cuando proyectamos será entonces una posibilidad de des-arraigarse y a la vez de re-arraigarse, en la medida en que las

huellas propias, son también las que configuran nuevas formas de comprender las realidades del mundo y la manera de habitarlo, ampliando los márgenes del pensamiento, la acción y el sueño.

Proyectar recuerdos

¿Cómo proyectar espacios que intenten satisfacer la imaginaria de los niños que en ellos ríen? ¿Qué dimensión dar a los espacios que construirán los recuerdos futuros de los niños que en ellos crecieron, que conforman ese mar de imágenes de otra dimensión, de misterio, de intersticios de alegría, que terminan determinando vocaciones y aspiraciones? Es sólo a partir de la vinculación con los objetos que se produce el acontecimiento del recuerdo. Subyace una noción activa y vital del recuerdo, por lo tanto del tiempo y del lugar, en un entrelazamiento del sujeto con el objeto: el sujeto significa e interpela al objeto desde sus intereses y pasiones a la vez que éste le presenta un horizonte de asociaciones posibles contenidas en su materialidad. Es la dimensión operativa del objeto que pone en acto su propia capacidad de producir recuerdo⁶. Por lo tanto cuando producimos arquitectura, producimos recuerdos, en tanto potencial productor de experiencia. Trasciende el valor de cambio para portar un nuevo valor: producir emociones.

150

El lugar como pre-existencia condicionante de determinaciones técnicas y perceptuales, supera entonces la noción del sitio de intervención, para convertirse en hecho temporal y cultural. Cuando se supera la demanda específicamente técnica y se avanza sobre una respuesta más comprometida con la antropología del lugar, se supera la respuesta bioclimática y se avanza hacia una respuesta cultural.

Existen intervenciones como la Casa Gertopán (2007) ubicada en Asunción, Paraguay de Javier Corvalán en las cuales la pre-existencia, supera un contexto natural, pues se proyecta sobre un objeto construido, en este caso una antigua casa italianizante existente, es decir que se interviene sobre una preexistencia cultural, con una historia, un tiempo, una memoria. Las variables a resolver se multiplican y la decisión de poner en valor los aspectos rememorables de la preexistencia promueve la resolución del diseño del recuerdo. Lo interesante de esta intervención fue como tipológicamente

⁶ WACJAM, Gerard, El ojo absoluto, Manantial, 2012

se rescata la esencia de la casa italianizante con sus habitaciones continuadas a lo largo de un patio lateral, reorganizando los espacios a partir de la generación de un gran elemento que posibilita sombra a la vez que protección, así como recuperar el espacio del techo, desaprovechado hasta el momento para generar un nuevo concepto de galería, aggiornada a nuestro tiempo. La historia y el tiempo están presentes en la obra de Corvalán, no solamente por el recupero de la tipología original, sino (y sobretudo) por las determinación de recuperar los materiales de demolición, de proponer texturas que provoquen percepciones de luz y sombra que transportan la imaginería a otros momentos del Paraguay. Así texturas, colores, escales, funciones, técnicas y materiales se conjugan y se determinan para superar una respuesta universal y transformarla en soluciones locales. A decir de Leff, (...) una visión holística de las formas de habitar y de ocupar lo que uno habita, destaca los procesos organizadores del hábitat a través del organismo que lo habita, de la cultura que lo significa, de la praxis que lo transforma y esto es lo que sucede en la casa Gertopán.

Ezio Manzini explica que el espesor y la realidad de las cosas no está en las cosas mismas, sino que está en nuestra mente y en nuestra piel, y depende de la cantidad de correlaciones que una cierta estimulación sensorial consigue generar. El desafío cuando se trata de recupero de obras pre-existentes pareciera que pasa por responderse a cómo mantener vigente una vivienda, cuando los modos de habitar van demandando que técnicamente los objetos arquitectónicos evolucionen y se adapten a nuevas necesidades. En ese ejercicio de adaptación de tipologías pre-existentes para tomarlas aptas para la vida, continuamente se hace un ejercicio de equilibrio a los fines de mantener la esencia misma, histórica, cultural y patrimonial de algunos objetos que van a su vez construyendo la memoria de los lugares, a la vez que la realización de las modificaciones necesarias para el óptimo funcionamiento del mismo.

Cuando el estudio Fuster+Partners realiza la propuesta de la casa Delpin (2006) en San Juan de Puerto Rico, proyectan el espesor de la realidad del habitar en ese contexto centroamericano particular. La propuesta efectivamente promueve desde cada determinación la generación de los estímulos sensoriales de los que habla Manzini, el trabajo con la luz, el diseño de los velos que van tamizando la llegada de luz a la piscina interior que provocan las mismas vibraciones que el piso pre-existente, el clima que se genera a partir de la integración entre la piscina y las áreas del comedor





y el living, devienen indudablemente de procesos de diseño que logran superar la respuesta técnica-universal a las necesidades del hombre para considerar las necesidades del habitar de estos sujetos para un tiempo y un lugar determinados, pero atravesados por el espesor de la historia y la cultura, atravesados por ese cuchillo del que habla Baumann.

El diseño de obras de arquitectura conlleva asumir la culpa de que se están generando situaciones habitables en las cuales algunas generaciones construirán sus propias historias de vida. Desde estas reflexiones se supone que la obra de arquitectura, no debe ser entendida como la vanidad del yo buscando la atención de un usuario, sino como testimonio de tal experiencia de disolución del yo y mera presencia vital. Testimonio en donde el proyecto se enfrenta a un contenido intransmisible, que por tanto no es tanto un mensaje sino un enigma, una tensión entre misterio y revelación.

Evocación y búsqueda forman uno de los pares conceptuales desde los que Ricoeur aborda el recorrido por el campo polisémico del recuerdo. La búsqueda supone un esfuerzo intelectual -y también corporal- en la elaboración del recuerdo que habilita la invención o producción en contraposición con la reproducción.

Habría que perderse entre la multitud y sus calles, entre recuerdos y rostros, como quien se pierde en la ensoñación, solo entonces el proyecto “⁷...se hace algo viviente, algo que vive en el ritmo en el que la frase y la contrafrase se desplazan para pensarse”⁸. Como Borges expresó: esos recuerdos constituyen el tiempo y... “el tiempo es la sustancia de que estoy hecho. Es un río que me arrebató, pero yo soy el río” (...)⁹

⁷ RICOEUR, Paul. La memoria, la historia, el olvido, Efe, 2002

⁸ BENJAMIN, Walter Libro de los pasajes. Akal 2011

⁹ BORGES, Jorge Luis “El instante”, Poesía completa, Destino, 2009



HIBRIDACIONES FÉRTILES | Liliana Rost

Habitar doméstico: singularidades emergentes en Latinoamérica

156

Es sugestivo como espectadores y actores sensibles y críticos del complejo mundo contemporáneo situar la mirada en singularidades emergentes del habitar doméstico contemporáneo en Latinoamérica, e identificar mixturas, mímisis y vigencias en arquitecturas que aportan respuestas innovadoras de calidad a la humanización del espacio doméstico y al intercambio social. El término emergente proviene del verbo latino emergere, que define lo que brota o sale a la superficie, lo que nace de la tierra. Este concepto, desde una perspectiva socio-cultural, explica la totalidad cualitativa de cambios que son generados espontáneamente por un sistema. En consecuencia, hablar de emergentes en arquitectura implica identificar nuevas concepciones y conocimientos que irrumpen en el contexto disciplinar, junto a las mecánicas y procesos que los determinan y diferencian y reconocer los modos de habitar que estos posibilitan o propician.

El contexto latinoamericano como campo de significación socio-cultural con toda la complejidad de destinos y matices nacionales y de poderosos sincretismos consolidados en el tiempo, es demasiado vasto, por lo que también lo son las diferentes apropiaciones simbólicas ejercidas sobre el espacio. Sin embargo, mientras la globalización continúa imponiendo modelos exógenos en parte de su geografía, surgen entretanto propuestas de arquitectos que “apartándose de las imposiciones de la era de la cultura de masas, de la obsolescencia y la banalización”¹, buscan responder creativamente a la dinámica sociedad actual irrupida por el desborde de la posmodernidad y de los procesos de homogenización cultural. Estas iniciativas que entienden a la cultura como rasgo de identidad de carácter, se reflejan en emergentes que traducen, transcriben, codifican, reivindican e interpretan la cultura local posicionándose y reconstruyéndose en mezclas referentes que alimentan las teorías del habitar en continua re-creación.

¹DEBORD, Guy. La sociedad del espectáculo. Traducción José Luis Pardo. Madrid 1967

Ahora bien, ¿podemos pensar estas mezclas como productos de las culturas híbridas?

García Canclini define: "entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas"²; en otro de sus textos analiza la latinoamericanidad como una "construcción híbrida"³. Al hablar de estructuras o prácticas discretas, el autor hace referencia a prácticas que ya son fruto de procesos de hibridación anteriores. Así es que según se considere a América Latina como centro o como periferia, en relación a las tensiones entre lo global y lo local, colonizador y lo colonizado, podemos reconocer procesos de transculturación⁴ y vacíos o rupturas en la linealidad histórica que se transcriben en la construcción de culturas híbridas. Los legados de identidad simbólica más las influencias de las vanguardias europeas han conformado un entramado cultural que atraviesa lo público y lo doméstico cual un palimpsesto donde se interrelacionan lo físico-espacial, lo mítico, lo corporal y lo mágico. Lo iniciado en la mitad del S XX - a través de pensamientos y obras de arquitectos y artistas que fusionaron valores estéticos provenientes de propio del contexto con las influencias de la modernidad europea, reuniendo las contribuciones de diferentes migraciones con tradiciones, saberes, e imaginarios de distintas raíces y etnias culturales - tiene ahora una nueva impronta, que de alguna manera continúa lo iniciado, a través las propuestas de arquitectos contemporáneos en los que se puede reconocer la búsqueda de una expresión cultural propia con identidad que hace visible el peso de la "cultura local como patrimonio tangible e intangible"⁵. Transitar, descubrir y revelar lo secreto, lo intangible, lo poético, lo mágico de la cultura latinoamericana a través de la arquitectura requiere que se instalen vínculos especiales con las dimensiones espacial y temporal, y se consideren y atiendan las condiciones de las realidades locales como oportunidades.

Para el crítico Fernando Diez⁶, el fenómeno de la primacía de la comunicación y de la circulación de imágenes propias de nuestro tiempo, hace que la vanguardia y la cultura de masas se fusionen en los mismos escenarios, por lo que "las identidades culturales" en ocasiones se debilitan diluyéndose rasgos e improntas. No obstante algunos arquitectos logran a través de sus obras ser contemporáneos⁷ proponiendo hibridaciones fértiles, recuperando tradiciones, imaginarios, pulsos, revalorizando pre-existencias, investigando y explorando nuevas posibilidades con los recursos y técnicas disponibles en sus propios de sus contextos de producción.

²GARCIA CANCLINI, Nestor. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Bs.As. 2000

³

⁴Ver Ponencia: El Color en el Habitar doméstico latinoamericano. Arqs. Mariana Inardi y Liliana Rost. Libro de cátedra Constelaciones. FAUD. 2012

⁵BONFILL BATAGLIA, Guillermo. Patrimonio cultural inmaterial. Pensar nuestra cultura. Pag. 118. Cultura desde un enfoque antropológico es un conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización sociales y bienes materiales que hacen posible la vida en una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a las siguientes.

La lista de autores que logran fuertes ligaduras con su medio humanizando el espacio doméstico y el público, y que manifiestan una dimensión sensible que da sentido y fundamento a su hacer, es extensa y promisoria. Entre tantos otros citamos en esta oportunidad solo algunos que con sus aportes a la cultura disciplinar han obtenido reconocimientos nacionales e internacionales: Gustavo Restrepo y Daniel Bonilla en Colombia, José María Saez Vaquero, David Barragan y Pascual Gangotena en Ecuador, Juvenal Barraco y Luis Longhi en Perú, Alejandro Aravena y Smiljan, Radic Clarke en Chile, Gerardo Caballero, Rafael Iglesia, estudio VSV en Argentina, Javier Corvalán y Solano Benitez Vargas en Paraguay, Alvaro Puntoni y Angelo Bucci en Brasil, etc.

Repensar la arquitectura a través de la experimentación con materiales y procesos constructivos, vincularla con su medio de manera reflexiva y sensible, hacerla traducir valores, hacerla llegar a diferentes capas sociales, son algunas de las cuestiones que hacen singulares y emergentes a estos autores y sus obras.

Hibridaciones fértiles

Vigencia e innovación- Casa Fanego

Vigencia nos remite a la condición de vigente (del latín *vigens*, - entis, part.act. de *vigere*, tener vigor, validez); que continúa manteniendo su fuerza inicial, condición de validez en el momento en que se hace la lectura crítica; e innovación nos acerca al vocablo *innovare* (del latín *innovare*), que se utiliza como la introducción y aplicación práctica de sistemas y criterios nuevos en el interior de un proceso.

La casa Fanego de Solano Benítez y Sergio Fanego, en Asunción, Paraguay, manifiesta la vigencia de la identidad simbólica latinoamericana a través de la recreación de categorías de la Modernidad específica⁶ revelada en una concepción transgresora e innovativa de la disciplina. Por un lado una nueva expresión del material, que retoma conceptualmente lo ensayado por el maestro uruguayo Dieste, específica⁷, revelada en una concepción transgresora e innovativa de la disciplina. Por un lado una nueva expresión incluyendo el componente experimental y el interés por lo regional en el proceso de

⁶ Diez Fernando. Crisis de Autenticidad. Pag.62

⁷ Agamben Giorgio. Conferencia: ¿Qué es ser contemporáneos? Traducción de Cristina Sardoy, Clarion 21-03-2009.

⁸ Montaner, Josep María. La Modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del SXX. Pag.40.



diseño dando al ladrillo renovada presencia desde la investigación de la técnica. Por otro, por conceptos expuestos en la organización, en la elección de formas puras, en la búsqueda de continuidad y flexibilidad espacial, en la importancia de la estructura, en el interés por desafiar la gravedad, como categorías que aspiran a lograr valores universales como renovación y actualización del legado de los maestros modernos. Ambos aspectos vinculados en una combinación inteligente testimonian la condición híbrida que posibilita tanto la continuidad espacial y las aperturas visuales, como la telúrica presencia de una atmósfera de color homogéneo modelada por la alternancia de luces y sombras y del paso de la brisa.

Así, al acercarnos a la lectura de ésta obra, tanto desde las representaciones, como desde el relato por parte de uno de sus autores/habitantes⁹, hallamos una convivencia de gran contenido poético, que manifiesta interés por la experiencia del habitar, y a la vez una actitud vanguardista. Solano, interesado con su equipo en la historia de la técnica y su superación, expresa: "la arquitectura que hoy en día no experimenta, no sirve para nada"¹⁰. Este pensamiento le da pie para experimentar e investigar con el ladrillo -material accesible en la tradición paraguaya- y utilizarlo de manera heterodoxa sin paralizarse por lo conocido, aumentando sus posibilidades expresivas y constructivas. Así, la arcilla devenida en ladrillo (al que se deja expuesto para que no requiera mantenimiento), se constituye en el modulo patrón a partir del cual se dimensionan cada uno de los elementos que serán ensamblados tectónicamente para cerrar o abrir los espacios de esta casa. La pieza cerámica envuelve todo en una continuidad matérica delimitando la interioridad y la exterioridad, cual si se intentara intencionalmente recrear la protección de la cueva originaria.

La obra se transforma en lo que Fernando Díez llama: "un discurso conceptual sobre la arquitectura"¹¹ pues manifiesta un compromiso auténtico de los autores con la gestación de conocimiento disciplinar al utilizar la imaginación como principal herramienta proyectual, y dar importancia a la experimentación innovadora con materiales ancestrales reafirmando el valor de la firmitas como responsable de la consistencia física, la capacidad de estabilidad y principal manifestación temporal. Podemos considerar entonces, que la casa Fanego constituye un referente de la innovación y la vigencia de la arquitectura latinoamericana que acarrea rastros de hibridaciones pasadas promoviendo responsablemente un habitar sustentable que se replantea como hacer arquitectura desde el ensayo empírico con la materia dando importancia al lugar, a los recursos disponibles y a la condición social de su gente con materiales ancestrales reafirmando el valor de la firmitas como responsable de la consistencia física, la capacidad de estabilidad y principal manifestación temporal. Podemos considerar entonces, que la casa Fanego constituye un referente de la innovación y la vigencia de la arquitectura latinoamericana que acarrea rastros de hibridaciones pasadas promoviendo responsablemente un habitar sustentable que se replantea como hacer arquitectura desde el ensayo empírico con la materia dando importancia al lugar, a los recursos disponibles y a la condición social de su gente.

⁹ Entrevista a Sergio Fanego en (...) "Lo que más se disfruta de la casa es vivirla, es una cosa mágica"

¹⁰ Entrevista al Arq. Solano Benítez en Teleproyecto: <http://www.youtube.com/watch?v=h-TOHQWgqk4M>

¹¹ Díez Fernando. Crisis de autenticidad. Pág. 27

Mixturas – Casa Gertopán

Si inferimos que mixtura implica mezcla, y cruce y convivencia de relaciones de sentido, podemos afirmar que en la casa Gertopán en Paraguay, conocida como casa umbráculo, de Javier Corvalán se ha mixturado creativamente lo viejo con lo nuevo, lo diferente y lo común, el pasado y el presente, lo culto y lo popular. Este cruce se ha manifestado en un montaje que reconcilia aspectos históricos pre-existentes con actuales, mediante la reinención de la realidad que se preserva y se valoriza con la intervención.

El resultado es una singularidad espacial con sentido que surge de un encuentro buscado entre partes heterogéneas, que no pierde unidad ni integralidad (entendida esta última como principio organizador y orden estético) en un ensayo que evoca el pasado creando contexto¹². Reconocemos en esta obra como fondo de referencia, por un lado el redescubrimiento de una esencialidad arquetípica como la cabaña, como imaginario del primer refugio del hombre para protegerse de la intemperie, y por otro un tipo doméstico como la casa patio, al que el autor revisita y reformula dando importancia a la subjetividad perceptiva de quienes van a habitarla, posibilitándoles el contacto con la naturaleza en sintonía con el tiempo evocado. En la casa, el nuevo espacio intermedio -el patio dilatado bajo el cobijo del umbráculo de pallets- se transforma en el lugar para la rica e intensa experiencia fenomenológica de habitar simultáneamente entre un interior y un exterior a la sombra, como lo reclama el clima de Asunción. Corvalán aprovecha la sinergia de lo existente y a través de estrategias innovativas encuentra cómo responder a la circunstancia y su contexto geográfico fusionándolos con conceptos y elementos de la arquitectura contemporánea concibiendo de esta manera una “construcción híbrida”.

161

¹² Pablo Sztulwark en Ficciones de lo habitar. “El contexto de una situación es el campo de la significación que ese mundo material representa para quien lo está viviendo, conociendo y viendo”. Nobuko. 2009

Esta obra nos invita a reflexionar sobre la apropiación singular del espacio doméstico entendido como forma cultural que vehiculiza el modo de vida propio de la idiosincrasia paraguaya, una situación geográfica particular- clima subtropical-, una memoria almacenada a través de la reformulación de la casa chorizo-, y la conciencia social manifestada en la reutilización de materiales de descarte y técnicas locales.



Mímesis – Casa de Cobre II

A partir de Aristóteles se denomina mimesis a la imitación de la naturaleza como fin esencial del arte. En la casa de Cobre de Smilaj Radic, en la región del valle central de Talca en Chile se ha realizado una operación de mimesis; por fuera, la casa se mimetiza con la geometría de las casas y almacenes rurales propios de la región y con las formas sutiles del paisaje despegándose levemente del suelo en un gesto miesiano y cambiando la coloratura de su cáscara desde el rojo brillante al marrón, cual un ser viviente. Por dentro en cambio un patio interno central crea una atmósfera de luz blanca y serena¹³ que inunda los espacios ofreciendo a sus habitantes diferentes posibilidades de apropiación y de integración de los espacios según la época del año. Según Alberto Sato¹⁴ “el trabajo de Radic rastrea en mundos abandonados, en tecnologías no probadas, en modos de hacer desechados habitando y siendo habitado por la tensión del no conocimiento”.

Las conceptualizaciones modernas , propias de un orden frío junto a la maleabilidad funcional de los espacios y la expresión de nuevos materiales experimentales en arquitectura, nos remiten a lógicas de diseño que superan la limitación de lo moderno. Nuevamente aquí aparece la condición híbrida en una propuesta donde Radic rescatando el legado de Mies, lo impregna con la geometría “en transición” de su cáscara inacabada y con la geografía y las cualidades del paisaje chileno , aprovechando además los recursos locales disponibles¹⁵.

A modo de cierre

Estas innovadoras y movilizantes propuestas traducen valores y miradas situadas sensibles a la realidad regional y de todo el planeta, en el sentido que anticipan, vislumbran, preservan y promueven calidades de vida, haciéndonos repensar nuevos caminos que den a luz hibridaciones fértiles en el panorama contemporáneo actual . Mantener vivo el debate sobre el proyecto y la producción de ciudad, lo contemporáneo, lo propio¹⁶, lo emergente , nos insta a posicionarnos desde alguna perspectiva para reflexionar y tomar decisiones tanto en el hacer académico como en el profesional, valorizando la geografía, los recursos, el clima, la ciudad, y la cultura a la que pertenecemos.

¹³ Entrevista publicada en Revista Scielo ARQ, n. 61 La Profesión / Practice, Santiago, diciembre, 2005, p. 32-37 . Sus habitantes expresan en relación a las sensaciones que les genera habitar la casa, y como les afectan las condiciones, la visibilidad y la privacidad les ofrece: “La sensación de expansión es permanente; la casa está llena de luz, es muy estimulante habitarla”

¹⁴ Alberto Sato es crítico de arquitectura argentino-venezolano y actual Decano de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Andrés Bello de Chile.

¹⁵ Chile es el segundo productor mundial de cobre.



Referentes osados y desafiantes estimulan la posibilidad de avizorar horizontes disciplinares alejados de la banalidad y la mercantilización, invitándonos a mirarnos, descubrirnos, reinventarnos , e incluimos, a través de una arquitectura auténtica productora de significados y comprometida con su tiempo y su sociedad situándonos en una posición optimista sobre la arquitectura latinoamericana de nuestro tiempo.

La relación incuestionable de la arquitectura con las prácticas humanas y culturales, requiere de procesos de enseñanza y aprendizaje de las teorías del habitar abiertos al debate permanente y al compromiso social que transmita instrumentos para la problematización de la realidad desde un enfoque contextual, ambientalista y crítico que posibilite la construcción colectiva del conocimiento.

¹⁶ Vila Sebastian . Café de las ciudades. Entrevista N1° 6. Reflexiones sobre lo propio, lo austero y lo contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA:

- Agamben Giorgio. Ensayo ¿Qué es ser contemporáneos? Traducción de Cristina Sardoy, Clarín 21-03-2009.
Bonfill Batalla Guillermo. Patrimonio cultural inmaterial. Pensar nuestra cultura.
Diez Fernando. Crisis de Autenticidad. Cambios en los modos de producción de la arquitectura argentina. Summa + Libros. 2008
García Canclini Nestor. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Bs.As. 2000
Debord Guy. La sociedad del espectáculo. Traducción José Luis Pardo. Madrid 1967
Montaner Josep María. La Modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del SXX.
Sztulwark Pablo. Ficciones de lo habitar. Nobuko. 2009

SITIOS WEB:

- www.youtube.com/watch?v=Qp01X4KDos0
<http://www.youtube.com/watch?v=hTOHQWgqkkM>
http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=0717-699620050061&script=sci_issuetoc
Fotografías:
Casa Fanego: Imágenes extraídas de la entrevista hecha a Solano Benítez en Teleproyecto: <http://www.youtube.com/watch?v=hTOHQWgqkkM>
Casa Gertopan: Imágenes de Leonardo Finotti para Plataforma Arquitectura <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-34252/casa-gertopan-laboratorio-de-arquitectura>
Casa de Cobre II: Imágenes extraídas de:
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-14722/casa-de-cobre-2-smiljan-radic> https://www.google.com.ar/search?q=casa+de+cobre+2&rlz=1C1GGGE_esAR478AR478&espv=2&biw=1511&bih=714&tbm=isch&imgil=_vtzWDNnkmFs

DES-HABITAR LA CASA | Diego Ceconato Geometrías y delimitaciones del espacio doméstico

Un objeto des-habitable(1) sería como una casa dentro de otra casa, o lo que es peor, dentro de otras; cajas dentro de cajas donde nada se guarda, cajas inútiles que eliminan un dentro y un fuera, acción de lo mismo una y otra vez.

El orden geométrico (no en sentido estricto) que realiza este proceso es la simetría extensiva homeométrica(2) (de proceso regresivo), la cual lleva un estado existencial de borramiento de la extensión y expansión corporal.

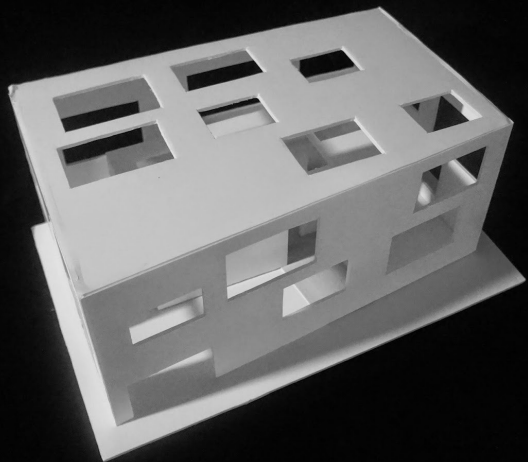
Esta simetría, resonándose a la manera de un estado vibratorio semejante a las olas expansivas de una piedra arrojada sobre un agua calma pero en el sentido inverso, como si las olas construyeran la piedra y su dureza: un estado constreñido y obsesivo del cuerpo, un recubrimiento en exceso, interminables capas sobre capas, la experiencia de empequeñecerse o de auto-percibirse así, desaparecer, anularse, abandonarse a algo único(3), a sí mismo.

Semejante estado, implicaría poner el cuerpo inmóvil en un lugar originario de la inacción, retorcido sobre sí mismo, como en el vientre materno, pero también llevado a la anulación de las extremidades (brazos y piernas), de su movimiento expansivo y su potente acción, que demarcan las distancias frente y contra el otro cuerpo que lo interpela, anulación primaria de la esfera de lo público(4) , de la presencia y distancia con los otros(5).

Ni siquiera el laberinto llega a poseer este estatus de esta existencia imaginaria del ensimismamiento y de la inmovilidad dada por el orden de la simetría. En este estado existencial de des-habitación no hay puertas, quizás sería éste el estadio último, quizás el primero, del ensimismamiento y la obsesión, su fatiga, moverse para no moverse: "El Laberinto simboliza el trabajo paradójico por lo cual el sujeto se aplica a construirse dificultades- a encerrarse en los callejones sin salida de un sistema. Es el espacio mismo de lo obsesivo. El laberinto es el espacio de la clausura activa (...) El sujeto contribuye a su propio encierro por medio de sus esfuerzos para salir. Camina sin cesar, da vueltas, etc. Pero se queda en el lugar. Laberinto: sistema herméticamente cerrado por su autonomía." (BARTHES; 2003: 113). Si el laberinto es la paradoja entre movilidad e inmovilidad del cuerpo, "la clausura activa" para

R. Barthes(6) , el primer estado descrito de la inmovilidad es su anulación extrema. Tampoco siquiera este primer estado imaginario correspondería al espacio proxémico que R. Barthes define, dado que allí el auto-borramiento es nulo, las extremidades se mueven dentro de los hábitos íntimos de la domesticidad, estado existencial de goce, compensatorio de otros y alternados con ellos, domésticos y públicos. También la proxemia así entendida se constituye en situación paradójal entre privacidad/publicidad y privacidad/ privacidad, marca al cuerpo en un juego alternado de proximidades y lejanías, de contorsiones, y a su vez, de habilidades de expansión y ocupación del espacio, el cuerpo está en tensión, interrogado(7) en sus moviidades e inmoviidades por los objetos familiares de la domesticidad más íntima.

Podría pensarse este mismo objeto des-habitable, aún como una casa dentro de otra casa, siendo transportable en algún grado de movilidad interna, entre cajas. Cuestión que implicaría un grado menos extremo de la simetría dado que la recursividad ondulatoria a menor escala sería menor, esta geometría atenuada dejaría un “entre” casas, un espaciamiento para algún desplazamiento posible, la casa-caja está ahora tensionada. Esta casa-caja dentro también llevaría al mismo estado existencial de ensimismamiento pero atenuado, un leve nomadismo en la domesticidad, dado que implica también un distanciamiento con respecto al otro, a la materia arquitectónica que transmite sus presencias(8), puedo llevar mi casa, alejarla de las paredes (de la escucha y de la mirada del otro), llevarla a otro lugar que la reciba provisoriamente y a la espera del desplazamiento que vendrá y seguirá viniendo, y también a la espera del roce que siempre es tangencial, huidizo. Pero aún en el deslizamiento de esta casa-caja, en su constitución de eternidad irremediable, la obsesión, se puede tener aquí un lugar, un des-habitar siempre desplazado, provisorio, a la espera, en disputa territorial. En el apilamiento de casas de departamentos y en la yuxtaposición de edificios de departamentos la obsesión se torna en una forma de demarcación territorial de la escucha y de la mirada del otro y hacia el otro, la hostilidad/hospitalidad(9) de su presencia que atraviesa delimitaciones, el “límite de la respetabilidad” para R. Barthes, el muro polifónico (la pared). A una entidad geométrica formal se le superpone un espacio sonoro rizomático(10), “(...) puede dibujarse en una pared (...)” según G. Deleuze, si el mapa es una performance, el espacio sonoro lo es también, la paradoja de la forma y del espacio sonoro (de la estabilidad y de la performatividad, de la amenaza y de la familiaridad a la vez) desdibuja para bien o para mal la domesticidad en la presencia de otros hábitos de la domesticidad. Des-habito solo pero con otro según esta relación.



El espacio sonoro y visual perfora la casa y el departamento, construye nuevas delimitaciones, puntuaciones territoriales, lugares de continuidad territorial (pasajes de la hostilidad/ hospitalidad) donde lo doméstico propio se desfigura o aniquila en el peor de los casos: “La puerta del departamento se abre y hace un ruido que parece salir de una garganta resfriada, luego se abre un poco más produciendo una nota como la de una voz de mujer, y se cierra con una sacudida sorda y viril, de efecto muy brutal para el oído. Mi padre salió, ahora comienza un ruido más fino, más disperso, más desesperante aún, y dirigido por la voz de los dos canarios”. (BARTHES; 2003: 132) . (11) La superposición territorial de la escucha y de la mirada, sus puntuaciones, lleva al límite en este estado la experiencia paradójica entre el nomadismo y la fijación, a la manera del laberinto, de ambas casas superpuestas por esta geometría ondulatoria multiescalar de la simetría.

La relativa movilidad nómada de la casa-caja (similar a la casa- maletín de J. Lai) disuelve la fijación extrema de la propiedad de la casa y la inmovilidad de sus delimitaciones, atenuando así la presencia de la domesticidad del otro. El muro polifónico es puntuado por el sonido y la mirada (la ventana) y el techo es un diagrama de acciones performativas de esa domesticidad en parte codificada y en

IMAGENES 1, 2, 3:

Fuente: <http://proyectos1etasagr0203.blogspot.com.ar/2015/03/vivienda-unifamiliar-analisis-n-house.html>

Proyectos (blog). Escuela Técnica Superior de Arquitectura Sevilla. Curso 2014/15. Publicado por Natalia Martínez el 4 de Marzo del 2015. Etiquetas N-HOUSE, Natalia Martínez Maqueda.

Autor de obra: Sou Fujimoto, Yumiko Nogiri (colaborador). Obra: “Casa N”. Año 2006- 2008, Oita, Japón.

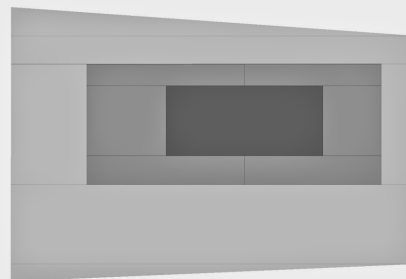
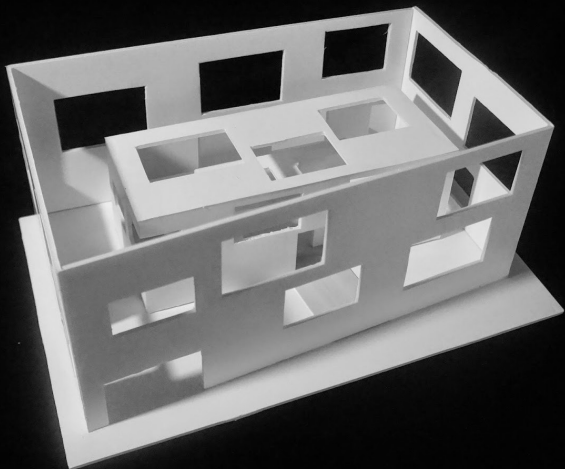


IMAGEN 4:

Fuente: <http://proyectos1etasasgr0203.blogspot.com.ar/2015/03/boceto-conceptual-vivienda-unifamiliar.html>
Proyectos (blog). Escuela Técnica Superior de Arquitectura Sevilla. Curso 2014/15. Publicado por Natalia Martínez el 11 de Marzo del 2015. Etiquetas BOCE-TO-CONCEPTUAL, Natalia Martínez Maqueda.

Autor de obra: Sou Fujimoto, Yumiko Nogiri (colaborador). Obra: "Casa N". Año 2006- 2008, Oita, Japón.

parte indiciaría, como un paisaje sonoro de extrañamiento a interpretar. Nuevamente la obsesión de la fijación extrema en el cruce de domesticidades (des-habitadas), en lo paradójico de la delimitación, como frontera y pasaje a la vez. La casa-caja nómada dentro de la arquitectura, en su desesperación, se encuentra en un perpetuo movimiento de distanciamiento y acercamiento para que las delimitaciones se vuelvan un "entre" maleable en espesor y en forma a través de su movilidad.

De la posición fenomenológica, como intensificación de la experiencia sensorial del goce en una intimidad protegida, acordaré con I. Ábalos: "Una de las limitaciones citadas de forma más recurrente es el olvido de toda labor crítica, de toda posición política, en favor de un acusado individualismo "sensualista" (...)" (ÁBALOS, 2000:107). Cuestión ésta que no sólo suprime una "posición política" del conflicto territorial (político), dada en la esfera de lo público por una existencia del "individualismo", sino suprime también lo conflictivo, la experiencia del extrañamiento a veces aberrante, de esa intimidad en lo doméstico, por demás idealizada.

Un objeto- casa des-habitable y transportable, una casa dentro de otra casa, no es otra cosa que un "manifiesto" contra la arquitectura, contra la fijación de su delimitación y la estabilidad de su experiencia, es una contra-arquitectura.

NOTAS:

(1)El presente artículo pretende ser un aporte teórico y de obras que lo explicitan a las problemáticas desarrolladas en las cátedras de Teoría y Métodos B y Morfología IIA de la FAUD- UNC sobre la problemática del Habitar, además de estar atravesado por la experiencia personal sobre el des-habitar la casa.

(2)Con respecto a las geometrías fractales, tanto la "Esponja de Menger" (cuyo iniciador es el cubo) como el "Triángulo de Sierpinsky" no corresponderían a esta condición de ensimismamiento de la simetría extensiva dado que su despliegue es sobre un punto o eje. A pesar de la recursividad multiescalar de los fractales, éstos distribuyen estos microespacios (las cajas-casas multiescalares) cada vez más pequeños dentro de los polígonos (el cuadrado y el triángulo) o poliedros regulares (el hexaedro y el tetraedro), ese rasgo distributivo disperso sólo hace proliferar los espacios uno al lado del otro (como yuxtapuestos) y no sobre sí mismos.

(3)Walter Benjamin utiliza el término "funda" o "estuche" para referirse al interior burgués del siglo XIX: "La forma prototípica de todo habitar no es estar en una casa, sino en una funda, ésta exhibe las huellas de su inquilino, En último extremo la vivienda se convierte en funda. El siglo diecinueve estaba más ansioso de habitar que ningún otro." (BENJAMIN; 2005:239). Esta fusión de los objetos con la personalidad del habitante burgués que señala W. Benjamin, dejar sus huellas en el interior a modo de una funda que se deja imprimir. Este estado existencial no es otra cosa que una anulación de la esfera de lo público, de la reversibilidad entre lo público y lo privado, dada por la escisión de los psicosocial que es lo que W. Benjamin anhela restituir. Esta analogía del "estuche" de W. Benjamin, más allá del onirismo historicista del siglo XIX, se asemeja a la recursividad de las cajas dentro de cajas, dependerá entonces de su delimitación (su porosidad, materiales y objetos), qué estado existencial (de ánimo) se impriman en ellas.

(4)*(...) Lo que digas, no lo digas dos veces

Encontrás tus pensamientos en otro: desmentilos

Quien su firma no ha dado, quien su imagen no ha dejado

Quien no estaba presente, quien no ha dicho nada

Como debe ser alcanzado!

Borra las huellas! (...)" (BRECHT, 2009).

La anulación de la esfera de lo público (como interpelación del otro), no dejar huellas, no tener lugar, des-habitar la ciudad (refiriéndose B. Brecht a la figura prototípica del Flâneur del siglo XIX), puede prolongarse a una intensificación de la domesticidad por su opuesto, dejar huellas, configurar el mundo de lo único, del habitante de ese interior ensimismado. La "porosidad" paradójica de W. Benjamin desaparece en dos ámbitos excluyentes.

(5)El arquitecto Jimenez Lai del estudio Bureau Spectacular proyectó y construyó una instalación llamada "Briefcase House" (el maletín casa). En una casa-caja móvil dentro de otra casa-caja (un loft) un ciudadano se recluye un año dentro la más pequeña y contenida dentro de otra. Este personaje de ficción construye su caja personal, anulando su relación con otros aspectos de su vida, incluyendo su vida en la esfera pública y parte de la privada. J. Lai, a través de su personaje; llama a su lugar de ensimismamiento "acelerador de obsesiones" (LAI, 2010). En esta instalación maletín- casa, que relata esta historia a través de la historieta, suspende el mundo exterior e interior de lo doméstico (doble suspensión) para una concentración acelerada y obsesiva de su trabajo "Necesito que entiendas: Quiero ser excepcional en lo que me gusta" (LAI, 2010). Al modo del "estuche" de W. Benjamin, una configuración de la caja cerrada sobre las paredes del apartamento y abierta hacia las ventanas. Espacio mínimo pero que deja lugar a la acción y al movimiento, quizás más próximo a la figura del laberinto a la que R. Barthes, encerrarse herméticamente en un sistema autónomo, casi como un anacoreta, hace un tramado, un tejido de una existencia relacional, pública y de pareja.

BIBLIOGRAFÍA:

- . ÁBALOS, Iñiqui (2000), "La buena vida". Gustavo Gilli. Barcelona.
- . BARTHES, Roland (2003), "Cómo vivir juntos". Siglo XXI editores Argentina. Buenos Aires.
- . BENJAMIN, Walter (2005), "Libro de los paisajes". Ediciones AKAL. Madrid.
- . BRECHT, Bertold (2009), "Libro de lectura para los habitantes de la ciudad". Fuente: Pobres poesías pobres (Blog). <http://pobresias.blogspot.com.ar/2009/08/bertolt-brecht-libro-de-lectura->

(6) "Por mi parte, utilizaré la palabra para aplicarla solamente al espacio restringido que rodea inmediatamente al sujeto: espacio de la mirada familiar, de los objetos que podemos alcanzar con el brazo, sin movemos (casi a ciegas; cf. Nuestro ejemplo inicial); espacio privilegiado del sueño, del descanso, del trabajo sedentario en la propia casa: la esfera del gesto inmediato" (BARTHES, 2003: 165).

(7) La Casa N (Imágenes 1 a 4) del arquitecto S. Fujimoto recupera esta geometría de la casa en 3 capas/ cajas superpuestas a menor escala para lograr una gradación espacial entre lo doméstico y lo público, una "segura privacidad" como S. Fujimoto afirma. "Por eso la vida en esta casa se parece a vivir entre las nubes. No existe una frontera nítida, sino un cambio gradual de ámbito. Podríamos decir que una arquitectura ideal es un espacio exterior que parece interior y uno interior que parece exterior. En la estructura propuesta, el interior es invariablemente el exterior y viceversa. Mi intención era hacer una arquitectura que no se ocupase ni del espacio ni de la forma, sino de la riqueza de aquello que está entre la calle y la casa. Tres caparazones contenidos uno dentro de otro significan en última instancia una contención infinita, porque el mundo entero está formado por esta lógica de caparazones contenidos en otros mayores (...) una ondulación de un espacio primigenio que los hombres habitan." (FUJIMOTO, 2009). Una paradójica extrañeza de estar dentro y fuera al mismo tiempo en una domesticidad originaria de "contención infinita" según el autor. A pesar de que la obsesión del ensimismamiento del personaje de J. Lai pareciera estar ausente en las intenciones de S. Fujimoto, el "vivir entre las nubes" (FUJIMOTO, 2009), expresión extrema de la gradación espacial, aísla, sin suprimirla, una domesticidad que pierde referencias perceptuales y existenciales con el exterior. Esta geometría ondulatoria de capas puede sugerir una relación a un estado más próximo a la "proxemia" de R. Barthes, una alternancia entre lo doméstico y lo público de goce que se define en el espacio mínimo de la última casa-caja. El espacio atmosférico (sin forma) y difuso de la nube se asemeja al espacio de la luz, también atmosférico, que define el estado existencial en los espacios descritos por R. Barthes "Dos objetos son, por su estatuto, creadores de proxemia (de espacio proxémico): la lámpara, la cama: objetos- centro, con los cuales el sujeto tiende a identificarse." (BARTHES, 2003: 166).

Pero también puede sugerir una obsesión por la seguridad en el multiplicar capas de borramiento y hacer desaparecer en lo difuso de la nube, donde ya no se reconoce ningún tipo de presencia, ni de objetos ni de otros. La historieta de J. Lai hace explícito este estado del ensimismamiento en suspensión en su instalación, mientras que la familia que habita la "Casa N" de S. Fujimoto no (al menos no hay registro de ello). Ambos estados posibles de una misma geometría ondulatoria, pero no de la delimitación de la espacialidad (la casa N es más porosa que la instalación El maletín casa), dados en la teoría de sus autores y no en los relatos cotidianos de sus habitantes.

(8) "De allí el mecanismo invencible de la escucha espía: escuchar, espiar al otro, a los otros. En Pot-Bouille, todo el edificio burgués es un espacio de escuchas y de espionaje. La pared, límite de la respetabilidad, máscara puesta a la vista, es forzada por la escucha." (BARTHES, 2003: 133).

(9) "Apartamento: seguridad, porque se sabe que un vago ruido de canilla o de la calefacción detrás de una pared viene del vecino. Casa: integra todos los ruidos. Todos los ruidos me pertenecen, me afectan: el ruido desconocido me está dirigido." (BARTHES, 2003: 132). Para el obsesivo, aún en el departamento, todos los ruidos le pertenecen, son puntuaciones hostiles que se constituyen en la relación Figura-fondo, el mapa metamorfoseable los traza.

(10) "El rizoma, mapa y no calco (...) El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser cortado, alterado, adaptarse a distintos montajes, puede ser reelaborado por cualquier individuo, grupo o formación social. Puede ser dibujado sobre una pared, concebirse como un obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación (...) El mapa es un asunto de performance." (Deleuze, Guattari, 1994:18,19).

(11) Cita de R. Barthes de "Diarios" de Frank Kafka.

. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1994), "Mil mesetas". Pre-textos. Barcelona.

. FUJIMOTO, Sou (2009), "Casa N". Traducción y maquetación BLC. Editado por B Lopez Coteló.

Fuente: tectónica blog. <http://tectonicablog.com/?p=176>. Publicado el 4 de Noviembre del 2009.

. LAI, Jiménez (2010), "El Maletín casa", Traducción de Google.

Fuente: Arch Daily. <http://www.archdaily.com/87318/the-briefcase-house-jimenez-lai/>. Publicado el 05 de Noviembre

ALQUIER FOCO DE INCENDIO AL:

0-888-FUEGO (38346)



GOBIERNO DE LA
PROVINCIA DE
CORDOBA





04 | DERIVAS DEL HABITAR

EL PARADIGMA TECNO- LÓGICO (pos- estructural o posmoderno).

"Derivas del habitar contemporáneo" alude a las transformaciones que, desde un paradigma tecno-lógico, acontecen en el campo de la percepción, las vivencias y las subjetividades, en interacción con el territorio espacial, social y temporal.

Definir este paradigma, implica asumir los rasgos dominantes de nuestra contemporaneidad, atravesados por las tecnologías informático-digitales. Estas moldean y mediatizan los distintos aspectos de la vida social, las formas de comunicación y de acceso a la información, y la representación y apropiación de la espacialidad urbana.

Los procesos de proyecto arquitectónico se reorientan desde estas tecno- lógicas (lógicas de la técnica) ya que las herramientas técnicas no son neutras, conllevan imaginarios, valores, ideologías y operatorias que se instalan en el mundo alterando las posibilidades de hacer, pensar, e imaginar las nuevas formas de habitar.

Vale precisar algunas cuestiones epocales ya que estas transformaciones están situadas espacial y temporalmente, transformando nuestras percepciones del mundo. Siguiendo a Lyotard, "la posmodernidad no es una nueva época, sino la reescritura de algunos rasgos reivindicados por la modernidad, y en primer lugar de su pretensión de fundar su legitimidad en el proyecto de emancipación de toda la humanidad a través de la ciencia y de la técnica." (Lyotard, 1998:42).

*Fotografía página anterior:
Gerardo Masanti*

(1) Reformulación de la ponencia "Derivas del habitar contemporáneo" presentada en el CIDI (Congreso Internacional de Diseño) Córdoba 2013. FAUD- UNC.



Las transformaciones que acontecieron después de la Segunda Guerra Mundial en las materialidades y en las subjetividades, configuraron la puesta en crisis de la utopía redentora que construyó el imaginario de la modernidad: el dominio de la racionalidad científico- técnica como promesa de felicidad para la humanidad.

Las voces críticas se hicieron escuchar desde lo que se denominó pos- modernidad, al retomar las controversias que se manifestaron en el propio despliegue de lo moderno. El debate quedó abierto: algunos autores consideran la modernidad como un proyecto inconcluso (Habermas) y otros apuestan a su superación, o hiper- exacerbación, tanto en clave crítica, como celebratoria.

Más allá de la polaridad modernidad/ posmodernidad, asistimos a profundas transformaciones en los modos de producción y en los procesos simbólicos que se están desencadenando.

Oscar del Barco considera que este período de cambio ha revolucionado tres grandes espacios: “el de la composición social del sistema mediante el desplazamiento de la fuerza productiva humana y su reemplazo por la fuerza productiva técnica; el de la subjetividad y la individualidad, penetradas y disueltas, al menos en lo que era su forma clásica como centros constituyentes de lo real, por los productos de la informática y de los medios, los que ya dominan el espacio familiar (...) y el de la teoría, mediante la creación de inmensos bancos de saber y la utilización reglada de los mismos.” (Del Barco, 1994:130). Así, la máquina como sujeto técnico (el gran autómatas según Marx), desplaza al humano, mediatiza y moldea las relaciones interpersonales y sociales (realidad virtual, ciberespacio), y almacena información, en tanto cerebros técnico-robóticos que expanden de manera exponencial las limitadas capacidades de nuestra memoria corporal.

La arquitectura no es ajena a estas influencias: desde los postulados del movimiento moderno y sus idearios redentores y utópicos, hasta los señalamientos críticos que emergieron como posmodernismo arquitectónico: se cuestionan los estilemas del movimiento moderno por su racionalidad abstracta, analítica, funcional, zonificadora, y modeladora de un imaginario universal y deshistorizante. Al respecto J. F. Lyotard afirma con ironía: “he leído que bajo el nombre de posmodernismo, unos arquitectos se desembarazan de los proyectos de la Bauhaus, arrojando al bebé, que aún está en proceso de experimentación, junto con el agua sucia del baño funcionalista...” (Lyotard, 1993). La posmodernidad como deriva cultural del capitalismo tardío, acentúa la percepción de las crisis que van siendo recurrentes en nuestra contemporaneidad: crisis de los grandes relatos de la ilustración tales como el Ser, la Verdad, el Sujeto, la Razón; crisis de la idea de hombre como sujeto constituyente, fundamento de toda acción y creación.

En este sentido, se puede hablar de un hombre post orgánico, producto de los procesos de hibridación orgánico-tecnológicos en la relación hombre/ técnica. Así el artista y performer Stelarc afirma: “llegó el momento de preguntarnos si un cuerpo bípedo, que respira, con visión binocular y un cerebro de 14000 cm³ es una forma biológica adecuada. No puede con la cantidad, complejidad y calidad de las informaciones que acumuló; lo intimidan la precisión y la velocidad (...) El cuerpo no es una estructura ni muy eficiente, ni muy durable; con frecuencia funciona mal (...) Hay que re proyectar a los seres humanos, tomarlos más compatibles con sus máquinas.”(Sibilia, 2005).



DERIVAS: ESPECTÁCULO/ VANGUARDIAS Y UTOPIÁS ARQUITECTÓNICAS

“El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas, mediatizada a través de imágenes.” (Debord, 1995:40).

La noción de deriva fue una creación del situacionismo, (última de las vanguardias urbanas del siglo XX, de 1957 a 1972), desde el texto liminar de Guy Debord, “La sociedad del espectáculo”: un modo de comportamiento experimental, ligado a las condiciones de la sociedad urbana. Una técnica de paso apresurado a través de ambientes variados.(...) Designa la duración de un ejercicio continuo de la experiencia.” (Debord 1995:167). Dérive, significa caminar sin objetivo específico. Los desvíos intentan producir situaciones en la vida cotidiana que arranquen a los ciudadanos del estado de consumo.

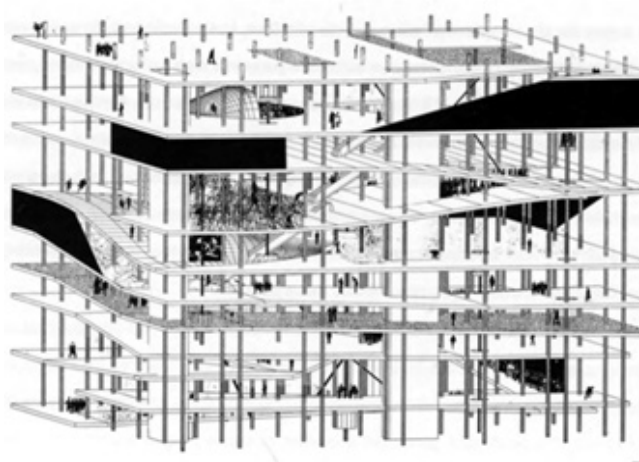
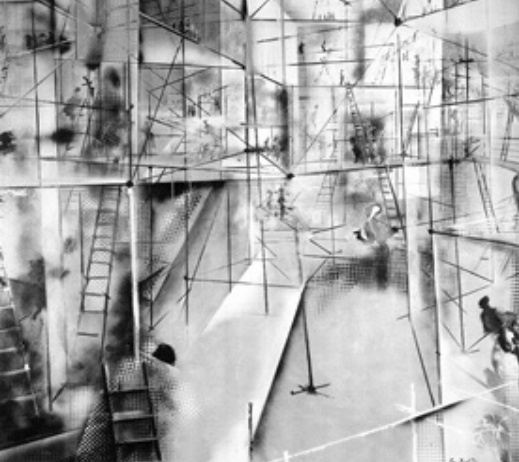
Asumen, por una parte, la condición fragmentaria de nuestras experiencias de vida en los grandes centros urbanos, y por otra, resisten la sociedad de consumo que todo lo banaliza como espectáculo, instaurando, lo que al decir de Cristian Ferrer constituyen “nuevas temporalidades e inéditas topologías espaciales. (...) Ahora es preciso agregar la ubicuidad espacial y la intensidad y aceleración temporales, consecuencias ambas de la crisis de las prácticas sociales cumplidas en espacios físicos y del debilitamiento de la creencia en la “flecha del tiempo”. (Ferrer, 1995: 13).

En términos espaciales la deriva propicia la desorientación, como forma de liberación en el vivir la ciudad: un espacio fluctuante, un “laberinto no estático, con varios centros y diferentes salidas, por- que salir ya no es lo necesario, sino deambular.”(Constant)(2).

En sintonía con el situacionismo, Constant propiciaba una “hiper arquitectura del deseo” en el proyecto de ciudad utópica New Babylon: “No prolongaremos las civilizaciones mecánicas y la fría arquitectura cuya meta es el ocio aburrido. (...) Nos proponemos inventar nuevos escenarios móviles.

*Imagen página actual:
Portada libro “La sociedad del espectáculo”,
Guy Debord. Fuente:
[http://tomalibros.net/wp-content/uploads/
La_sociedad_del_espect%C3%A1cu-
lo_de_Guy_Debord.jpg](http://tomalibros.net/wp-content/uploads/La_sociedad_del_espect%C3%A1culo_de_Guy_Debord.jpg)*

*(2) CONSTANT NIEUWENHUIJS, arquitecto
y pintor situacionista, del grupo de artistas
CoBrA (Copenhage, Bruselas, Amsterdam).*



Al configurar una serie de espacios interiores diluidos por la sensación de movimientos y desplazamientos, logra desestructurar la perspectiva única: cuasi un cubismo espacial en el que los acontecimientos y las situaciones imprevisibles que se generan disuelven la unidad y la legibilidad de la espacialidad arquitectónica.

“Estas utopías vanguardistas de los años 60, resultaron visionarias respecto de las denominadas “arquitecturas del acontecimiento” contemporáneas, con la diferencia de que estas dejan de lado aquellos presupuestos libertarios y consumen sólo el poderío tecnológico que hace posible construir las y al mismo tiempo docilizarlas, en su condición de sofisticados artefactos de la cultura técnico- arquitectónica en contextos de dominio de las lógicas espectaculares de los mercados globalizados.”

Ante tal panorama, por cierto es trabajo de la teoría precisar y construir nuevas categorías que nos permitan lograr algún grado de inteligibilidad para interpretar estos procesos y su incidencia en los modos de habitar, construir, pensar, y proyectar arquitecturas que asuman las condiciones y desafíos, en un mundo de flujos, intensidades y multiplicidades.

Imágenes página actual:

*IZQ: New Babilon, Constant Nieuwenhuys
<https://thefunambulistdotnet.files.wordpress.com/2010/12/situationists2&actar29003.jpg>*

jpg

*DER: OMA - Rem Koolhaas Jussieu Library Competition, Paris, France 1992
http://40.media.tumblr.com/tumblr_tdiicfuzA1qjo-6d4o1_1280.png*

Las complejidades aludidas, son procesables técnicamente, desde los programas de cálculo binario de las imágenes digitales, con soportes inmateriales y virtuales que permiten integrar sin sintetizar la fragmentación, el descentramiento y la simultaneidad de los procesos de disolución que se están operando: las imágenes disuelven de algún modo nuestra certidumbre acerca de la estabilidad del espacio, en el que objeto y sujeto fluctúan en un espacio relativo, virtual, de simulación.

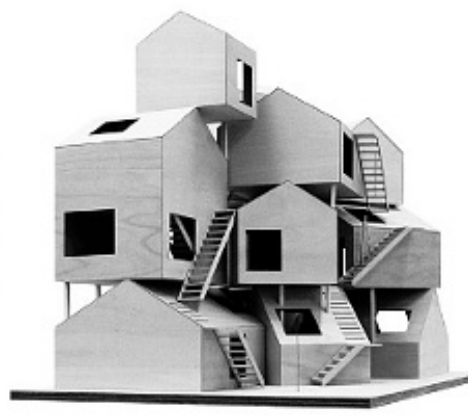
DERIVAS: DISOLUCIONES Y ACONTECIMIENTOS

Las categorías conceptuales clásicas que estructuraban los espacios de vida como lugares estables de la experiencia y de la existencia, ya no son suficientes para interpretar las nuevas condiciones del habitar.

Así la ciber- virtualidad, las tele-espacialidades (espacialidades a distancia, mediadas por la duración de las conexiones instantáneas y simuláneas), y la des- localización, configuran el panorama de ubicuidad tecnológica contemporánea.

Los flujos y la fluidez de los acontecimientos, la duración de las conexiones, habilitan lo que podríamos designar como “tele-arqui-texturas”: arquitecturas que se disuelven en el territorio en término de topografías operativas, tele-conectadas con enclaves tecnológicos alejados espacialmente, y segregadas de su entorno inmediato de exclusión.

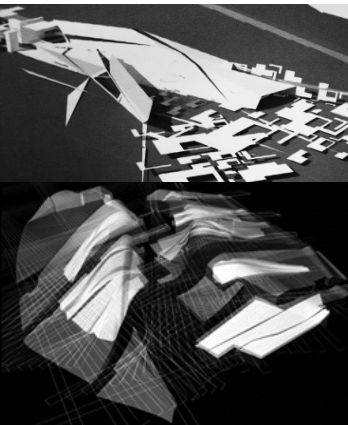
Podemos caracterizar estos procesos a partir de una serie de disoluciones: del sujeto que contemplaba al objeto, de la estabilidad del campo-suelo que lo sostenía, de las figuras inteligibles que otrora se recortaban sobre fondos, de las dicotomías binarias: figura/fondo, público/privado, real/virtual; de las coordenadas espaciales: arriba/abajo; delante/detrás; derecha/izquierda; y de la legibilidad espacial asegurada por las jerarquías formales. De este modo la ambigüedad, de defecto pasa a condición deliberada.



Sin embargo, la disolución de las jerarquías formales no implica la resolución de los problemas sociales de la desigualdad, pero sí establece nuevos modos de relación, aunque también de exclusiones: ghettos homogéneos que van disolviendo la con-vivencia heterogénea en la ciudad donde se dirimen los conflictos. Estos se vuelven más violentos en la medida en que el espacio público, político por excelencia, no posibilita las mezclas y opera como un panóptico privatizado y regulado por intereses mercantiles. En este sentido, la diseminación rizomática, puede habilitar la emergencia de lo otro imprevisible, lo que deambula a la deriva y opera como una reserva de sentido: una creación que irrumpe en el acontecer cotidiano.

En muchos de los procesos de diseño contemporáneos, entran en crisis aquellos principios fundantes tales como: las categorías vitruvianas (firmitas, utilitas y venustas), el significado y la “idea generadora” del proyecto, y la recurrencia a formas puras como portadoras de valores a priori. En este sentido Peter Eisenman explora novedosos procesos:

Imagen pág. actual:
Sou Fujimoto tokyo-apartment- <http://blog.bellostes.com/media/tokyo-apartment-02.png>
IMAGEN PAG. SIGUIENTE:
SUPERIOR: Leandro Piazza y otros.
MORFOLOGÍA IIA-STRAHMAN- Taller
ROST- FAUD UNC- 2008
INFERIOR: Peter Eisenman- Ciudad de la Cultura- Galicia- http://irgcoa.usc.es/drupal/files/images/cidade_da_cultura.jpg



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DEBORD, Guy (1967). "La sociedad del espectáculo" Prólogo Cristian FERRER. Biblioteca de la mirada. Ed. La marca. Buenos Aires, 1995.
- LYOTARD, Jean Francois. "Que era la posmodernidad". Publicado en "el debate modernidad posmodernidad". Nicolás Casullo, Ed. El cielo por asalto. Bs. As. 1993.
- DEL BARCO, Oscar. "La ilusión posmoderna", colección Tantalia. CEA, UNC. Córdoba 1994.
- SIBILLA, Paula. "El hombre post orgánico: cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales" Fondo de Cultura Económica. Bs. As. 2005.
- EISENMAN Peter. Revista "El Croquis" N° 83. 1997.
- SOLÁ MORALES, Ignasi. "Territorios". Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 2002.

"... mi trabajo implica descubrir condiciones trópicas en la arquitectura, relaciones por ejemplo de figura/ figura, que sitúan a la arquitectura en un marco sin fondo. Este tipo de tropo desplaza tanto al sujeto como al objeto. El sujeto desplazado tanto del hábito como de la distracción es capaz de repensar la arquitectura."
(Eisenman, 1997)

En términos de Solá Morales: Una arquitectura líquida, fluida, no está dirigida a la representación ni al espectáculo, sino que es resultado de un pliegue sobre sí misma, una suerte de interior de una cinta de Moebius en la que no es posible escapar de la forma que crea su misma fluctuación permanente (...) Una arquitectura líquida significa, ante todo, un sistema de acontecimientos en los que espacio y tiempo están simultáneamente presentes como categorías abiertas, múltiples, no reductivas, organizadoras de esta apertura y multiplicidad no precisamente desde una voluntad de jerarquizar e imponerles un orden sino como composición de fuerzas creativas, como arte" (Solá Morales 2002). Estas miradas ponen el acento en los procesos más que en las formas y las ideas. Así, los procesos de diseño admiten hibridaciones y mezclas de materiales, criterios y significados heterogéneos con interacción entre capas conceptuales, estratos y diagramas diversos que ameritan cambios en las representaciones abiertas a los montajes fragmentarios y simultáneos.

En este sentido cabe considerar que las representaciones (desde este enfoque) no son un elenco a priori de pasos dados de antemano que se deben completar (plantas, cortes, axonometrías, etc.), sino más bien un modo particular de hablar en términos gráficos: un diseño de los modos de comunicar estos procesos complejos que ya no se pueden presentar desde los modos convencionales atentos a las legibilidades del proyecto. Aquí se imponen gráficas de proceso, diagramáticas, que en su devenir hagan visible e inteligible los modos de transformación que van configurando multiplicidades rizomáticas, hasta estabilizarse en formas precarias (por su indeterminación), factibles de ser alteradas en una operatoria abierta: derivas de la representación. Más allá de estos procesos proyectuales y sus dinámicas de proyecto, se trata de pensar en las prácticas y las representaciones imaginarias que configuran las subjetividades y los modos de vivir que hacen posible la constitución de marcas de identidad, de reconocimiento y de apropiación simbólica de la espacialidad.

DERIVAS DEL HABITAR COLECTIVO EN LATINOAMÉRICA EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO COMO PRÁCTICA INCLUSIVA Y DE CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO

Mariana Inardi

Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación denominado “Arquitecturas del habitar contemporáneo: procesos de proyecto del espacio doméstico en Latinoamérica” dirigido por la Arq. Edith Strahman en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba, durante 2012 y 2013. Indaga particularmente en las lógicas de proyecto puestas en juego por arquitectos latinoamericanos que rescatan, reinterpretan e integran en sus procesos de diseño las visiones de mundo y los modos de hacer propios de la población y la tradición local, logrando conjugar en sus propuestas identidad, contexto, economía de recursos y sustentabilidad. La reflexión se centra en los imaginarios y los paradigmas involucrados en la construcción de los discursos que implican estas reinterpretaciones, buscando hacerlos explícitos mediante sus categorías de análisis para poder así entender y caracterizar sus lógicas y las de sus procesos de diseño.

182

En este sentido, la validación de las tradiciones locales que la modernidad había excluido o buscado superar es interpretada desde la teoría de la “hibridez cultural” (García Canclini) en una heterogeneidad multitemporal. Se retoman además las propuestas de pensadores contemporáneos como Andreas Huyssen y Appadurai Arjun, para quienes la clave de reinterpretación de lo moderno se halla precisamente en los modernismos no europeos, periféricos y en sus particulares apropiaciones del modelo hegemónico y sus hibridaciones con lo popular, lo local, lo vernáculo. Se busca caracterizar además la dimensión política de las formas espaciales y su relación con las prácticas sociales. En relación a lo proyectual, el trabajo se focaliza en las investigaciones y procesos de diseño de los arquitectos Claudio Caveri (Argentina), Carlos González Lobo (México) y Jorge Mario Jáuregui (Brasil), cuyos proyectos e intervenciones realizaron importantes aportes al habitar doméstico colectivo y de interés social, a través de innovaciones metodológicas y constructivas en las que se hibridaron conocimientos de la disciplina con saberes propios de lo popular, lo local y lo tradicional.

La problemática del habitar en la contemporaneidad latinoamericana

En una realidad diversificada y cambiante como la de la megalópolis actual, en la que la vida doméstica se ha vuelto errante y la casa se halla dispersa y diseminada a nivel urbano, con muchas de sus actividades deslocalizadas y diseminadas por la ciudad en el espacio de lo público, desde una dinámica propia de las derivas o de la condición líquida de la existencia contemporánea (Z. Baumann); la inestabilidad laboral, las viviendas de alquiler y los constantes cambios de localización parecen hacer sucumbir aquella estabilidad y perennidad propias de la antigua domus, que aseguraba un habitar tópico y situado transmitido de generación en generación. La idea arquetípica del refugio parece desvanecerse, y la casa deja entonces de ser vivida como el lugar de lo privado, de las memorias y de los recuerdos para convertirse en el lugar del intercambio con el mundo y de la conexión con los flujos de la información y los medios; y en otros casos, del habitar precario o segregado que pasa a ser síntoma además de la desconexión y de la exclusión social.

En ese desplazamiento de la domus al domicilio (Strahman, 2013b: 13), la vivienda ya “no es una casa” (Liemur, 2006: 51). Para que se entienda la diferencia entre ambas, Jorge Liemur puntualiza el modo en que “el proceso de modernización capitalista introdujo en la historia de este artefacto una transformación fundamental: su transformación de valor de uso a valor de cambio.” De esa manera, la casa, un bien constituido lentamente en el tiempo como expresión de un enraizamiento del habitar, se pone a tono con la lógica capitalista y deviene en “una ‘abstracta’, fugaz y anónima mercancía” (2006: 51).

No sólo la domus, sino también la ciudad pareciera haber sido arrancada a sus habitantes, y desplazada de su estatus de lugar para el habitar colectivo, hacia el de territorio para la especulación inmobiliaria y el desarrollo de los capitales privados. Adrián Gorelik afirma en su ensayo “Imaginarios urbanos, imaginación urbana” (2004) que la ciudad latinoamericana, perdida la ilusión unívoca del proyecto urbano moderno, se ha convertido en una ciudad sin mapa, un palimpsesto. La crítica posmoderna, celebradora del motivo cultural de la diferencia y el caos vital urbano, ha terminado absorbida por el pensamiento técnico al servicio del mercado que logró internalizarla a su ambición proyectual.

Así, el celebrar el carácter caótico y fragmentario de lo urbano terminó sirviendo a la legitimación del libre flujo del mercado como mecanismo para su transformación, y la apología de la diferencia cultural derivó en desigualdad y exclusión social. Políticas puntuales de preservación y rescate cultural sobrevivieron en procesos de gentificación o de guetización de los sectores sociales menos favorecidos económicamente, al tiempo que proliferaron producciones escenográficas buscando posicionar la noción de marca-ciudad, con una lógica propia del marketing empresarial privado.

El habitar doméstico no puede pensarse entonces separado de las lógicas del valor de la tierra que se imponen en la ciudad, en un contexto de derivas posmodernas propio del capitalismo tardío, por lo cual las calidades de vida de ese habitar estarán fuertemente sujetas a las condiciones que les proporciona su emplazamiento en la urbe en la trama de lo público, en tanto posibilitante de diferentes grados y formas de relación con las redes de lo económico, con el cuerpo social y con sus representaciones simbólicas.

La Modernidad y latinoamérica

La modernidad implicó la ruptura con todo tipo de pasado pre-moderno en América mediante la lógica de la tábula rasa. La conquista conllevó para el Nuevo Mundo la imposición de la racionalidad moderna desde la lógica del progreso como oposición binaria a la "barbarie" indígena. La misma denominación de Nuevo Mundo se fundó en el dominio de la mirada eurocéntrica.

"Las naciones americanas se crean en 1810 en función del sujeto kantiano, a partir de categorías y en un espacio geográfico teóricamente vacío." (Rodolfo Kusch citado por Fernández, 1998). Ese espacio que no era un desierto, sino el lugar de ese "Otro" nativo americano desplazado, fue entendido y apropiado por la lógica moderna europea desde la abstracción del mapa, como un espacio vacante sobre el cual operar. Según Roberto Fernández, las tierras americanas se configuraron, desde la conquista en adelante, como un "laboratorio" para la experimentación europea de las ideas modernas. Pese a esto, tal como señala C. Gavira, "es el indígena el único que conoce y comprende su territorio mientras que Europa, durante mucho tiempo, únicamente conoce su representación.

Será así la cartografía el instrumento que permitirá la apropiación y el gobierno de un territorio desconocido" (Fernández, 1998: 175).

Con la puesta en crisis de las categorías propias del pensamiento moderno, ya entrado el siglo XX, las vanguardias europeas se lanzarán a la búsqueda de una ruptura con la racionalidad y la autoridad del pensamiento positivista, dirigiendo el interés de sus experimentaciones e indagaciones hacia esos "otros" que la racionalidad analítica dejó al margen. Se interesarán entonces en los laberintos del inconsciente y de lo onírico, y en las tradiciones de aquellas culturas consideradas exóticas o primitivas, y se inspirarán en ellas para orientar la búsqueda de nuevas formas de expresión y de nuevos caminos tendientes a desestabilizar y distorsionar los sistemas dominantes de la tradición artística (Rost e Inardi en Strahman, 2013: 166, 167).

Los artistas locales contemporáneos también se harán eco de los cambios ideológicos, formales y estéticos introducidos por las vanguardias y los modernismos europeos que irrumpieron en escena a principios del S. XX. Marcarán entonces el inicio del camino hacia la reivindicación de lo propio y la construcción de una modernidad local, orientada a conectar con el pasado para nutrirse de las raíces culturales nativas, antes tantas veces ignoradas o despreciadas.

185

La modernidad latinoamericana buscará así romper con la imposición que el positivismo europeo hizo sobre su territorio, para recuperar conceptos, perceptos y afectos locales ligados a su identidad. De este modo, si para las vanguardias europeas el corte con la tradición hegemónica se produjo desde la ruptura con el pasado como expresión de lo nuevo, para las latinoamericanas en cambio, la innovación consistió en reivindicar sus raíces frente al predominio de lo europeo como expresión de la ruptura de la periferia con el centro dominante.

La validación de las tradiciones locales que la modernidad había excluido o buscado superar es entendida por García Canclini desde su teoría de la "hibridez cultural" en una heterogeneidad multitemporal. Surgen entonces categorías propias de las derivas posmodernas, y más que de identidad, podemos pensar en múltiples identidades. Lo híbrido logra enlazar lo culto, lo popular y lo masivo y es contrario al concepto de síntesis. Implica mezcla y coexistencia de culturas, de etnias,

de nuevas tecnologías, de la producción artesanal y la producción industrial (Rost e Inardi, 2013: 174). Pero lo híbrido no es sinónimo de lo multicultural: la multiculturalidad, expresión cultural del capitalismo tardío, implica la falsa homogenización del mundo actual, con un sujeto “desenraizado”, habitando en el vacío de la universalidad (Ibíd). Según Appadurai Arjun, “la característica principal de la cultura global actual es la política de un esfuerzo simultáneo por parte de la identidad y la diferencia por comerse una a otra, para poder luego proclamar y secuestrar las dos ideas gemelas de la Ilustración: la del triunfo de lo universal y la de la resistencia y la fuerza de lo particular.” (2001: 40).

Una clave para re-interpretar la modernidad: los modernismos periféricos

Andreas Huyssen afirma que la crítica posmoderna a la modernidad está acabada, y la entiende tan sólo como un momento en que lo norteamericano intentó desplazar al pensamiento moderno eurocéntrico de su protagonismo histórico. En relación a ello considera, sin embargo, que la modernidad no es un proyecto consumado, y en coincidencia con pensadores poscoloniales como Appadurai Arjun, sostiene que la clave para su reinterpretación se halla precisamente en los modernismos no europeos, periféricos, y en sus particulares apropiaciones del modelo europeo y sus hibridaciones con lo popular, lo local, lo vernáculo (2010, 26-29).

Si la modernidad intentó caracterizarse como encarnación de lo nuevo, el Viejo Mundo nunca podrá realmente asumir del todo ese papel. Y si América es el laboratorio de experimentación por excelencia de lo moderno (Roberto Fernández), no existiría en cambio contradicción en la presunción de que lo moderno pueda ser reinterpretado a partir de los procesos que se viven en el contexto de lo latinoamericano, en el cual las dinámicas y tensiones generadas entre lo global y lo local, lo central y lo periférico, lo colonizador y lo colonizado, lo dominante y lo excluido, lo formal y lo informal, son problemáticas que reaparecen y se reinventan cíclicamente a través del tiempo.

Roberto Fernández retomando a Mongin, asocia estas modernidades alternativas a la transformación operada en la temporalidad de las derivas posmodernas, en las que la historia cede lugar a la memoria (1998: 130). En consonancia con el pensamiento de Walter Benjamin, la historia que se rescata no es la historia homogénea y acumulativa de la modernidad triunfante, sino la discontinua

y fragmentaria de los vencidos, que remite a las esperanzas trucas de las luchas pretéritas y a su fe en el advenimiento reivindicativo mesiánico. Esas huellas del pasado que Benjamin busca rescatar de entre las ruinas, pretenden funcionar como imágenes dialécticas para “arrancar la tradición al conformismo que quiere apoderarse de ella”, y así poder “devolver a la historia (...) su dimensión de subversión del orden establecido, edulcorada, suprimida o negada por los historiadores ‘oficiales’” (Löwy, 2002: 77).

La casa como sede de la domesticidad

Según Pablo Sztulwark (2006), “rastrear nuestras formas de habitar es rastrear nuestras formas de vivir” (2006). Por ende, allí reside la importancia de entender la centralidad de lo cotidiano en la reproducción ideológica del sistema dominante. La dimensión política de las formas espaciales y su relación con las prácticas sociales ya se hacen evidentes al remover las huellas que juegan en la etimología de la palabra “doméstico”: derivada del latín *domesticus* y éste, a su vez de *domus*, su significado remite tanto a “casa” como a “dominación”. Domesticar significa “hacer tratable a alguien que no lo es, moderar la aspereza de carácter.”

187

Para Agnes Heller, después de la aparición de la división social del trabajo, “los particulares, una vez que han nacido en su “mundo”, se apropian tan sólo de algunos aspectos de las capacidades genéricas que se han desarrollado en aquella época dada. Otros aspectos de la genericidad les son extrañados (...)” (1994: 29). Se produce así la estratificación social, es decir, la reproducción del individuo de las sociedades capitalistas modernas, con las exclusiones y/o inclusiones que la pertenencia a esos distintos estratos conlleva. En estas sociedades, con los procesos de industrialización y la irrupción de la población en las ciudades, las formas de habitar y sus estructuras espaciales se trastocaron considerablemente, tornándose el más fiel reflejo de estas desigualdades.

En el caso latinoamericano, ya desde tiempos de la conquista, las ciudades pusieron en evidencia la segregación social en las configuraciones espaciales que iban adquiriendo al diferenciarse la ciudad formal respecto de la ciudad informal, desde los principios de ordenamiento funcional y clasificación socio-productiva modernos coloniales. Según Roberto Fernández, las diversas formas de articulación

urbano-arquitectónicas de colonizadores y masas de servicio están en el origen de una clase de ecología social de marcada estratificación y discontinuidad manifiesta en sus características urbanas y tipológicas:

“Esta condición de periferias pobres y desestructuradas –o de ghettos intraurbanos- de alguna forma parece sostenerse a lo largo de la historia urbana de las sucesivas masas marginales que fueron accediendo a las precarias condiciones de urbanización (inmigrantes externos entre 1860 y 1930; inmigrantes internos entre 1930 y 1980; inmigrantes fronterizos entre 1960 y hoy, etc.)” (Fernández, 1998: 182).

Los procesos de renovación urbana actuales, bajo el influjo de la lógica global de las derivas, se traducen en la ciudad latinoamericana predominantemente bajo las formas de “la suburbanización de los sectores medios; la renovación de las áreas centrales; y el incremento de la pobreza urbana intersticial” (Von Lücken, 2011: 19), profundizando las desigualdades y reforzando las desarticulaciones sociales y urbanas. El hecho de que el proceso de renovación urbana se haya convertido en una forma de revalorización del capital, está en “estrecha relación con el proceso de relocalización de población de bajos recursos en la periferia urbana, a partir de la recuperación de tierras susceptibles de ser utilizadas para emprendimientos públicos o privados” (2011: 20), como parte de un proceso de disputas por tierras en áreas privilegiadas de la ciudad. Retomando a Jaramillo, Marianne Von Lücken destaca además que:

“...la existencia de la tierra urbana, a diferencia de la tierra rural, no reside en sus capacidades orgánicas sino en su capacidad de proporcionar espacio urbano, lugar físico para el desarrollo de actividades articuladas de una manera específica que llamamos urbana, que implica la imbricación de diversas actividades. La tierra urbana es una construcción histórica y cambiante, y a diferencia de otras mercancías, no es producible por el capital en forma individual.” (2011: 20).

En líneas generales, las políticas de vivienda social encaradas en Latinoamérica desde la esfera estatal siempre tendieron a trabajar la problemática de los asentamientos precarios desde la lógica de la erradicación y relocalización de los ciudadanos de menores recursos, privilegiando la economía de

¹ JÁUREGUI, Jorge Mario. Los límites de la ciudad. Recuperado de página web del arquitecto: http://www.jauregui.arq.br/favelas_limite_cidade.html

mercado por sobre el derecho al hábitat urbano, y fracturando con estas acciones los lazos sociales, las redes de subsistencia económica y los factores identitarios y simbólicos de estos grupos sociales.

A pesar de esto, existen intervenciones y búsquedas de arquitectos que logran considerar la singularidad del otro y los modos de hacer locales, o que buscan operar a modo de acupunturas urbanas, "en la disolución, en las intermitencias, no creando límites sino precisamente buscando su difuminación, especialmente entre lo formal y lo informal" (Jáuregui¹). Y que, de esta manera, retoman la tradición de la praxis de la disciplina, mirando sobre la realidad para buscar e imaginar formas éticas de incidir sobre ella partiendo de sus realidades materiales y contextuales. Retomar y pensar nuevas versiones del construir heiddeggeriano, conlleva entender que éste va más allá de la versión funcionalista y utilitarista que trastocó a la ciudad y a la casa en meros objetos de consumo, y que involucra la forma de ser y de estar el hombre en el mundo. Un construir en el sentido de cultivar, de cuidar, más que en el de simplemente erigir.

Roberto Fernández detecta matrices o formulaciones de origen campesino y de condición comunalista que se advierten en las formas del hábitat marginal latinoamericano, e infiere que su estudio y el de las condiciones tipológicas de la arquitectura doméstica marginal podrían realizar aportes significativos en la proposición de políticas de vivienda de más efectiva integración (1998: 183).

189

Argentina. Claudio Caveri y la cooperativa tierra

²<http://h2-petrina.blogspot.com.ar/2011/09/homenaje-claudio-caveri.html?spref=fb>.

"Entonces... ¿Modernidad apropiada?- Sí, pero mejor modernidad fagocitada, porque al final no sólo es cuestión de razonabilidad, sino de biología. Ya que encontrar lo pertinente a nuestro contexto, a nuestro tiempo y a nuestra realidad social no es una operación puramente visual o racional sino de inteligencia encarnada y sintiente, esa que asimila y elimina, que mastica, ensaya y crea."

Caveri, Claudio. Surteutura.

Desde la mirada heideggeriana del Construir-Habitar-Pensar, resulta "imposible especular sobre la vida (es decir sobre la mortalidad humana) deslocalizada del habitar" (2006: 119). Y en especial, deslocalizada respecto de los tiempos y los espacios en los que estas maneras de habitar se inscriben. Gastón Breyer, desde una mirada ligada a lo fenomenológico, lo poético y lo psicoanalítico, define el acto de habitar como "la irreductible demanda del humano para proyectarse, de su Registro del Imaginario, y re-ubicarse en el Registro de lo Real" (2006: 50).

En Argentina, la experiencia de Claudio Caveri a fines de la década del 50 con la Cooperativa Tierra en Moreno, se orienta en la línea de construcción alternativa comunitaria y alimenta la idea del Estar en el mundo como condición del Ser, en consonancia con el habitar como construir heideggeriano. A decir de Caveri, "el Ser crea recintos amurallados, crea fronteras, mientras que el Estar se mueve en la convivencia" (Corti: 2006). Esta afinidad de Caveri con la fenomenología heideggeriana se explica por la influencia del pensamiento de Rodolfo Kusch, quien a través de sus trabajos e investigaciones buscara rescatar componentes fundantes de lo americano. En sus indagaciones por la autenticidad de lo autóctono, Kusch rescata de los lenguajes arcaicos de América, el hecho de reflejar "el registro de acontecimientos y no de objetos, con lo que se remite (...) a una posible o necesaria recuperación de la esencia fenomenológica de lo cotidiano" (Fernández, 1998: 90, 91). Para Caveri, "si no aceptamos la impureza de lo real y la solidez del estar siendo, nos queda el correr tras quimeras que se disuelven en el aire."²

190



Imagen página actual:
Cooperativa Tierra - Claudio Caveri,
Moreno, 1958
Imagen (izquierda): <http://arq.clarin.com/arquitectura>
Imagen(derecha) <http://cartasateo.blogspot.com>

Caveri se establece en Moreno en 1958, y en ese contexto de suburbio de clases bajas al que arriban inmigrantes del interior del país, funda la Cooperativa Tierra basada en la idea de la vida comunal y el trabajo en equipo. El conjunto de viviendas incluía además una escuela- taller y una capilla. Se inserta en la lógica del barrio como unidad residencial.

“Se ha decidido no tomar ningún modelo a priori sino ver la realidad. Partir de los modos de vida populares y descubrir la riqueza de sus relaciones familiares, el valor del efecto expresado y del respeto mutuo. De ahí realizar esfuerzos fragmentarios –en lo social y en lo físico- para mejorar dicha realidad” (Claudio Caveri citado por Browne, 1988).

El conjunto desafía el principio panóptico del plan regulador como organizador del proyecto y la idea generadora: “uno tiene una idea y pretende plasmarla tal cual la ha concebido; nada - ni nadie- puede modificarla, ensuciarla, emplastarla. Uno se convierte, al fin, en una especie de dictador.” (Caveri citado por Petrina: 1989: 45). Desde una lógica propia del rizoma, asume:

“...un modelo de crecimiento que se despliega a lo largo del tiempo, imposible de determinar en una primera instancia y que arroja como resultado una cierta vaguedad de orden donde la aceptación de lo caótico como parte formante del modelo contribuye a la aparición reiterada de fenómenos de interrelación entre los distintos componentes.” (Bozzola y Gallardo, 2006).

Todas las edificaciones fueron autoconstruidas por sus futuros moradores, es decir, fueron realizadas con mano de obra no calificada y utilizando herramientas no sofisticadas. En la búsqueda de una tecnología apropiada que maximizara el uso de los recursos disponibles, Caveri experimentó con cubiertas de ferrocemento³, cuyos pliegues permitían que la arquitectura se fuese poniendo en relación con el paisaje, al tiempo que se iban abriendo espacios intersticiales mediante procedimientos topológicos. Este proyecto logró encarnar un modo de entender la arquitectura ligado al perspectivismo nietzschiano, un habitar como devenir-creación de lo múltiple en el cual “valores y sentidos contingentes, históricos, coordinan fuerzas y voluntades y se apropian de la naturaleza para transformarla: un querer habitar, una voluntad, un poder habitar, una actitud activa que compone y afirma el azar como creación” (Strahman, 2013a).

³En las cubiertas de ferrocemento se emplea un tejido metálico, formado mayormente por varillas de los números, 2, 3 y 4. La construcción del esqueleto metálico se arma con varias capas de tela de gallinero fabricadas con alambres de 20 y 22, también puede usarse diferentes tamaño de alambre a consideración de lo que se va a construir. Para aplicación del combinado se puede utilizar cualquier cemento dependiendo de la aplicación de la estructura a construir. Fuente: <http://www.arqhys.com/construcciones/cubiertas-ferrocemento.html>.

⁴*Un Buen Arquitecto hace que lo improbable suceda en el espacio*. Arq. Antonio Pastrana.



Los pliegues de la geometría no euclidiana, en un escenario de conflicto entre tensiones y fuerzas, dan paso a vacíos ambiguos entre la bidimensión y la tridimensión, entre la superficie y el espacio, intersticios que remiten a ausencias más que a presencias y que preparan el espacio para el acontecimiento, predisponiendo a que “lo improbable suceda en el espacio.”⁴

*Imagen página actual:
Cooperativa Tierra - Claudio Caveri,
Moreno, 1958
Imagen: <http://milanesaconpapas>.*

192

El desarrollo de una espacialidad que hace simultáneos los movimientos centrípetos y centrífugos de un habitante (más que un observador), en el más pleno sentido de la palabra. Las formas libres e individuales, el movimiento en espiral, son la expresión simbólica (dimensión de la arquitectura que Caveri considera inevitable) de esta cosmovisión” (Corti, 2006).

Según relata el arquitecto chileno Enrique Browne, en Cooperativa Tierra,

“no tenían electricidad y vivían en piezas autoconstruidas. Los esfuerzos se concentraron en una escuela pública –donde enseñaban– y en un taller de carpintería. Estas y otras obras paulatinamente, fueron diseñadas por Caveri con un lenguaje muy personal. Las viviendas, la escuela y la capilla se hallan semienterradas para acentuar la sensación de arraigo al suelo y se organizan en torno a puntos centrales que enfatizan la idea de comunidad. Su estructura consiste en mallas de alambre revestidas de concreto (hormigón) y colgantes entre arcos, con una espacialidad que recuerda a Gaudí.”

(Browne, 1988: 151-153).

Así, este modo de prefigurar la arquitectura remite al habitar como descubrimiento (Strahman, 2013a), que enlaza en este caso con los orígenes míticos de la arquitectura desde la espacialidad arquetípica de la cueva.

Es notable que en este antecedente de autoconstrucción comunitaria de nuestro país de fines de la década del '50 puedan ya reconocerse categorías de las lógicas de proyecto propias de las derivas contemporáneas, conectándose y actualizando su vigencia al ponerse en constelación con los debates actuales. Las exploraciones materiales y tecnológicas que buscan construir una modernidad apropiada a partir del mayor aprovechamiento de los recursos disponibles y de la interpretación creativa de sus posibilidades, entran en sintonía con la "complejidad mestiza de lo latinoamericano" (Corti, 2006), tanto desde su elección ética como estética.

Es por ello que puede considerarse que "Cooperativa Tierra cruza la barrera de las limitaciones tecnológicas plasmando un modelo que por posibilitar el desarrollo de geometrías complejas con recursos sumamente simples cobra una renovada relevancia en el debate de la arquitectura contemporánea." (Bozzola y Gallardo, 2006).

*Imagen página actual:
Cooperativa Tierra - Claudio Caveri,
Moreno, 1958
Imágenes: Matéricos Periféricos-ht-
tp://www.flickr.com*



México. Carlos González Lobo

El contexto de la Revolución mexicana de 1910 reavivó el interés por lo local y generó un auge de lo nacional, al tiempo que impulsó un renacimiento cultural en el que se destacaron expresiones vanguardistas conectadas con la búsqueda de la modernidad apropiada. El binomio arte y política fue liderado por los muralistas mexicanos, quienes enlazaron en sus obras las manifestaciones artísticas con sus contextos sociales, políticos e históricos, en pinturas murales que, desde los edificios públicos, iban dirigidas a las masas populares (Rost e Inardi, 2013: 168). Ese clima de época infundió en Carlos González Lobo desde su niñez el interés por lo autóctono, por lo popular y por lo social, en especial a través de influencias familiares. Éstas posteriormente se verían reforzadas durante sus años de estudiante de arquitectura por la labor de arquitectos como Antonio Pastrana, Juan O'Gorman, Juan Legarreta y el mismo Claudio Caveri. Sus preocupaciones empezaron a girar en torno a la máxima eficiencia y habitabilidad con el mínimo costo en relación a la construcción de viviendas para usuarios carecientes de recursos para acceder al mercado formal de viviendas.

Graduado en la UNAM como arquitecto a principio de la década de los '60, sus primeras investigaciones sobre cubiertas se volcaron al estudio de las bóvedas, partiendo de sus posibilidades fenomenológicas, más conectadas a cuestiones existenciales y experienciales, ya que

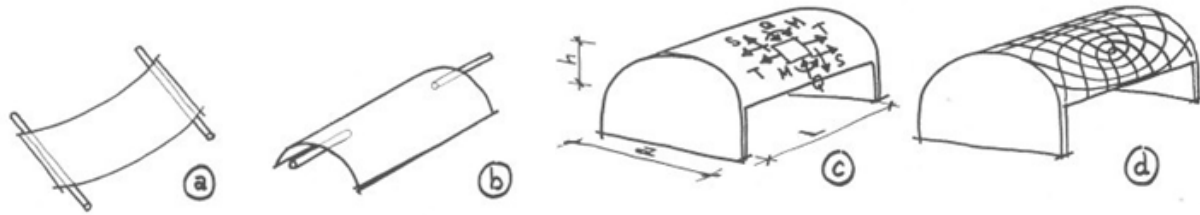


*Imagen pág. actual superior:
Barrio de los Maestros, La Dalia,
Nicaragua, 2003, Carlos González
Lobo*

Imagen: ACS - <http://masqueuna-casa.org>

*Imagen pág. actual inferior:
Construcción de la cubierta de la
Iglesia de El Mirasol, 1976-2003
Imagen: archivo personal de Carlos
González Lobo- <http://agitprop.vitruvius.com.br>*

Imagen página actual:
Esquema de Eduardo Torroja sobre
el concepto de las vigas dípteras
Imagen: Copyright IETcc-CSSIC -
<http://www.vitruvius.com.br>



buscaba poder generar formas capaces de “envolver” las acciones del hombre. Al verificar que, en general las soluciones pobres para las cubiertas que se reducen a chapas de cinc, de cartón o de basura en las ciudades, o de pajas sobre vigas en el campo, evidenciaban enormes carencias de confort climático, enfocó su estudio hacia la problemática de lo social. Emparentadas a las lógicas propias del habitar como devenir- creación y de las derivas, sus investigaciones sobre cubiertas se orientaron entonces a lograr un bajo costo a través de tecnologías apropiadas al lugar y a su gente. Logró así idear los sistemas de cubiertas de bóvedas de hormigón armado sobre metal desplegado sin encofrado (CGL-1) y los de bóvedas de ladrillo armado sin encofrado (CGL-2).

Estas búsquedas enlazaron experiencias previas como las de Antoni Gaudí, Eladio Dieste y Eduardo Torroja en el estudio de las estructuras. Al pensar bóvedas de hormigón armado sin encofrado, González Lobo partió de las vigas dípteras desarrolladas por Torroja, para adaptarlas a la prefabricación utilizando metal desplegado y hormigón y así poder construir cubiertas abovedadas junto con usuarios pobres en autoconstrucción. A partir de ello, y como deriva de lo anterior, finalmente construye esas bóvedas en ladrillo armado, retomando los estudios de Dieste y de Gaudí.

195

La cerámica armada, como la llamaba Dieste, o el ladrillo armado según González Lobo, consiste en una pieza prefabricada monolítica que combina el ladrillo, el acero y el hormigón conformando una pieza única que trabaja como una unidad estructural sólida. La inclusión del ladrillo armado optimiza el uso del material más común y más utilizado para construir en Latinoamérica, resignificándolo como elemento estructural en las cubiertas. La tipología espacial usada por González Lobo es la del Gran Galpón, con una doble altura interior que permite fácilmente el crecimiento posterior del espacio habitable. Con esta solución, para un mismo costo de cubierta se obtiene un mayor volumen de espacio interior dado la forma cóncava de la bóveda.

En ese sentido, en tanto búsquedas orientadas a poder permitir la autoconstrucción, las investigaciones de González Lobo involucran también la disolución de la idea de autor y de obra acabada, para poner al arquitecto al servicio de los pobladores de menores recursos, en un “estar haciendo en el tiempo, con una autogestión incipiente y rudimentaria” (Álvarez, 2013: 50), a la medida de las posibilidades de sus protagonistas. Esto, que va en consonancia con las lógicas proyectuales de las derivas, conjuga también la idea de un habitar como devenir de lo múltiple, ya que “González Lobo no sólo busca la solución de un sistema constructivo, sino la construcción solidaria de una comunidad capaz de resolver su propio destino” (Álvarez, 2013: 51). Un modo de habitar a partir del cual “emergen valores y sentidos contingentes, históricos, que coordinan fuerzas y voluntades y se apropian de la naturaleza para transformarla: un querer habitar, una voluntad, un poder habitar, una actitud activa que compone y afirma el azar como creación” (Strahman, 2013a).

Considerando que el 40% de la población de los países en vías de desarrollo vive en barrios marginales, este tipo de experiencias constituyen un interesante camino lateral hacia la modernidad para los pobladores pobres.

*Imágenes página actual:
(de izq. a der.)*

1. Barrio de los Maestros, La Dalia, Nicaragua, 2003, Carlos González Lobo

2. Fachada a la plaza sur, Barrio de los Maestros, La Dalia, Nicaragua, 2003, Carlos González Lobo

Imagen: ACS - <http://masqueu-nacasa.org>

3. Interior de las viviendas en Ahome Sinaloa, México, 1996, Carlos González Lobo

Imagen: <http://www.vitruvius.com.br/>



Brasil. Jorge Mario Jáuregui y Favela-Barrio

“La favela se caracteriza por la riqueza de relaciones sociales y también por estar en permanente proceso de modificación-expansión. Carece de servicios infraestructurales, escuelas, equipamientos de salud, centros culturales, instalaciones deportivas (...). No existe la noción de espacio público, pues todo es privado y tampoco existen normas legalizadas sobre la delimitación entre lo privado y lo comunitario. Lo que existe es una convivencia consensuada que está permanentemente en negociación.”

Jorge Jáuregui. ‘La favela es un espacio espiritual’.

La obra del arquitecto Jorge Mario Jáuregui en Rio de Janeiro se destaca en el contexto del “Programa Favela-Barrio” con intervenciones que buscan “disminuir las distancias entre integrados y excluidos de los beneficios de la vida urbana, entre conectados y desconectados, entre lo ‘formal’ y lo ‘informal’, buscando provocar la conectividad de todo el sistema urbano.”⁵ Jáuregui, arquitecto argentino exiliado en Brasil en tiempos de la última dictadura, lleva actualmente más de 10 años interviniendo en las favelas.

197

Para Jáuregui, en el contexto de derivas contemporáneas, “...asistimos a un desdibujamiento de fronteras, lo que provoca por un lado caos, incoherencia, fusión e hibridación entre métodos y teorías, y por otro lado, una apertura de fronteras y la necesidad de la consideración de contextos en constante mutación. Este proceso produce una valorización de la descentralización y de la relatividad, en relación con el abordaje de objetos complejos.”⁶

⁵ JÁUREGUI, Jorge Mario. Favelas. Las cuestiones hoy. En web del autor: http://www.jauregui.arq.br/favelas_castellano.html

⁶ JÁUREGUI, Jorge Mario. Favelas. Urbes Heterogéneas. En web del autor.

⁷ Ibid.

Partiendo de estos supuestos, su propuesta de trabajo aborda la problemática de los asentamientos precarios y su domesticidad colocando el problema del habitar en el ‘diseño de los bordes’; lo que demanda enfrentar el tema “del margen, del límite,”⁷ para poder articular los fragmentos de la ciudad segmentada, sin retirar a nadie de su lugar sino, más bien, buscando en cambio reforzar los lazos sociales existentes.

Asumiendo lineamientos propios de las lógicas de intervención rizomáticas, procura mejorar la calidad de vida de los habitantes de las favelas re conectándolos a la trama, a la red, llevando la ciudad a su encuentro a través del diseño y construcción de los espacios públicos y el equipamiento comunitario para reforzar los anudamientos en múltiples y plurales centros, actuando por intensidades. Y en una línea de trabajo que se orienta hacia el respeto por las experiencias y existencias previas, procura además valorar la historia de la constitución de cada lugar y de las inversiones hechas por cada habitante con su esfuerzo propio (habitar como construir).

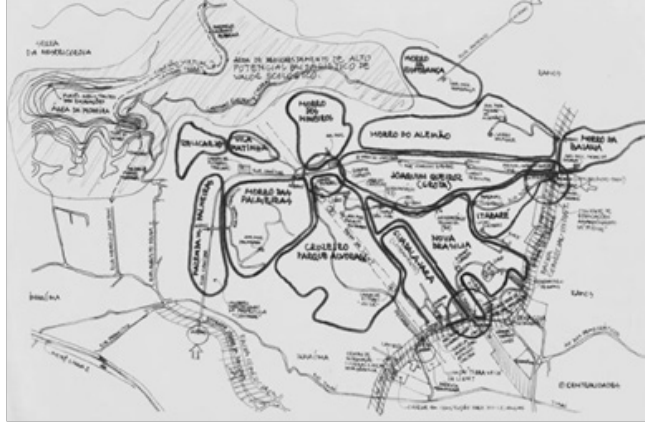
Este “urbanismo de articulación de lo físico con lo social” como el desarrollado por Jáuregui, combate el déficit de ciudad y de urbanidad construyendo espacio público e introduciendo servicios, equipamientos e infraestructura, para conectar así tanto los tejidos formales como los informales. Para lograr tal articulación, se vale del componente fenomenológico a través de la lectura de la “estructura del lugar” y de escuchar las “demandas y aspiraciones” de sus habitantes, pensando al mismo tiempo en lo macro y en lo micro, y en la estructura socio-espacial como un todo. En su metodología, Jáuregui refiere influencias de la filosofía de Deleuze y del psicoanálisis:

“...la cuestión de la atención flotante y la asociación libre, la escucha atenta para detectar en la demanda tanto la demanda explícita como la demanda latente, el espacio de interlocución donde se puede construir una relación para transformar la demanda en una respuesta proyectual, que integre lo formal con lo informal.” (Corti, 2003)



*Imágenes página actual:
Izquierda:
Morro dos Macacos, Rio de Janeiro, Brasil
Imagen: <http://www.brazilnyc.com>
Derecha:
Complejo en La Rocinha, Rio de Janeiro, Brasil, Jorge Mario Jáuregui
Imagen: <http://www.jauregui.arq.br>*

Imágenes página actual:
Izquierda: Esquema de estructura de lectura de lugar, Complejo Morro do Alemão, Jorge Mario Jáuregui
Imagen: <http://www.jauregui.arq.br>
Derecha: Cancha de fútbol en el núcleo residencial Morro do Alemão, Jorge Mario Jáuregui
Imagen: <http://www.jauregui.arq.br>



En relación a esto, entiende al “arquitecto como mapeador de conflictos”, capaz de poder “identificar cuáles son los puntos de inflexión o piezas que debemos conectar para permitir devenir ciudad a estas partes hoy excluidas de los beneficios de la urbanidad.”⁸ En cuanto a las estrategias a asumir, señala que “las intervenciones propuestas en lo existente considerado como construcción colectiva, buscan reforzar las centralidades latentes o manifiestas, creando nuevos ‘atractores’” (Jáuregui)⁹. Buscará entonces operar en los intersticios, definir en la disolución, en el “entre”.

199

En la Favela do Morro dos Macacões, la operación de acupuntura urbana consistió en la apertura de vías, la reubicación de 66 familias en un nuevo núcleo residencial, la creación de un centro de generación de trabajo y renta y varias plazas, el tratamiento de calles, pasajes, escalinatas y espacios residuales, además de la implantación de tres guarderías y de una lavandería comunitaria. En la Favela do Morro do Alemão, además de introducir los equipamientos comunitarios y el diseño de los espacios públicos y unidades de viviendas, la novedad es la introducción del sistema de telecabinas para permitir la accesibilidad y movilidad a grandes masas de personas reduciendo los tiempos y conectando seis morros. En el proyecto de la Rambla de Manguinhos, un sector peligroso y abandonado junto a las vías del tren y separado de la ciudad formal por un largo muro en paralelo, fue convertido en un espacio público activo: se logró así transformar el sitio de divisor a conector, integrando a los residentes de la favela entre sí y, hacia el exterior, a la ciudad en su conjunto.

⁸ JÁUREGUI, Jorge Mario. Favelas. Segregación territorial y espacio compartido. En web del autor: http://www.jauregui.arq.br/favelas_mapeador_conflictos.html

⁹ JÁUREGUI, Jorge Mario. Arquitectura, Urbanismo y Compromiso Social. En web del autor: <http://www.jauregui.arq.br/arq-urb.html>

El interés de las propuestas no reside en los detalles constructivos, ni tampoco en la excelencia de los materiales, sino en las lecturas y operaciones político-territoriales derivadas de un atento estudio de la estructura física y social de cada lugar. Al ser articuladas en la trama de lo urbano, las favelas pasan a convertirse en barrios. Nada más lejos entonces esta propuesta, de aquellas que erradican y relocalizan pobladores quebrando lazos sociales e identidad, o de aquellas otras que, a modo de velo, ocultan enclaves urbanos informales y realidades aún no resueltas de exclusión y pobreza mediante maquiajes coloridos y pintorescos pero sin real integración, a la medida del ojo del turista o del observador que domina desde la ciudad formal, como telón de fondo o periferia de una ciudad entendida como espectáculo.

Puede decirse entonces que reconectando estos enclaves a la trama urbana, no sólo se vinculan nuevamente los fragmentos de la urbe, sino que además se construye ciudadanía, pues se expande el derecho al espacio urbano, que según Oszlak “es un derecho al goce de oportunidades económicas y sociales que se relacionan directamente con la localización de la vivienda o actividad económica, que implica el acceso a educación, recreación, trabajo, salud, transporte y servicios públicos”(Von Lücken, 2011: 18,19).

Es decir, siguiendo al propio Jáuregui, que “la urbs y la civitas, el ambiente físico y la condición política del ciudadano, tienen que estar completamente entrelazados” (Corti, 2003).

Conclusión

El recorrido realizado en torno a la problemática del habitar colectivo en Latinoamérica, buscó el abordaje del tema a partir de la caracterización de los contextos espaciales y temporales, y de las prácticas vinculadas a los mismos. La apropiación territorial que la Europa moderna ejerció sobre América desde los tiempos de la conquista llevaba ya implícitas las matrices culturales que se transferirían y perdurarían hasta nuestros días en muchos de los conflictos que se viven en las ciudades latinoamericanas contemporáneas, con profundas segregaciones y fragmentaciones sociales y espaciales.

*Imagen página actual:
Telecabinas Complejo do Alemão -
Jorge Mario Jáuregui
Imagen: <http://riotimesonline.com>*



Situar el habitar la casa en el contexto de la sociedad capitalista, nos permitió entender las calidades de vida de los espacios domésticos en estrecha relación con las condiciones materiales y económicas concretas que posibilitan el acceso al suelo, a la vivienda (como un bien más intercambiable en el mercado) y a la ciudad. En términos generales, las habituales políticas de vivienda estatales que resuelven los problemas de alojamiento por erradicación y relocalización, desplazan a los pobladores menos favorecidos hacia tierras de menor valor urbano y por ende, menos conectados, y los privan de las redes básicas de subsistencia y de identidad que fueron construyendo a través del tiempo, profundizando las desigualdades y reforzando las desarticulaciones sociales y urbanas.

201

Las experiencias de los arquitectos que fueron abordadas en oportunidad de este trabajo reflejan parte de una tradición de búsquedas, investigaciones, proyectos e intervenciones para el habitar doméstico colectivo y de interés social en Latinoamérica, orientadas a integrar diversas perspectivas, concepciones de mundo, miradas, historias y significaciones sociales como una forma de reinterpretar lo vernáculo, lo local, con fines de inclusión social; por lo que son referencia a nivel mundial en este tipo de actuaciones. En todas ellas vemos cómo, desde lógicas de proyecto asociadas a las derivas contemporáneas, reinterpretan el legado moderno, al combinar e hibridar muchos de los aspectos heredados de la formación académica con componentes fenomenológicos, existenciales y experienciales aportados por las tradiciones, técnicas y modos de vivir y hacer locales y populares.

Las experimentaciones llevadas a cabo desde fines de los años 50 por Claudio Caveri en Argentina, con énfasis en lo tecnológico, lo paisajístico y lo comunitario, ligadas a modos de vida contraculturales y alternativos que en ese entonces propugnaban una vuelta al suburbio y a lo natural, anticipaban la arquitectura topográfica actual, por lo que entran en constelación y se actualizan con el presente contexto del capitalismo tardío en el cual lo sustentable, lo comunitario y las búsquedas tecnológicas que maximizan los recursos, son altamente valorizados. En la misma línea de las investigaciones que buscan hibridar lo moderno con lo tradicional, la deriva que en México a partir de la década del '70 hasta la actualidad cultiva Carlos González Lobo, nuevamente reinventa las técnicas tradicionales para lograr mejoras en la calidad de vida de los sectores populares, a través de la innovación tecnológica de las bóvedas armadas, el aprovechamiento de la mano de obra no especializada y los materiales más simples en asentamientos de autoconstrucción.

Finalmente, con la impronta del urbanismo social que opera en los bordes, conectando la trama urbana segmentada y articulando centralidades y nuevas intensidades, las intervenciones de Jorge Mario Jáuregui en Brasil asumen la lógica del rizoma al hibridar cultura popular con cultura disciplinar, manteniendo la diversidad y las diferencias en la convivencia, y configurando nuevas definiciones estéticas, políticas y éticas.

Esta heterogeneidad multitemporal latinoamericana, o esta "modernidad otra" que remite a la discontinua y fragmentaria historia de los vencidos, nos lleva a seguir pensando e indagando acerca de las posibilidades que brinda nuestra disciplina a la hora de interpretar y aportar calidad a los modos de vida y a sus espacialidades, no sólo como herramienta para la articulación social, comunitaria y urbana de estos enclaves, sino también como práctica capaz de ayudar a construir sentido. En este caso, de lo latinoamericano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ÁLVAREZ, Carlos (2013). Arq. Carlos González Lobo. Gestor de una arquitectura apropiada y apropiable. En HABITAR. Revista de Arquitectura y Diseño. Colegio de Arquitectos de Costa Rica – CACR [versión digital], nro. 82, oct. 2013. Enlace: http://issuu.com/arquitectoscr/docs/edicion_82
- APPADURAI, Arjun (2001). La modernidad desbordada. Montevideo: Ediciones Trilce.
- BOZZOLA, Santiago y GALLARDO, Ramiro (2006). Extender los límites de la arquitectura. En Colección Patrimonio Mundial. Tomo 4. Biblioteca Clarín de Arquitectura [versión digital], <http://es.scribd.com/doc/28354556/Cooperativa-Tierra-Extender-los-limites-de-la-arquitectura>
- BREYER, Gastón (2006). El acto de arquitectónica... y/o la costumbre del habitar, en Jorge Sarquis, comp. Arquitectura y modos de habitar. Buenos Aires: Nobuko.
- BROWNE, Enrique (1988) Otra Arquitectura en América Latina. Editorial Gustavo Gili. México. Tomado de: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/12.052/4143>
- CORTI, Marcelo (2003). Entrevista "Políticas para construir ciudad, no para hacer casitas." Jorge Jáuregui y el programa Favela Barrio, de Río de Janeiro. Revista digital Café de las ciudades, año 2- número 12 - octubre de 2003. Enlace: <http://www.cafedelasciudades.com.ar/entrevista12.htm>
- CORTI, Marcelo (2006). "Y América, ¿qué?". Claudio Caveri, del Ser al Estar, de San Isidro a Trujui. Revista Digital Café de las ciudades, año 5 - número 48 - Octubre 2006. Enlace: http://www.cafedelasciudades.com.ar/tendencias_48.htm
- FERNÁNDEZ, Roberto (1998). El laboratorio americano. Madrid: Biblioteca Nueva.
- GORELIK, Adrián (2004). Imaginarios urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos. EN Bifurcaciones [online], 1, 2004. Recuperado de: www.bifurcaciones.cl/001/Gorelik.htm
- GUTIÉRREZ, Ramón, MARTÍN, Marcelo, PETRINA, Alberto (1989). Otra Arquitectura Argentina. Un Camino Alternativo. Colección Somos Sur. Facultad de Arquitectura Universidad de los Andes-Colombia. Editorial ESCALA.
- HELLER, Agnes (1994). Sociología de la vida cotidiana, Barcelona, Ediciones Península.
- HUYSSSEN, Andreas (2010). Modernismo después de la posmodernidad. Barcelona: Gedisa.
- JÁUREGUI, Jorge Mario. Arquitectura, Urbanismo y Compromiso Social. En web del autor: <http://www.jauregui.arq.br/arb-urb.html>
- JÁUREGUI, Jorge Mario. Favelas. Las cuestiones hoy. En web del autor: http://www.jauregui.arq.br/favelas_castellano.html
- JÁUREGUI, Jorge Mario. Favelas. Segregación territorial y espacio compartido. En web del autor: http://www.jauregui.arq.br/favelas_mapeador_conflictos.html
- JÁUREGUI, Jorge Mario. Favelas. Urbes heterogéneas. En web del autor: http://www.jauregui.arq.br/favelas_Urbes_Heterogeneas.html
- JÁUREGUI, Jorge Mario. Los límites de la ciudad. En web del autor: http://www.jauregui.arq.br/favelas_limites_ciudad.html
- LIERNUR, Jorge Francisco (2006). AAAdueño.2amb.Va.Urq.chiche.4522.4789. Consideraciones sobre la constitución de la casa como mercancía en la Argentina. 1870-1950. En SARQUIS, Jorge, comp. Arquitectura y modos de habitar, Buenos Aires: Nobuko.
- LÓWY, Michael (2002). Walter Benjamin: Aviso de incendio. Una lectura de las tesis "Sobre el concepto de historia". Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ROST, Liliana e INARDI, Mariana (2013). El color en el habitar doméstico latinoamericano. En STRAHMAN, Edith, comp. (2013). Constelaciones. Desde las perspectivas teóricas a las prácticas de proyecto arquitectónico. Córdoba: Ediciones FAUD-UNC.

STRAHMAN, Edith (2013a). Filosofías del habitar: constelaciones teórico- críticas de la arquitectura contemporánea I, Programa de curso de posgrado, Marzo de 2013, UNC, FAUD, Escuela de Graduados.

STRAHMAN, Edith (2013b). Una domus a cuestras. Revista Brevis 05- SEMA. Buenos Aires, Abril de 2012.

SZTULWARK, Pablo (2006). Formas de habitar, formas de vivir. Pensamiento arquitectónico en tiempos no arquitectónicos, en Jorge Sarquis, comp., Arquitectura y modos de habitar, Buenos Aires: Nobuko.

VON LÜCKEN, Marianne (2011). Relocalización de villas en Córdoba: Caso Villa La Maternidad, en DJ Documentos de Jóvenes Investigadores, Nro. 33, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

*"Hay un momento en que Algo no es todavía necesario,
aunque ya lo parece, y todo es todavía posible"*
Giuseppe Dematteis

206

Hay un momento en el cual la humanidad resolvió relacionarse con la naturaleza como si no fuera parte de la misma, con una lógica de exterminio y ocupación de la misma: tomarla, poseerla, transformar un mundo vivo, un ecosistema en un mundo artificial en el cual todo es recurso, incluso los otros hombres. Con la lógica de la tabla cartesiana o el curso del progreso hacia una abstracción siempre mayor, anunciada por el etnólogo Leroi Gourhan, el imaginario tecno-científico no ha cesado de organizarse, alrededor del concepto de desaparición: de la puesta en obra de una desposesión de la sustancia de lo viviente. "Igual que la tortura anuncia la próxima muerte del condenado, el iconoclasta siglo XVI inaugura una serie de exterminios históricos: los de las culturas, las leyes, los pueblos, las distancias, del tiempo humano mismo...".¹

En nombre del progreso, la equidad y la técnica se llegaron a escenarios de divisiones, colapsos y crisis que no es necesario desarrollar en este artículo, pues es suficiente con abrir el periódico de la mañana. En nombre de todas esas cuestiones algunos hombres establecieron categorías de habitación y procesos de habituación a determinados conceptos al menos dudosos: asociando la calidad de vida a cuestiones meramente relacionadas a capacidad de consumo, capacidad de acceso a determinados segmentos de residencias y localizaciones, a determinados estándares de viajes, de vestimentas, etc. Sin embargo el verdadero concepto de calidad de vida debiera estar asociado a un equilibrio entre los niveles, condiciones y medios de vida.

1. VIRILIO, Paul Lo que viene, Ed- Tiempo al tiempo, 2005, Madrid.

¿Son sinónimo de equidad, igualdad, justicia, el acceso a estas cuestiones instaladas por el "mercado" cuando las condiciones para hacerlo termina poniendo en crisis las relaciones planetarias, cuando se instala el miedo como hábito de vida pública? Aunque sepamos que la respuesta es no, parece al menos utópico pensar que sería posible instalar un modelo de habitación del planeta más equitativo, con las posibilidades de acceso a las condiciones y niveles mínimos requeridos para la satisfacción de las necesidades de cada integrante del mismo "para escándalo de una Tierra que es del sistema solar, que se sepa, la única biosfera. . . "2. Nuestro mundo es étnica y culturalmente diverso. Frente a la homogeneidad (afirmada e impuesta por el Estado a lo largo de la historia, la mayoría de las sociedades civiles se han constituido históricamente a partir de una multiplicidad de etnias y culturas que han resistido generalmente las presiones burocráticas hacia la normalización cultural) cada cultura va configurando, un estilo étnico de apropiación de su ambiente³. Un territorio étnico, de acuerdo a la definición de Leroi-Gouthan es una territorialidad construida por prácticas de apropiación del mundo, resultado de una dialéctica entre organización ecológica, significación cultural y espacialidad geográfica, que se define a través de identidades culturales y estilos de apropiación de la naturaleza.

207

Felix Guattari en *Las tres Ecologías*⁴, inscribe al humano como parte insertada en la totalidad y desmontando el concepto de la especie humana como cumbre de una supuesta jerarquía de los seres vivos. Es una visión que acaba con la perspectiva antropocentrista y que aproxima el humano a lo que tiene que ser la ética ambiental y holística: no se permite aprovechar sin límite los recursos naturales. El mismo Guattari creó el término "ecosofía" –de oikos y sophia en griego –por "sabiduría del hábitat".- para definir y proponer prácticas específicas que permitan reinventar las formas de ser. Reconstruir literalmente el conjunto de las modalidades del ser-en-grupo no solamente en acciones de comunicación sino a través de intervenciones en el propio ser, mutaciones existenciales, como objeto de la esencia de la subjetividad. La actitud ecosófica consiste en llevar la ecología más allá de una relación justa y armoniosa con la naturaleza. Conviene reexaminar la relación del individuo con su subjetividad, cuestionar las subjetividades que fomentan la fragmentación entre asalariados, marginales, élites... preguntarse sobre las formaciones de poder. Se trata de buscar unos caminos alternativos al capital mundial antropocentrista, que adjudica igual valor a los bienes materiales, culturales

2. VIRILIO, Op. Cit.

3. LEROI-GOUTHAN, citado por Enrique Leff, en *Saber Ambiental*, Siglo XXI editores, 1998, pág.223.

4. GUATTARI, Felix, *Las tres Ecologías*, Ed. Pre-textos, 2000, Valencia.

y naturales. El capitalismo mundial antropocentrista, vive una gran paradoja: por un lado el potencial técnico-científico de la sociedad mundial puede ser suficiente como para superar las diferencias sociales y económicas entre regiones y también localmente, por el otro, la imposibilidad operativa del mismo se hace patente en las inequitativas relaciones entre sujetos y entre los sujetos y el sistema planetario. Las profundas transformaciones técnico-científicas de nuestras sociedades engendran un desequilibrio ecológico que amenaza a corto plazo la biología del planeta.

La causa y el efecto de toda forma de arraigo la constituye la habitación, la existencia del habituarse y del habitar, el hastío no permite echar raíces: el hombre asediado es un ser substancialmente desarraigado, marcado por un hiperactivismo desenfrenado, exteriorizante y evasivo. El surgimiento de la burguesía, precisamente, viene a suponer la oposición frontal de la ciudad sobre el campo. Enfrentada y "liberada" del campo, opuesta a lo "raigal", esta postura "liberal" representa una vida urbana signada por el cosmopolitismo. Se trata de vivir en libertad y desarraigo "por sobre los grandes símbolos de la cultura que la humanidad, toda urbanizada, ya no comprende ni tolera". El dinero transforma el solar en bien de cambio, en mercancía.

208

-una tendencia a la homogeneización y la infantilización de los individuos manipulados por "la producción de subjetividad colectiva de los medios de comunicación": ... La relación de la subjetividad con su exterioridad ya sea social, animal, vegetal, cósmica se ve así comprometida en una especie de movimiento general de implosión y de infantilización regresiva.

Una incapacidad de aprensión de las distintas implicaciones del problema por parte de las formaciones políticas: la toma de consciencia parcial de los peligros más llamativos que amenazan el entorno natural de nuestras sociedades, en general se limitan a abordar el campo de la contaminación industrial, pero exclusivamente desde una perspectiva tecnocrática. El sistema político favorece una economía del beneficio y de relaciones de poder y de competitividad. Guattari toma como ejemplo las tutelas económicas que pesan sobre el Tercer Mundo y que conducen a algunas de sus regiones a una pauperización absoluta e irreversible. Por no hablar del carácter casi delirante del almacenamiento de miles de cabezas nucleares que, que al menor fallo técnico o humano, podrían conducir de forma mecánica a una exterminación colectiva, o al riesgo que conllevan las actuales políticas de energía nuclear que llevan a cabo países europeos y americanos.

La arquitectura ampara al hombre de lo otro a la vez que le permite estar en eso otro. En un sentido ambivalente, por implícitamente cambiante e informal, por explícitamente múltiple, con ajustadas pre-determinaciones funcionales, a la vez con ambigüedades y libertades en sus formas de ocupación, los modos de apropiación y uso de los objetos arquitectónicos han ido mutando en el tiempo, la tecnología ha tenido mucho que ver en estos cambios, pensar la resolución funcional, por lo tanto se constituye en un ejercicio de máxima experimentación. En 1917 el magnate Henry Ford había declarado operativa la primera cadena industrial de montaje de vehículos, esa otra cadena de la fatalidad que permitiría sustituir, a no más tardar, a los trabajadores humanos por robots... se produce entonces la revolución laboral. Que no concluye allí sino que se avanza hacia otra revolución que fue la de las relaciones y comunicaciones virtuales, en efecto, tras el hombre biológico estaría el hombre virtual, un individuo que, habiendo vivido, pensado y actuado como "si tuviera solo una existencia y que sus semejantes no fueran sino vanas sombras, sería invitado a convertirse, por su parte, en sombra de sí mismo..."⁵.

¿Cómo percibir esas presiones de todo orden ejercidas durante los últimos decenios sobre el hábitat en cuanto tal? ¿Cómo redefinir la relación entre la construcción del hábitat humano en relación y armonía con la necesidad de habitar del resto de los ocupantes de esta biosfera? ¿Cómo se ocupa un planeta? ¿Los hombres habitamos u ocupamos el planeta?

209

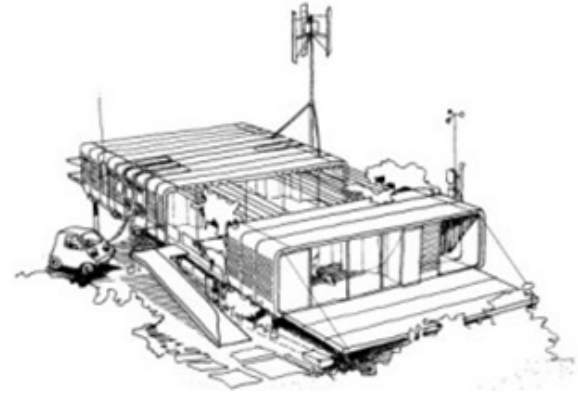
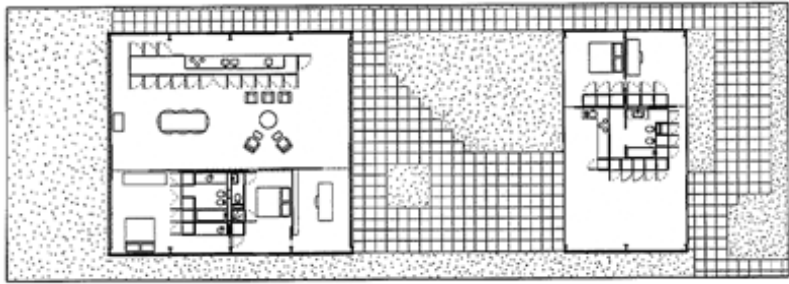
Responder estos interrogantes exige una re imaginación radical de la actual relación entre los seres humanos y el sistema planetario a través del establecimiento de nuevos protocolos de arquitectura de la convivencia en la búsqueda de un nuevo sistema de respuestas a la necesidad de habitar humano. La arquitectura siempre ha operado como un mediador entre el ser humano y el entorno, dentro de un marco ideológico antropocéntrico con un enfoque determinista. Las líneas de pensamiento proyectual que intentan dar respuesta a todos estos interrogantes desde distintos campos (arquitectura, diseño industrial, ingeniería, medicina, biología) actualmente, buscan escapar de esta relación directa y exploran ideas capaces de producir nuevos escenarios socio-ecológicos capaces de reinventar nuestras ideas y preconcepciones actuales, en relación a las nociones de equilibrio y la sustentabilidad vigentes dentro de la cultura occidental.

Existe una situación de exterioridad asumida, una ocupación extendida hacia el exterior. Un montañista ocupa el refugio o lo usa para refugiarse momentáneamente y ocupa la montaña entera. La condición de la ocupación se asocia entonces no solamente a la cantidad de espacios ocupados por los hombres, ni a la cantidad de tiempo que se habita en tanto objeto, sino también el espacio-impacto que significa la ejecución y funcionamiento del acto mismo de habitar humano. Los expertos caratulan esta relación de tensión entre lo que el ecosistema puede resistir a los impactos que la humanidad puede producir como límite de capacidad de carga del planeta y a la relación entre el espacio real de ocupación y el impacto a nivel planetario que esa ocupación significa como huella ecológica.

210

En cierta medida se pone en crisis el concepto tradicional de sustentabilidad. Aun enfocado desde la concepción de dominación antropocentrista del planeta. Estos nuevos conceptos debatidos y puestos en ejercicio desde visiones y posiciones más utópicas que factibles en relación a la producción de los espacios para el hábitat de los hombres, puede ser muy discutido por todos los expertos que instalaron y defienden el concepto desde hace al menos 20 años. Sin embargo muchos de los productos de arquitectura, de urbanismo y de diseño asumidos como "sustentables", traen el defecto de origen de no poder desprenderse de un paradigma productivista, elitista y discriminatorio, que no termina de poner en debate los modos de producción, los modos de ocupación, ni las tecnologías, sino que instala el concepto de la reducción, el monitoreo de los impactos, entre otras cuestiones, como si de esa manera se lograra sostener un equilibrio demostrado inexistente en las relaciones entre los hombres y el resto de la biósfera.

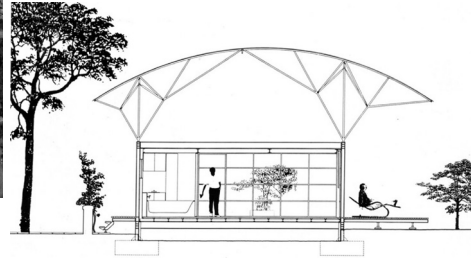
La conciencia ambiental emerge a partir de los años sesenta como síntoma de una nueva realidad sociopolítica inundada de catástrofes ambientales, cambios climáticos bruscos, producción ilimitada de basura, etc. Muchas disciplinas la adoptan en sus discursos y las relacionadas al diseño no son la excepción. Sin embargo pareciera que los discursos proyectuales concentrados en la concientización de la necesidad de usar materiales reciclables y células solares en el techo, ahorros en los consumos y aprovechamiento de aguas pluviales y grises, no hacen que un edificio cualquiera que fuese su función realmente postule un comportamiento distinto en relación al sistema planetario total, terminaron siendo ejemplos de "edificios verdes". Quizás Antoni Gaudí y Frank Lloyd Wright



diseñaron edificios “más verdes” que la mayoría de los ejemplos que intentan los medios difundir bajo este título. Estalínea de pensamiento basada en instalar la idea de respeto hacia el ambiente y todos los seres vivos que lo habitan, si bien no marcó un cambio de paradigma, fue instalando en distintos equipos de diseño la idea de que otra arquitectura superadora de la racionalidad moderna era posible de ser explotada.

211

Richard Rogers en el año 1968 propone la Casa Zip-up, un proyecto no-construido y en el que plasma sus primeras inquietudes acerca de pensar la arquitectura como máquinas sustentables, a partir del uso de elementos prefabricados y en los que el control medioambiental permite crear ambientes climatizados mediante la combinación de elementos naturales y tecnologías de última generación, instalando así en el discurso arquitectónico el término sustentabilidad. Son muchos los arquitectos que trabajan estos conceptos, entre los más reconocidos y publicados se encuentran Emilio Ambasz, Gustav Peichl, Jean Nouvel, Sim Van der Ryn, James Cutler, Stanley Saitowitz, Nigel Coates y Michael Sorkin. En muchos casos las respuestas tienen una clara preocupación tecnológica, en otros más morfologista y en muy pocos casos se superan las lógicas funcionales modernas.



212

Otro ejemplo de arquitectura sustentable, que marcó una referencia en la evolución del concepto es la propuesta de Jourda y Perraudin, en la década del ochenta, conocida como la casa privada en Lyon-Vaise, Francia. El edificio se concibe como un organismo “vivo” biodegradable. Esta filosofía llevó a ciertos principios básicos - la mínima intervención en el paisaje, la continuidad del espacio entre el interior y el exterior, una estructura de construcción modular flexible, la provisión de cubierta fuera de espacio. La casa está construida de tal manera que permite vínculos con la vegetación circundante del sitio sin dañar el ecosistema.

Durante los noventa, en un mundo que ha sufrido una severa pérdida de recursos, los conceptos de arquitectura sustentable no están dirigidos únicamente a la ética de la salvación del mundo, por ejemplo, un movimiento denominado ‘EcoRedux’ que reconoce la contaminación y los residuos como potenciales generadores para el diseño. Entre los arquitectos que trabajan esta línea de pensamiento ambiental encontramos a Anna Pla Catalá, Jonathan Enns , Eva Franch i Gilibert , Mitchell Joachim (Terreform Uno) , Rafi Segal , Alexandros Tsamis , Eric Vergne.

Imagen página actual:
Casa Lyon-Vaise, Francia. Arq. Jourda
& Perraudin.

Nuevas miradas un mismo hábitat

En los últimos años comenzaron a aparecer algunos niveles de debate y supuestos de diseño que al menos intentan romper con los modelos instalados en este sistema de relaciones y hábitos en el que estamos, avanzando hacia reflexiones que apuestan a una mirada del hábitat más audaz: recualificador por reformulador. Postura basada en una intervención no-impositiva, proyectiva e integradora en sinergia con el medio y también con la tecnología. Una posición frente al planeta-hábitat donde sustentabilidad es interacción, naturaleza es artificialidad, energía es información, tecnología es vehiculización, desarrollo es evolución genética, conservar implica intervenir. Por ejemplo la Mercedes Benz⁶, en la competición anual de concepts car del Salón del Automóvil de Los Ángeles, presentó el Biome Concept, cuya idea constructiva radica en un “entorno orgánico en el que el vehículo crecería a partir de una semilla modificada genéticamente para desarrollar el equipamiento deseado por el cliente, y otra que daría forma al cuerpo del vehículo, capaz de retener la energía del sol en un imaginario líquido que sustituiría al combustible. Sería totalmente biodegradable y sin emitir ningún gas nocivo. El Bioma emite el oxígeno de su conducto de humos. El techo está hecho de células solares orgánicas transparentes. Esto permite que la luz pase a través de él, mientras que la generación de energía se utiliza para alimentar los componentes multimedia y los ventiladores que ayudan a controlar el clima en el interior del coche.

213

El Bioma coche está propulsado por un combustible de futuro llamado BioNectar4534, que sorprendentemente no se almacena en un tanque, sino que se almacena en el material Biofibra de la trama, interior y las ruedas. Obviamente que, como todo concepto, aún es una utopía, sin embargo produce un quiebre importante en el modo de pensar las formas de producción, hecho que no había sido reformulado desde la aparición del fordismo. Otro ejemplo a considerar en esta línea de reflexiones, es el material desarrollado por la empresa bioMASON que a partir de la utilización de microorganismos hace “crecer” materiales de construcción basados en biocemento. Este producto fue presentado durante el mes de diciembre de 2014 en una muestra sobre bio-construcción montada en el MOMA de Nueva York, instalando el debate de reemplazar los procesos físico-químicos de producción de materias por procesos biológicos, formando así nuevos desafíos y corriendo las fronteras arquitectónicas hacia otros campos disciplinares.

6. www.biomecar.mercedes-benz

Una mirada semejante es la que formula el concurso Yumen [eco] tec-pharming, es de hecho una competencia sobre repensar ecología (o ecosofía siguiendo un concepto formulado por Félix Guattari) ya no como una nueva forma de trascendental moral, sino más bien como una participación en los diversos procesos de deterioro del material y recomposición en juego en nuestro ambiente. Cada presentación tiene que identificar / crear una condición de sitio adecuado para el desarrollo de la parcial-total Ecología proyectada: "Yumen [eco] tec-pharming". Debido a la naturaleza del concurso, sobre la base de las relaciones y procesos, el sitio ha de entenderse como un espacio de conflicto, de transacciones y de relaciones.

Un ejemplo de exploración teórica transformada en prototipo que surgió de este certamen es la obra Perdida en París, de R & Sie Francois Roche la casa de 130 metros cuadrados de construcción en el sur de París. Esta no sólo alberga a una familia de cuatro integrantes, también alberga un laboratorio viviente de más de 1.200 helechos que en realidad se comporta como la piel de la casa. El autor explica: "todos nuestros proyectos se basan en un protocolo similar; tocan los límites de la arquitectura ". Lo que hace que la piel verde exterior de la casa sea única es que es una pared "viva" sobre la base de un sistema de cultivo hidropónico. Los helechos se envuelven alrededor de la estructura y se alimentan mecánicamente con una mezcla líquida de bacterias y no necesitan base de suelo para crecer.

Estas líneas de pensamiento parecen utópicas y hasta de ciencia ficción, pues apuestan a concretar una realidad avanzada por anticipada a su tiempo. Se plantea una paradoja en relación a estas necesarias miradas sobre la construcción del hábitat, por un lado, el desarrollo de la ciencia y de las tecnologías asociadas tienen un potencial suficiente como para resolver los problemas planetarios y también para encontrar los justos reequilibrios de las actividades realmente útiles para la sociedad humana en adecuación con su medio. Por otro lado, se hace evidente la incapacidad de las diferentes fuerzas organizadas por la sociedad para ampararse en este potencial, para hacerlo operativo. El gran desafío es mantener la diversidad, a la vez que se configuran parámetros comunes que hagan que los hombres sean ciudadanos del mundo ". Frente al proyecto homogeneizador del espacio de las culturas que generó la globalización económico-tecnológica; habitar el hábitat es localizar en el territorio un proceso de reconstrucción de la naturaleza desde identidades diferenciadas.



HABITAR.ES/HABITUAR.SE | Mariela Marchisio, Emiliano Mitri

La humanidad resiliente y el desafío de habitar el XXI

"Ahora los objetos me perciben"
Paul Klee ¹

216

Quando se habita se habitúa. ¿Cuáles son los procesos de habituación imperantes en este siglo? Es posible afirmar que cada momento histórico fue instalando modos culturales de habitar-habitar dominantes, siempre relacionados a procesos socio-políticos y económicos. Los escenarios de nuestra contemporaneidad tienden a la desmaterialización, la minaturización y la deslocalización de los objetos, los cuerpos y los hábitos, provocando una idea del siempre, referido a cualquier y ningún lugar para todas las cosas. Al decir de Paul Virilio en su libro la velocidad de liberación, estamos inmersos en un proceso de autoindustrialización. Los cuerpos están en proceso de disolución. El cuerpo físico (territorio) termina reducido al tiempo de la velocidad de emisión de las ondas electromagnéticas, el cuerpo biológico (seres vivos) en ruta de obsolescencia por la invasión de las tecnologías transgénicas y el design de la biología, la medicina genética, la nanotecnología, la robótica y la biocibernética. El cambio en los procesos de interacción modificaron profundamente los modos de habitar. Ahora las relaciones son efímeras, circunstanciales, móviles, inmediatas y se verifican en las formas de producción y consumo (trabajo, comercio, dinero); en las formas del tiempo (comunicación, imagen, ciencia) y en formas de organización social (política, familia, religión, guerra). Se produce una disolución entre objeto-sujeto en la cual el sujeto se objetiviza, al punto de pasar a ser "objeto de consumo" y el objeto se subjetiviza a partir de operaciones de personalización y de adaptación e incorporación de la tecnología a la vida del sujeto. La obra artística no se termina nunca o desaparece (las performance), a partir de establecer relaciones líquidas, en las cuales se produce la disolución de polaridades, de jerarquías, de coordenadas. Zygmunt Bauman² dijo, nos toca habitar un mundo donde la única certeza es la incertidumbre".

¹ MONTANER, Josep María, Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos. Ed GG. Barcelona, 2000

² Discurso en el cual le entregaron el Premio Príncipe de Asturias

¿Las catástrofes no son solo naturales? Entendemos la resiliencia como la capacidad de restaurar un sistema, podemos asumir tanto el cuerpo físico (territorio), como el cuerpo biológico (seres vivos), han desarrollado capacidades de adaptabilidad a escenarios de imprevisión, al punto de aceptar las catástrofes naturales y sociales como “habituales” y funcionales al sistema dominante.

La humanidad resiliente debe soportar, adaptarse y recuperarse ante las perturbaciones del entorno. En Física, “la resiliencia significa la capacidad de un material que recibe un impacto para absorber y almacenar energía de deformación sin llegar a romperse y recuperando luego su estructura y forma originales ³”. En Psicología, se asume el concepto como la capacidad de un grupo o una persona de afrontar, sobreponerse a las adversidades y resurgir fortalecida o transformada. Podríamos asumir como resiliente la capacidad de adaptar y adecuar las respuestas espaciales de las tipologías arquitectónicas en relación a las demandas de los procesos de habitar. Así frente a escenarios aparentemente catastróficos diversos estudios de diseño adoptan respuestas de diseño adaptables a distintas variables (tiempo, espacio, lugar), explorando y produciendo respuestas de diseño que intentan al menos poner en jaque las estructuras tradicionales de habitación y a partir de desafiar las verdades asumidas desde el pensamiento racional, provocar espacios que interpretan los hábitos contemporáneos.

217

Lo efímero

¿Los espacios para habitar viran hacia la invisibilidad? Si lo pensamos desde el sentido de espacios ausentes de significados que intentan alojar hábitos que tiene como única constante el cambio y que se terminan comportando como computadores a los que uno les va cargando y eliminando datos sistemáticamente, parecieran que algunos referentes de la tipologías residenciales que se proponen, procuran no dejar huellas. Asumen las tendencias actuales que intentan re-escribir continuamente los escenarios.

¿Cómo es el sujeto que habita este siglo? ¿Qué hace en casa? ¿Cómo y con quien la comparte? El sujeto que habita este siglo es una persona sin centro de operaciones que se constituye como

³ Diccionario de la Real Academia Española

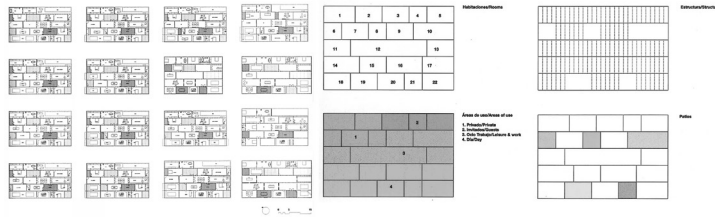
centro allá donde se encuentra, heredero del parásito, nómada o cómo queramos denominarlo. Por su profesión debe estar en constante movimiento a lo largo y ancho del globo terráqueo, a la vez que puede ejercerla desde cualquier ordenador de cualquier aeropuerto. Pero a su vez el sujeto de este siglo siente la necesidad de trascender la figura del nómada, de tener un lugar propio para construirse como sujeto. Pero no necesita que este lugar esté ligado al pasado, a su herencia familiar, sino los objetos que lo identifiquen, en algún caso arte, música, vinos, etc, en todos los casos variables y aleatorios, regidos por modas, por relaciones, en todos los casos efímeros. "Con la importancia que tienen los objetos en la definición del sujeto, es impensable estudiarlos por separado. Sujeto y objetos se complementan, hasta el punto de no poder entender el sujeto sin sus objetos, o no entender el porqué de los objetos sin conocer a su poseedor. Aquí nos encontramos de nuevo con una relación rizomática, el devenir sujeto de los objetos. La construcción del propio ego en función de cómo se desterritorializa y se reterritorializa en los objetos, o a la inversa; puesto que siempre es posible esta relación de co-implicación" ⁴.

218

Cuando Abalos & Herrero, presentan la propuesta para una familia mononuclear (2000) conocida como la casa Mora, en Cadiz, España, en realidad formulan una especie de experimento sobre las posibilidades de organizar un espacio doméstico contemporáneo. Los autores proponen un sistema aditivo de salas interiores y exteriores, de proporciones similares, que se organizan formando una malla de proporciones rectangulares y recorridos aleatorios y cambiantes, y una colección de objetos -mobiliario, obras de arte, vegetación-, que dotan al conjunto de carácter y sentido funcional, a la vez que pone en crisis ese mismo carácter permanentemente pues con un cambio de objetos se obtiene un comportamiento mutable, lo que dota del carácter de efímero a la vez que versátil a la conformación de la propuesta, poniendo en crisis, todos las tipologías funcionales reconocidas para la actividad de habitar la casa. Ofreciendo así un objeto residencial capaz de adaptarse a uno o varios habitantes, capaz de aceptar que se lo utilice por partes, que opera, al decir de los propios autores, como una red de subterráneos, activándose y desactivándose puntos de acuerdo a los requerimientos de cada momento. "La casa Mora se proyecta en la abstracción. Un artefacto que activa el territorio donde se posa, transformando el paisaje en lugar" ⁵.

⁴ MOLL MOLINER, Antonio, en
Café de las Ciudades

⁵ MOLL MOLINER, Antonio, en
Café de las Ciudades



Lo Circunstancial.

Somos circunstanciales, pues en sentido estricto el presente no es nada, en cuanto empieza a ser algo inmediatamente se convierte en pasado. El futuro tampoco es, solamente podemos verlo como una

proyección de nosotros mismos, como el pasado que se desdobra en el tiempo. La información, los hábitos, los conocimientos, las relaciones, todas las acciones del hombre de este siglo se vuelven anticuadas muy rápidamente y si no se desecha de inmediato, pueden resultar engañosas / validas solo en forma temporal tiene que ser desbaratada, olvidada y reemplazada. Por lo tanto si los hábitos son circunstanciales, ¿los espacios para albergarlos deben mutar hacia esa condición?

En el medio líquido de consistencia lábil en el que transcurren las vidas de los hombres en la actualidad, el concepto de identidad se ha vuelto completamente ambiguo, hasta convertirse en una idea que se esgrime en el contexto de un conflicto, se trata de un concepto que, queriendo unir, divide, y queriendo dividir, excluye. Este doble filo de la identidad se pone de manifiesto, sobre todo, cuando se ve en qué ha quedado la humanidad, esa identidad que nos iguala por encima de cualquier otra identidad circunstancial. El hombre es un ser circunstancial, de lo contrario estaríamos condenados a quedarnos en un ciclo de vida sin evolución, cometiendo siempre los mismos errores y los mismos aciertos; el hombre necesita ser un ser circunstancial para crecer, para mejorar a nivel tanto social como personal. La humanidad se halla hoy en la cola de las identidades, postergada por afinidades menores, más circunscritas y menos universales, carcomida por auténticas identidades de ocasión,

de las que se participa con el mismo espíritu con el que se exhibe una prenda de moda. Zygmunt Bauman advierte, con sus convincentes argumentos, de que la necesidad del ser humano de buscar sus raíces, de identificarse con un nudo familiar, de sintonizar amistosamente con otros, no puede instrumentalizarse como un bien de consumo, como un producto dictado por la coyuntura.

En este dilema entre la identidad y la circunstancialidad de los escenarios contemporáneos del habitar, Shigeru Ban proyecta la Naked House (casa desnuda) en Kawagoe. Trabajando con el requisito de las distintas generaciones fundiendo sus vidas, Shigeru Ban respondió con una nave traslúcida que contiene un espacio único común sobre el cual las áreas de privacidad se reducen al mínimo. El espacio íntimo de cada miembro de la familia lo organizan cuatro cubículos, a modo de dormitorios móviles, que proporcionan privacidad. Las tres generaciones comparten de ese modo una casa que toma modelos de referencia tan opuestos como la estancia de cuatro tatamis y medio - que es la unidad básica de la arquitectura tradicional japonesa - y el "loft" - que es el resumen de un ideal residencial, occidental y metropolitano, que renuncia a la compartimentación frente al interés de un lugar espacioso.

220

El espacio neutro de la nave se organiza y transforma al desplazar los cuatro dormitorios, que pueden incluso ser sacados al jardín a través del gran ventanal en la fachada oeste. Por ello, y por enfatizar el movimiento de los cubículos al hacer sus ruedas muy visibles, la superficie del suelo refuerza el carácter de lugar de comunicación.

De la misma manera que la casa tradicional japonesa no está pensada como una vivienda permanente sino como un lugar donde sus habitantes permanecen temporalmente hasta que cambia su realidad; la Naked House está proyectada como un espacio único que describe el curso de la vida como una circunstancia a la vez que intenta arraigarla al pasado y al lugar, como quien arriga lo desarraigado.



Lo inmediato

El culto a lo inmediato provoca un profundo malestar en la civilización y socava nuestra relación con el mundo. ". La ubicuidad y la inmediatez no son sino formas de inmovilismos", sostiene Virilio⁷ y utiliza un neologismo, la "forclusión", para expresar el cambio que se ha producido en las sociedades avanzadas, que han pasado de ser espacio de libertad para convertirse en "ciudades privadas, protegidas por su cerco eléctrico, cámaras de seguridad y guardias". Síntomas de la "regresión patológica" a la que estamos sometidos. Pánico bursátil, crisis económica, cambio climático, terrorismo indiscriminado, catástrofes de origen tecnológico, de origen natural, nuevas pandemias... La enumeración de las amenazas y los miedos contemporáneos es creciente y casi inacabable. ¿Se trata sólo de uno de los movimientos de terror que ya se han producido en otros momentos de la historia? Para Paul Virilio es muy razonable tener hoy miedo, porque la esperanza moderna que se había depositado en el estado de bienestar tiene cada vez menos fundamento. Virilio defiende, así, que el "terror es la consagración de la ley del movimiento". Incluso, el pensador habla de una especie de "claustrofobia" del ciudadano posmoderno que siente pánico (en el sentido griego de "totalidad") Para explicármolo mejor, utiliza metafóricamente la imagen del parabrisas del coche: "para sobrevivir hay que anticipar lo inesperado, porque lo inesperado nunca llega de frente".

222

Y añade que no es casual que los animales tengan ojos situados a cada lado de la cabeza: "los depredadores atacan por los lados o por detrás".

El sentido de lo inmediato, ¿es entonces eso lo que tenemos a nuestro alcance para ser felices?, nos da seguridad, ¿ese estado anhelado y perdido?. Lo que antes era un proyecto para "toda la vida" hoy se ha convertido en un atributo del momento. Una vez diseñado, el futuro ya no es "para siempre", sino que necesita ser montado y desmontado continuamente. Cada una de estas dos operaciones, aparentemente contradictorias, tiene una importancia equiparable y tiende a ser absorbente por igual. Borrar lo que otros escribieron? Finalmente la propuesta de la casa en este siglo relaciona o intenta instalar un modelo urbano más asimilable a lo montable y desmontable a lo que no deja huellas.

El estado de transición permanente en el cual nos ubican los escenarios actuales, demandan por tanto respuestas inmediatas a los conflictos, instalándose estos en demandantes de proyectos. ¿El proyecto residencial hoy resuelve un conflicto?. Respuestas como las de Shigeru Ban o Matias Klotz en Chile frente a las catástrofes naturales, se constituyen en proyectos residenciales que resuelven conflictos y que demandan inmediatez y velocidad, no solo en la respuesta sino en la condición de montabilidad y desmontabilidad. Pero también las respuestas de Elemental, que vienen de la mano de Alejandro Aravena o las elucubraciones teóricas de Adamo Faiden con su propuesta de Mlrualismo Residencial (Mu Re RE), constituyen respuestas residenciales a los miedos y catástrofes contemporáneas y se constituyen en si mismos en propuestas de montabilidad y desmontabilidad, enfrentando desde esta condición la incertidumbre que postulan estos escenarios cambiantes (sociales, naturales, económicos y culturales).

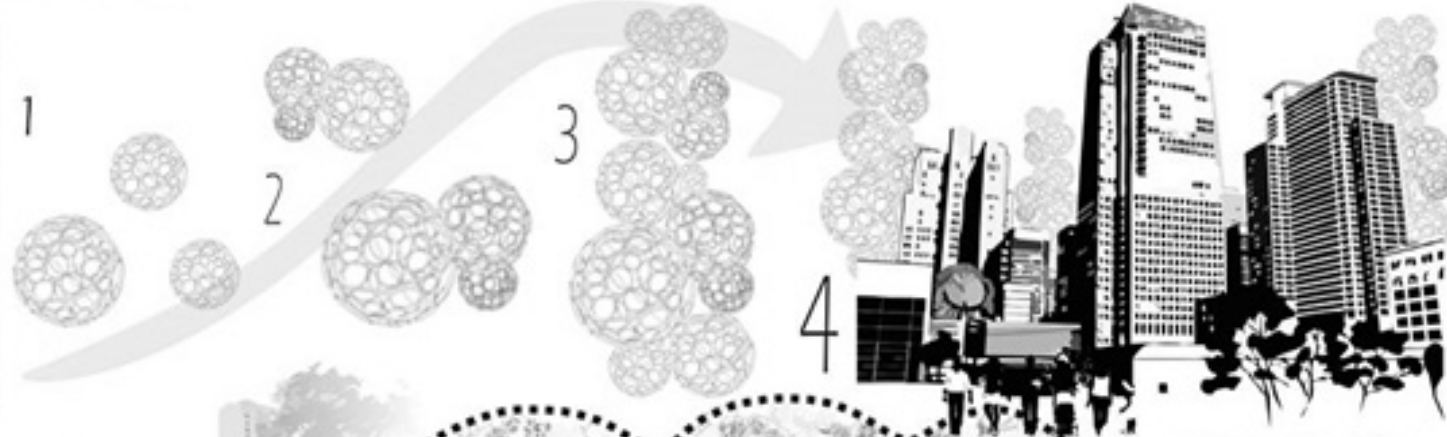
En la experiencia que se llevó a cabo en el Taller Arquisur Vivienda Mínima (2014) de la cual hemos tenido la posibilidad de intervenir activamente se pusieron en evidencia estas demandas contemporáneas de resoluciones que ponen al límite las disciplinas, que demandan respuestas que por versátiles a veces resultan utópicas. Ha llevado a cabo una experiencia entre 19 facultades de cuatro países de Latinoamérica, en las cuales se puso en juego el debate de estas nociones.

223

Dentro de este desafío de explorar lo mínimo, apareció entre los conceptos la idea de resiliencia en el sentido la condición de adaptabilidad a los cambios de escenarios y explorando cuales pueden ser los mínimos impactos que una respuesta proyectual a la residencia puede producir sobre los contextos naturales y culturales. Sorprendentemente en la mayoría de los casos lo mínimo se asoció a lo dimensional, a lo transitorio y a las respuestas de residencia requeridas por determinados grupos de habitantes de condición casi marginal al sistema. Se puede discutir la idea de excluido del sistema pues en realidad para que el sistema funcione son imprescindibles estos grupos. ¿O es que podría el sistema actual existir sin esos altos porcentajes de grupos vulnerabilizados por el mismo sistema?



QUE PASARÍA SI?



TALLER VIRTUAL EN RED
workshop internacional
arquisuR

UNIVERSIDAD: Universidad Nacional de Córdoba - Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño
COORDINADOR: MARCHESSO, Mariana / CAPOROSSI, Celina
ALUMNOS: BARRA • BENÍTEZ • BRETZ • CAFFARATI • CARONELUCCI • SANTILLAN
DOCENTE: MITRI, Emiliano • BARBA, Nada • CORBELLA, Cecilia



PRESENCIA
HABITAD
HABITAD
HABITAD
HABITAD
HABITAD
HABITAD

ESPACIO PUBLICO
VIVIENDA COLECTIVA
USUARIO
TIPOLOGIA
FAMILIA
PROGRAMA
ESPACIO PRIVADO
ESPACIO INDIVIDUAL
CASA
TERRITORIO

DISPOSITIVO HABITABLE

Una exposición de arquitectura, casi sin arquitectura, que pone el énfasis en las personas [...] Una exposición sin edificios, planos o maquetas que, sin embargo, al recorrerla, transmite arquitectura por los cuatro costados. [...] significa el predominio del interior sobre el aspecto exterior. Conseguir un cambio radical en un espacio con la simple alteración de su uso, sin alteraciones estructurales, por decirlo de forma radical, solo con nuestra presencia. Un mismo espacio transformado por la presencia de personas. Ellos son la casa. > VIERNES. TALLER VIRTUAL.



Lo móvil

Todos vivimos en movimiento, somos nuevos nómades. El nomadismo se ubica en una conciencia permanente de transgresión más que en el acto del desplazamiento físico, o el viaje. En el mundo que habitamos, la distancia no parece ser demasiado importante. A veces, da la impresión de que sólo existe para ser cancelada; como si el espacio fuese una invitación constante al desdén, el rechazo y la negación. La distancia dejó de ser un obstáculo desde que se necesita menos de un segundo para conquistarla. Ya no existen "fronteras naturales" ni lugares evidentes que uno deba ocupar.

Los habitantes urbanos, reaccionan ante el espacio con menor intensidad que ante lo que se ve en las pantallas. Perciben el espacio ficticio e imaginario como algo más confortable que el espacio real. Es impensado resolver espacios para habitar que puedan formar y perdurar de manera que no sea por medio de una re-organización espacial continua. Nos enfrentamos a un modo de habitar inalámbrico, a la disolución entre espacio y función. Todas las funciones pueden desarrollarse en cualquier espacio y todos los espacios se predisponen para cualquier función.

Donde quiera que nos encontremos en un momento dado, no es posible ignorar que podríamos estar en otra parte, de manera que hay cada vez menos razones para hallarnos en un lugar particular. Participamos de un tipo de cultura que no es la de un lugar sino la de un tiempo. Es una cultura del presente absoluto. ¿Empezarán a desaparecer lugares que antes pertenecían a una casa como puede ser una cocina o un comedor?.

La forma de vida del habitante, que por su profesión debe desplazarse constantemente, había de verse reflejado desde el inicio en su propia casa, no tan sólo con los objetos que pudiera coleccionar, sino desde el propio proyecto. El sujeto nómada que nació del deconstructivismo habitaría en las Pao que Toyo Ito extendía por la ciudad de Tokio o en la Virtual House sin ubicación de FOA. Precisamente, en la propuesta de Toyo Ito, la muchacha que vive sola y que vaga por la inmensa Tokio, es la que más disfruta de esta ciudad, pero, ¿qué es una casa para ella? El concepto de casa

para ella está desperdigado por toda la ciudad y su vida pasa mientras utiliza fragmentos de espacio urbano en forma de collage. Su vivienda es una tienda - cabaña, o sea el pao, que se puede trasladar de un punto a otro, y en cuyo centro está colocada la cama y otros tres muebles a su alrededor:

- El mueble inteligente: Es una cápsula de información para navegar por la ciudad.
- Mueble para el coqueteo: El espacio urbano es un escenario y antes de subir a él, ella tiene que maquillarse y arreglarse.
- Mueble para la comida ligera: Una combinación de mesa y armario para guardar la vajilla y los utensilios.

El Alojamiento para la chica nómada es una obra en la cual Toyo Ito explora y propone un nuevo prototipo de habitar/habitar. Muestra como la ciudad se adentra en la casa robándole lugares y funciones. Esta chica nómada, hará uso de los servicios públicos eliminando así la zona de aseo. Utilizará lugares de fin lúdico en los que pasará el tiempo. La "casa" Pao es en cierto modo una especie de máquina de guerra que preparaba a su usuaria para el combate con la vida urbana.

*Imagen página actual:
Casa Pao, Toyo Ito, Fuente: <https://ciudadсистема.wordpress.com>*



Conclusión

Lo efímero, lo móvil, lo circunstancial, lo inmediato, aparecen así como las demandas de los procesos de habituación de este siglo, todos ellos pueden justificar y explicar cualquiera de los ejemplos tomados para este texto, a la vez que dan pie para poner a debate una condición de permanencia de los espacios traccionada por estas nuevas condiciones de versatilidad que parecieran demandar las disoluciones actuales, una velocidad de respuesta y de adaptabilidad a la que no parecieran estar acostumbrados los espacios arquitectónicos, por ello se objetualizan, se transforman casi en artefactos, en objetos, transportables, montables, desmontables, condiciones que eran impensadas como requerimientos espaciales en otros momentos de la historia de la arquitectura, en síntesis nos habituamos.

Nos habituamos a nuevos conflictos

Nos habituamos a la intromisión tecnológica

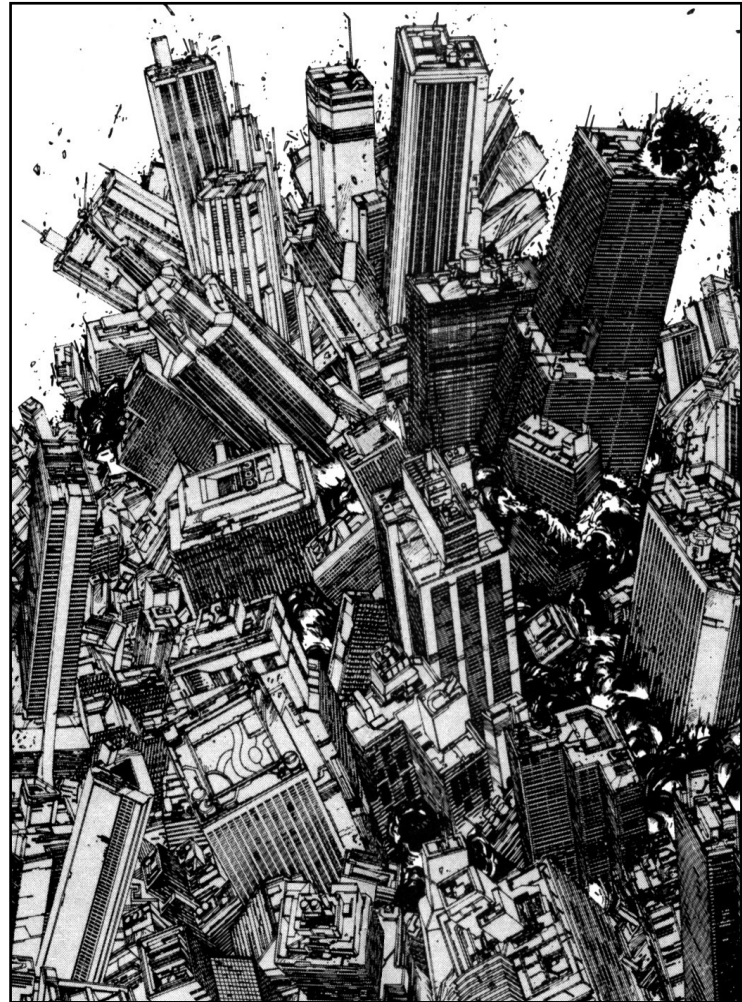
Nos habituamos a la catástrofe

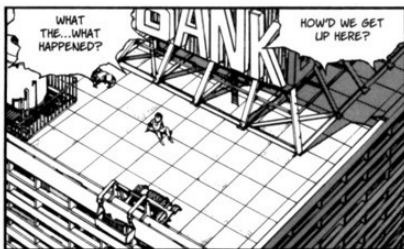
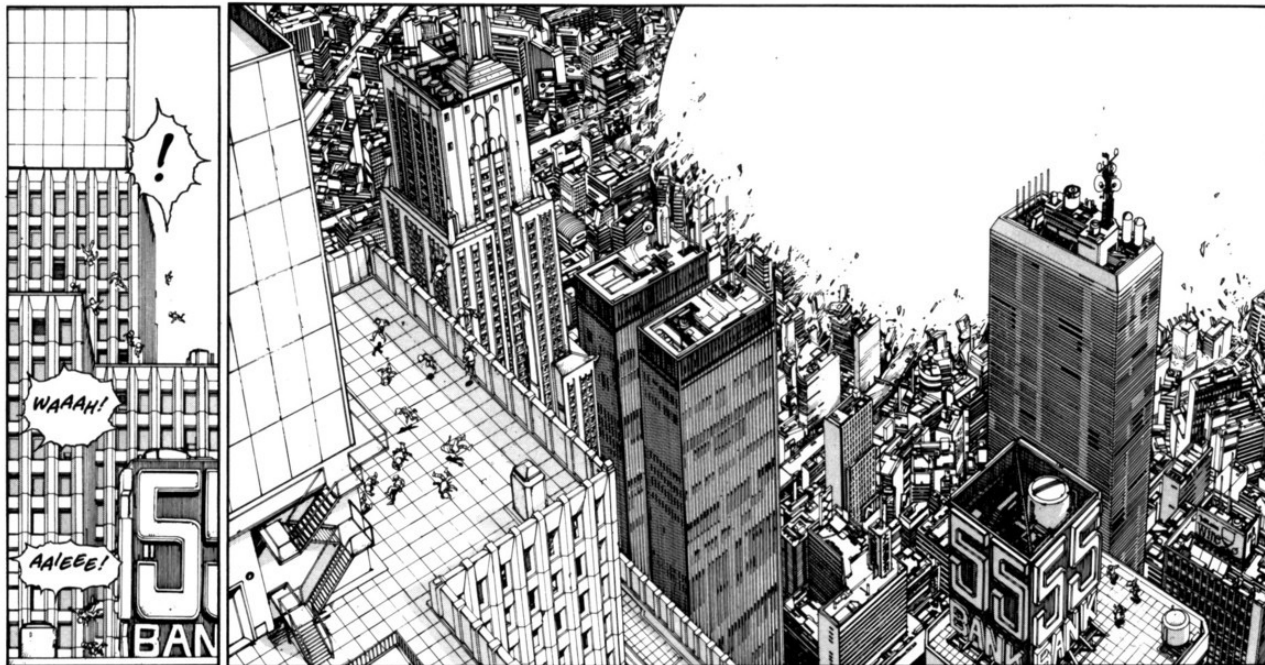
Nos habituamos a la exclusión

¿Nos habituamos o solo seguimos con vida?

228

Katsuhiro Otomo.
Akira (1988).
Manga distópico que plantea
la destrucción de la metrópolis
futurista "Neo-Tokyo."





HABITAR LA CONTEMPORANEIDAD | M. Verónica Cuadrado, M. Marta Mariconde

Interpretaciones de la realidad doméstica y urbana

“...La palabra “habitar” señala algo que es ineludible para los seres humanos. No existe ninguna persona que no habite y no hay momento alguno en que no lo haga: habitamos todos y habitamos siempre”
Rafael Iglesia

230

Una de las dimensiones esenciales de la existencia humana es el habitar.

Habitando se define una concepción particular del mundo, el espíritu de un tiempo que se determina en el espacio por medio de un orden de las cosas. La producción del espacio y los objetos, su mutación, su evolución, su desarrollo influye en la relación entre los hombres y construyen en definitiva la cultura. Vocablo derivado del latín, habitare, habitar significa “ocupar un lugar”, “vivir en él”, por lo tanto es un concepto que se transforma y evoluciona a lo largo del tiempo, junto con la progresiva y variable adaptación del hombre a su hábitat, a su medio.

Esta definición etimológica se complementa con otra respecto de la arquitectura brindada por el “Diccionario Metápolis de arquitectura avanzada”, que sostiene:

“...”habitar la arquitectura se sitúa en el umbral que permite la creación de mundos para el sujeto que vive en este final de milenio. Plantear procedimientos, modos de hacer arquitectura, a través de los que el sujeto llegue a conocer más a sentir más, a ser capaz de construir esas miradas desde las que atrape y haga suya una idea de mundo, una interpretación de lo que queda ‘ahí fuera.’”

También la filosofía realiza una aproximación reflexiva hacia esta dimensión básica de la vida humana, y desde esta mirada el filósofo alemán Martin Heidegger manifiesta “somos en la medida en que habitamos, ser hombre significa estar en la tierra como mortal, esto es habitar”. En la construcción del habitar, la apropiación del lugar supone vivirlo acorde a la dignidad de las personas.

Actualmente, habitar es un concepto amplio e ilimitado, tanto como lo es la arquitectura, como disciplina encargada de proporcionar cobijo posibilitando su concreción en el plano espacial. En arquitectura, proyectar es pensar el habitar(1). Por medio del proceso de diseño el pensamiento arquitectónico genera habitantes, porque el arquitecto al proyectar no sólo da respuesta a un problema de habitación, de vivienda, sino que asume el compromiso de inventar un mundo, proponer maneras y formas de vida, imaginar ficciones, construir universos de sentido para vivir en el mundo actual. Proponer y alcanzar estos objetivos en el ejercicio profesional de la arquitectura, impone previamente en la formación académica, incluir y profundizar los aspectos valiosos de una teoría del habitar superando la mera descripción de costumbres y reconociendo la compleja labor que implica definir el habitar justamente por su cercanía, su persistencia, su carácter fundamental e inherente, lo que lo convierte en algo difícil de aprehender, de descubrir con exactitud.

231

Consiguientemente, la teoría del habitar es un núcleo epistemológico de reflexión teórica, del mismo modo que es un campo de indagación antropológico, sociológico, del quehacer arquitectónico complementado por diversas ciencias sociales. En pocas palabras, la teoría del habitar considera todo lo que les acontece a las personas cuando desarrollan sus vidas en los lugares que habitan.

Acerca del habitar doméstico

“Antes de conocer la palabra arquitectura, todos nosotros ya la hemos vivido. Las raíces de nuestra comprensión de la arquitectura residen en nuestras primeras experiencias arquitectónicas: nuestra habitación, nuestra casa, nuestra calle, nuestra aldea, nuestra ciudad, nuestro paisaje son cosas que hemos experimentado antes y que después vamos comparando con los paisajes, las ciudades y las casas que se fueron añadiendo a nuestra experiencia.”
Peter Zumthor

1 Pablo Stulwark . Ficciones de lo habitar. Buenos Aires, Editorial Nobuko, 2009.

A pesar de que el habitar es una experiencia cotidiana, éste igualmente resulta evadido, disgregado, dividido y suprimido en la consideración teórica. Este pensamiento pasa por examinar sobre cómo hemos habitado y sobre cómo se habita hoy, especialmente el habitar doméstico porque al decir de Merleau Ponty, “a partir de la comprensión de la relación que tiene el hombre con su casa, es decir, del habitar, se puede trascender a la del hombre con el mundo en su totalidad”. La casa se convierte así, en el centro del espacio existencial, en el origen del sentido de nuestro mundo. El hogar es, evidentemente, algo más que una estructura física. La arquitectura puede encargarse de crear el espacio habitable mediante su delimitación material, pero solo el ser humano que lo habita es capaz de otorgarle el sentido que lo convierte en hogar.

El espacio del habitar originario, de lo doméstico, se genera cuando varias personas comparten su morada. De este modo, el espacio trasciende su dimensión física para llenarse de la vida simbólica de los que comparten su existencia. Esta identificación del espacio doméstico remite a la imagen de la vivienda tradicional que alojaba a la familia por generaciones, cuyos antepasados y descendientes habían dejado y dejarían su huella en el espacio construido, en su hogar.

232

En la contemporaneidad, la complejidad de los lazos y relaciones que se establecen entre los miembros de la familia, así como las condiciones fugaces y precarias en las maneras de habitar, dificultan y alteran el establecimiento de vínculos temporales duraderos con el pasado de la casa como morada familiar, como también con el futuro de la misma. Por ello, se torna indispensable prestar atención a las formas de vida mediante las cuales se ha habitado generación tras generación. Parafraseando a Bernard Salignon, el habitar realmente tiene sentido al posibilitar al hombre acceder a una serie de intencionalidades, de transformaciones, de apropiaciones y de identificaciones que hacen que la vida humana esté vinculada a la manera de habitar.

En estas épocas, el desafío que enfrenta el abordaje de la teoría en arquitectura es el de proporcionar las herramientas que faciliten la lectura y la interpretación de las nuevas y múltiples maneras en que se vive en los domicilios de las familias actuales con sus particulares estilos de vida, sus organizaciones y ensamblajes para así poder re-definir y re-adaptarse desde el rol del arquitecto diseñador a estos nuevos procesos en los que el tiempo juega un rol importante por la permanencia y mutación

del habitar. A partir de una concepción del tiempo diferente, se manifiestan una serie de conflictos en relación a la interpretación de lo doméstico debido a que las teorías del habitar se basan en la permanencia de una relación que vincula al hombre con un lugar de la tierra de manera estable, algo que determina profundamente a las personas, pero actualmente se caracteriza por una relación que es cada vez menos estable con los lugares, dando origen a lo que se denomina desarraigo.

La condición actual del habitar está tensionada por una necesidad esencial de retorno a un lugar donde recuperar la identidad por un lado, y a su vez la tendencia a la dispersión de estar en permanente tránsito, proponiendo algunas variaciones importantes que ponen en duda la vigencia de los antiguos modelos vinculados al espacio doméstico. La casa, tradicionalmente, se asocia con un núcleo familiar, con la idea de privacidad y con la exclusión de actividades, principalmente el trabajo. La organización típica consta de una serie de habitaciones: comedor, sala de estar y un cantidad variable de habitaciones individuales. Esta conformación de tipo ancestral empieza a afrontar condiciones sociales variables. Algunas de las transformaciones que se manifiestan y las respuestas arquitectónicas son la vivienda en relación a la privacidad y los medios, la casa y el cuerpo, el ámbito doméstico de la familia y el trabajo.

233

Si bien en el siglo XVII se inicia, es en el XIX cuando comienza a disminuir el público en la vivienda con la disociación de la casa y el ámbito de trabajo, en el cual la residencia surge como la antítesis de los ámbitos laborales y al mismo tiempo se acompaña de una sucesión de dualidades como la ciudad y el suburbio caracterizado por el aislamiento del espacio exterior. Pero en el presente la casa privada se está convirtiendo en una estructura permeable que recibe y transmite información e imágenes y obviamente a diferentes escalas a pesar de la diversidad de contextos culturales y condiciones económicas; igualmente es evidente que las distintas tecnologías digitales están en crecimiento en lo cotidiano, tanto en lo teórico como en lo práctico. De esta forma empiezan a emerger nuevas categorías interpretativas en relación al espacio privado y las actividades que se desarrollan en él que modifican la relación público-privado como una categoría analítica tradicional en el ámbito casa.

Evidentemente, empiezan a sucederse modificaciones como el incremento de presencia de los medios electrónicos en el ámbito privado, haciendo que la casa se vuelva un lugar de conexión, en

un sistema de redes de información. El ambiente doméstico comienza a ser permeable a los acontecimientos externos, aquellos soportes materiales de las actividades humanas compiten con los medios no físicos tales como internet, correo electrónico, revelando una dualidad como desafío que implica concebir la vivienda como un lugar de la intimidad de las relaciones físicas, vinculadas con los cuerpos y por otra parte como el ámbito de encuentro con una comunidad virtual extendida.

Paralelamente, otra serie de contradicciones se establecen con las posibilidades que permite este adelanto por ejemplo la entrega a domicilio, tanto de información como de comidas, convierte al hombre en un ser más sedentario quien no tiene motivo por el cual moverse, se contraponen estas experiencias del desplazamiento virtual con el desplazamiento real, físico.

Ejemplos de esto son entre otras, la Curtain Wall House del arquitecto Shigeru Ban, donde el contexto pasa a ser parte constitutiva del espacio habitable en la cual existe una relación directa entre el exterior y el interior, prescindiendo del límite entre lo público y privado. Es una casa transparente inserta en una densa zona urbana que manifiesta el deseo de los usuarios de transformación en el estilo de vida japonés, pretendiendo evidenciar las condiciones de vida contemporáneas de apertura y de libertad. Se impone un deseo de que el exterior se convierta interior con criterios de flexibilidad moderna, donde se propone una pérdida del interior o una incapacidad de estar fuera del alcance de la mirada de los otros.

En la Casa Doble del estudio de arquitectura holandés MVRDV. Ubicada en una zona bastante e poblada, los arquitectos manipulan los límites tradicionales medianeros, creando a través de la estructura una suerte de zigzag en ambas unidades y estableciendo un enlace de espacios privados que son interdependientes.

Entre otro de los conceptos modificados en el habitar doméstico contemporáneo, en la relación entre el sujeto que habita y aquel que contempla, el sujeto se toma un objeto más a ser contemplado, por lo tanto el cuerpo al mismo tiempo se lo comienza a pensar como algo para ser cultivado en función de expectativas ficticias de la propia persona o de otros, lo que deviene en la advenimiento de aparatos de gimnasia en el ámbito residencial.

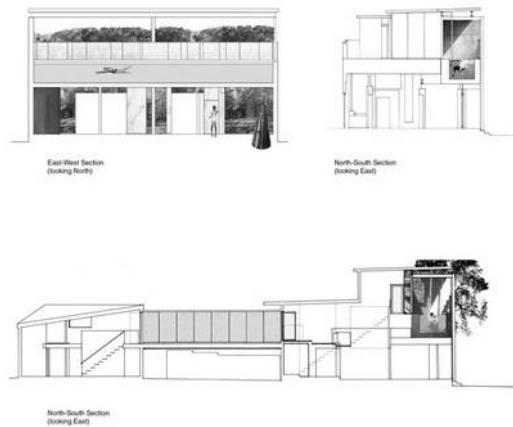
Esto se verifica en el diseño de la casa 64 Wakefield del estudio Scogin y Elam, donde los arquitectos proyectan para ellos mismos, una propuesta donde la piscina vinculada a la cama y el cielo sólo se separa del exterior por medio de un cristal traslúcido, proponiendo una relación diferente entre los ámbitos más privados y los ámbitos de disfrute sensorial a modo de realizaciones escenográficas de cine.

Otro tema importante es la casa y las modificaciones que derivan de la incorporación del trabajo en la residencia, lo cual evidentemente modifica el diseño de la vivienda; el teletrabajo aunque todavía no es una práctica demasiado extendida estadísticamente sugiere reflexiones que pueden ser interesantes. En principio, resulta una variación del tiempo de trabajo a una jornada extensa, donde se desdibujan los límites entre lo que horario de trabajo y otras actividades, consecuentemente se plantean problemas de la organización del espacio, a lo que se responde de varias maneras, por un lado espacios flexibles, transformables para acoger funciones distintas, tal como en la casa medieval se transformaba sus espacios conforme a las horas de día y de la noche, acorde a las actividades.

Casos como la Mobius House, de Ben Van Berkel, del año 1998 en Holanda, que presenta una residencia con espacios exclusivamente dedicados al trabajo y donde se proponen un cruce de actividades y funciones como principio ordenador de la vivienda, en la cual los dos propietarios trabajan en la casa y cada uno lo hace en niveles diferentes. El otro extremo, es el proyecto para dos corredores de bolsa Lipschutz Jones Apartments, de los arquitectos Lupo y Rowan, de 1988, en New York, que está colmado de pantallas digitales, hasta en el baño, para estar informados continuamente, y trabajando las 24 horas diarias... The Un-private House tema de la exposición realizada en el MOMA en la que se desarrolló esta problemática.

235

Al mismo tiempo, el tipo de modificaciones actuales son las que tienen que ver con el habitante, con el sujeto que habita en las casas. El siglo XIX, semejante a la modernidad, planteaba la idea de que todas las familias eran iguales unas a otras, análogos en todos lados, generalizaciones que tienen que ver con la familia nuclear constituida con la presencia de hijos, pero hoy las transformaciones están asociadas a la idea que los hogares están más frecuentemente y en aumento integrados por uno o dos personas sin hijos pequeños, que tienen condiciones programáticas diferentes de mayor libertad, apertura y flexibilidad.



Por ejemplo, la Maison a Bordeaux de Rem Koolhaas, es una vivienda para lisiados, a tres niveles que refleja mutaciones y alteraciones también en lo público – privado, incluyendo el elevador central que altera las relaciones de tiempo y movimiento de la casa tradicional. La Casa para ancianos de Toyo Ito, Yatsushiro, de 1994 al igual que la Wozoco's de MVRDV, de 1997 en Amsterdam, representan cambios vinculados a la familia, aquella que niega la idea de la familia tipo al igual que una serie de proyectos que procuran resolver la habitación de colectivos atípicos y marginales de viviendas colectivas, casas para emigrantes, además de, soluciones de tipo más transitorio que tienen que ver con propuestas para vivienda colectiva. Según señala Ignasi de Solá - Morales en la arquitectura actual se diseñan viviendas con programas contradictorios a los que eran habituales, caso que evidencia el poder del arquitecto que impide que los usuarios puedan elegir su vivienda.

Hasta aquí, la visión sobre algunos conceptos y ejemplos arquitectónicos de la contemporaneidad que se consideran de algún modo ponen en discusión las ideas tradicionales en torno a la casa, la idea de lo privado y lo doméstico aunque por otro lado la tipología residencial es un objeto que está bajo las leyes del mercado, constituye una mercancía con valor de cambio.

*Imagen: Casa 64
Wakefield, estudio
Scogin y Elam, año 1997,
Atlanta, EEUU. Imágenes de
Timothy Hursley*

Los arquitectos acostumbran asumir la afirmación de todos habitamos y habitamos siempre como algo evidente para reflexionar acerca de ello, por lo tanto el proyectar y el construir edificios han resultado finalidad en sí mismos y no han avanzado en la problematización de ese habitar. Históricamente, el habitante se establece, se ubica, se arraiga. A su vez, se apodera de un lugar físico y un lugar social fundamentales, asumidos como propios de manera substancial conformando áreas de cercanía y alejamiento espacial y social. Ahora, en ese sentido: ¿cómo se considera el habitar múltiple?

Acerca del habitar urbano

"Si la dinámica y las fluctuantes características de la modernidad son incompatibles con la continuidad, la estabilidad y la seguridad tradicionalmente ligadas al habitar, entonces surge una fractura entre cualquier relación arquitectónica moderna y la utópica imagen de sentirse - en casa - en - el mundo -." Jaques Derrida

237

Estas palabras de Derrida, aportan en la reflexión acerca del modo de habitar la contemporaneidad e intentan desentrañar lo que acontece con las metrópolis actuales en toda su complejidad. Su abordaje y comprensión, posibilitará operar propositivamente, concibiendo la espacialidad no sólo como un contenedor donde suceden los fenómenos sociales, sino también como un espacio vivido, concebido, habitado, problematizado e interpretado como una dimensión compleja de la vida social y urbana.

La dimensión humana del habitar involucra en su consideración el sentido que las personas confieren a los espacios habitados: vivencias, experiencias, subjetividades e imaginarios expresados en la propia construcción y composición de significados que deben ser interpretados y revelados en el análisis de la ciudad actual.

En este estado de la cuestión, el concepto imaginario trabajado por Castoriadis se revela como esencial a tener en cuenta, ya que este autor en referencia a los imaginarios señaló: no son "la imagen de" sino "la creación incesante y esencialmente indeterminada de formas e imágenes a partir de las

cuales solamente puede referirse a algo”(2), señalando que los imaginarios nos remiten a creaciones simbólicas y significaciones que son exentos de los significantes a los que se refieren. Este concepto, incorpora significaciones sociales, representaciones de la realidad, del mundo brindando elementos reflexivos y conceptuales que permiten elaborar nuevos interrogantes y plantear distintas respuestas sobre lo que sucede en las ciudades actuales no sólo como una construcción intelectual, sino contemplando además valores, afectos y sentidos de la vida y la existencia. Daniel Hiemaux en “Los centros históricos: ¿espacios posmodernos? (De choques imaginarios otros conflictos)(3) señala que no hay una sola lectura o mirada que surja y se forme a partir de los imaginarios urbanos, sino que existe “una pluralidad de sentidos que se transmiten también en la extraordinaria complejidad de las manifestaciones de estos imaginarios en la vida cotidiana”.

En general, las teorías del habitar se fundamentan en la noción de permanencia, continuidad, estabilidad y anclaje que provoca el sedentarismo en el hombre, la apropiación de un lugar en la tierra para echar raíces...características de un hábitat perdurable en el tiempo, noción que se presenta un tanto relativizada en épocas contemporáneas, donde los procesos de urbanización, las ciudades y sus habitantes no son ajenos a los cambios estructurales que se están desarrollando en el mundo, ejerciendo impactos transformadores en el espacio y en el habitar del hombre urbano.

Cultura, habitantes, estratificación social, prácticas sociales, producción, consumo, constituyen algunas de las variables de análisis que aportan a la comprensión de las maneras de vivir la urbanidad y su dinámica de cambio, representando cada uno de ellos campos de estudio específicos. La creciente internacionalización de la vida económica, política, social y cultural ha afectado a las ciudades, las que participan activamente en estos procesos, agudizando las tendencias a la des-urbanización, al des-centramiento que deriva en la fragmentación urbana. En la actualidad, dos dinámicas interrelacionadas han adquirido visibilidad en la ciudad: la exclusión-inclusión y la globalización. Ellas atraviesan la estructura social y están en la base de nuevas formas de segmentación.

La fragmentación del poder social es la contracara de los procesos de concentración extrema del poder que tienen lugar en los campos económico, político, cultural, tecnológico y comunicacional, a nivel local, nacional y mundial.

2 Lindón, A.; Aguilar, M. A.I y Hiemaux, D. "Lugares e imaginarios en la metrópolis" Barcelona, España, Editorial: Anthropos, 2006.

3 Ibid 1

Este movimiento de fragmentación social es a la vez cultural, y se superpone a la división tradicional de clases sociales. Desde esta perspectiva, se habla de un "multiculturalismo fragmentado"⁽⁴⁾ cuyo correlato son identidades pertenecientes a subculturas des-centradas en términos espaciales y sin mayor contacto entre sí. Existe un decaimiento de la ciudad entendida como espacio de las relaciones, proceso que tiene su testimonio más evidente en la pérdida de vitalidad y de diversidad de sus espacios públicos. Las ciudades y más concretamente sus espacios públicos, han sido históricamente los lugares de las relaciones sociales donde manifestar libremente nuestra identidad de ciudadanos. Sin embargo durante las últimas décadas se han multiplicado los procesos de vaciamiento y privatización, justificados ante la opinión pública como la única solución posible frente a los problemas de inseguridad y a los grandes costos que los municipios no pueden cubrir. A este fenómeno se suma un problema cultural caracterizado por una progresiva distorsión del significado de las palabras con las que los habitantes suelen describir los espacios públicos: se confunden y superponen conceptos que en realidad son muy distintos, como lo común con lo colectivo, lo social con lo público, la privacidad con la seguridad, el espectáculo con la vitalidad, lo local con lo global.

239

Las políticas urbanas practicadas hasta ahora, parecen desfasadas también ante los desafíos y la dinámica generados por la globalización de la economía y la tecnología, la expansión de las redes sociales y el internet móvil frente a la localización de la sociedad y la cultura. En este aspecto se está experimentando un cambio importante en la forma de vivir los espacios urbanos afectados por el uso de las TICs. Cambia el ritmo de vida de las personas y transforman los lugares donde se habita; se modifica la dimensión afectiva, espacial y temporal en la que se vive y trabaja alterando la manera de mostrar la identidad pública y privada de los habitantes urbanos. Las relaciones de socialización en el espacio público se desarrollan cada vez más mediadas por el uso de herramientas de comunicación desvinculándose del espacio físico. Al decir de Doménico Di Siena, se está creando una condición glocal, que implica vivir en un espacio local, pero conectado con un entorno global, donde la cotidianidad y las relaciones se desvinculan del espacio físico. El uso de estas nuevas tecnologías y la web 2.0 definen una nueva condición espacio-tiempo posibilitando habitar en una dimensión local y global al mismo tiempo. La integración de tecnologías digitales en el espacio físico puede ser un medio para

4 En relación a esto, el multiculturalismo fragmentado es un modelo regido por dos lógicas: una define una acción colectiva, asumida para corregir desigualdades y discriminación social; y la otra designa reivindicaciones culturales desde grupos minoritarios que se expresan en contra de la cultura dominante.

desarrollar nuevas dinámicas de comunicación y relación entre vecinos, capaces de aportar a las nuevas maneras de habitar localmente. En ese aspecto, Internet es hoy el lugar donde con más éxito se están experimentando modelos de gestión urbana colectivos y participativos. Las ciudades y sus habitantes son protagonistas de un importante proceso de digitalización del paisaje cultural. Por ello es necesario comprender el alcance y el potencial de las herramientas que operan en esa dimensión digital. Las redes sociales suscitan una intensificación en la interacción entre la dimensión digital y la dimensión física. Cada vez más se utiliza la comunicación digital para conectar y hacer algo útil o interesante que genere y potencie las interacciones entre las personas.

240

Un caso muy emblemático es el de Social Street iniciado en Italia por un vecino de la Via Fondazza en Bolonia, que empezó a usar la red social Facebook para conectarse y socializar con los vecinos de su calle generando un ecosistema de comunicación local que ha permitido todo tipo de intercambios y proyectos colaborativos entre personas que no se conocían previamente. Lo más interesante de la red Social Street es que nace virtualmente, vía internet, lo que posibilita la interacción entre vecinos y habitantes desconocidos del barrio/ciudad, y a través de esta herramienta se puede transformar este contacto de virtual a real en eventos creados en los espacios públicos las plazas, los jardines o los domicilios de las personas. Iniciativas como estas, de nuevos modos de habitar y socializar en el espacio público se están replicando en diversas ciudades europeas y del mundo.

Otro modelo de socialización local, barrial, vecinal en red se desarrolla con la denominación de Peuplade, como red social local nacida en París en 2003 y que ya funciona en 16 ciudades francesas. Conecta a los vecinos de calles y barrios y facilita que se organicen iniciativas comunitarias estableciéndose lazos de pertenencia e identidad local. El debate en estos tiempos de derivas contemporáneas propicia ahondar en ¿cómo pensar al habitar urbano como espacio de negociaciones de identidades en un contexto de fuertes desigualdades y diferenciaciones sociales, con realidades locales y alcances globales, con ausencias físicas y presencias digitales? Para ello habría que pensar y entender a lo urbano como una configuración espacial compleja donde se articulan los distintos niveles de la realidad y donde interactúan diferentes actores implicados en la delimitación y apropiación de ese territorio con intereses e intenciones distintas, contradictorios o en tensión.



*Imagen: Caso Social Street:
imágenes de Facebook Social
Street y de la página web <http://www.socialstreet.it>*

Habitar nuestro tiempo requiere poder discriminar entre diferentes modos de vida, abordando los principios que definen la relación entre el hombre y su entorno. El habitar se convierte así en un saber construido de relaciones, de formas de ser y de cultura, transportable de un sitio a otro como un bagaje que se despliega en el lugar que en ese momento representa nuestra morada.

241

Donde termina lo urbano y empieza lo doméstico

En definitiva, una teoría del habitar debe aportar a la re-lectura del proyecto arquitectónico y urbano, entendiendo al mismo como superador de la mera respuesta a un requerimiento, a una necesidad y en todo caso construir un universo de sentido, intentando pensar al arquitecto como un actor en la complicada trama de los relatos del habitar y no simplemente como un estudioso de las objetivaciones materiales exteriores a nuestra experiencia del mundo, conforme al decir de Pablo Sztulwark.

En efecto, la arquitectura es algo mucho más amplia, comprensiva, inclusiva y comprometida que aquello que hacen los arquitectos. Concebir la arquitectura como acto social de producción que puede definirse como un ciclo reiterado caracterizado como una sucesión de una demanda, un proyecto



*Imagen: Gordon Matta Izq;
Splitting Nueva Jersey 1974.
Der: Conical Intersect París,
Francia 1975*

242

que la interpreta y motiva una obra y la realización habitable de los bienes creados. Este modo de abordar a la arquitectura como hecho social total producto indiscutible de la acción estructurada de diferentes actores sociales, además posibilita advertir el carácter permanente de la actividad de cambio habitable del ambiente. Conforme esta visión, la arquitectura no concluye de producirse a lo largo de la historia de la vida social.

Asimismo, la teoría desde este enfoque permite la reinterpretación del proceso de diseño, propicia la reflexión e imaginación y estimula el pensamiento crítico sobre problemáticas de la diversidad de manifestaciones del habitar actual que los escenarios domésticos y la ciudad generan, con el propósito de realizarse nuevos interrogantes que permitan interpretar esta diversidad que define a las urbes actuales. Por último, indagar el habitar es analizar un aspecto de la condición humana indudablemente sutil y complejo, en el cual se conjugan tres caracterizaciones del habitar: como conducta humana visible y factible de hacer; como práctica social que concentra teorías o signos del trabajo social y como acción de la sociedad en su conjunto de creación y recreación de lugares que se proyectan y construyen, para habitarlos de distintos modos como fin principal.

Hasta nuestros días, lo doméstico en la vida cotidiana acababa en el mismo lugar donde terminaba la casa de los otros, el espacio público. Contemporáneamente, es habitual la dificultad de una definición de lo privado, lo cotidiano, lo íntimo en el habitar, paradójicamente es lo que enriquece las maneras de comprender el hábitat doméstico y de la ciudad. Entonces, ¿cuál es el lugar del habitar del otro?, ¿a quién le concierne? ¿Dónde termina lo urbano y comienza lo doméstico?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- DI SIENA, Doménico. Espacios híbridos como respuesta a la percepción fragmentada de la ciudad. Artículo posteoado el 23 de mayo 2009. Leído el 4 de septiembre 2013 <http://urbanohumano.org/castellano/espacios-hibridos-como-respuesta-a-la-percepcion-fragmentada-de-la-ciudad/>
- Innovación urbana. La tecnología, la economía y las ciudadanías emergentes que están transformando las Ciudades. E-book del Video curso Innovación Urbana. Enero 2015
- IGLESIA, Rafael; Habitar, diseñar. Editorial Nobuko, Buenos Aires, 2010.
- LINDÓN, Alicia; AGUILAR, Miguel Ángel y HIERNAUX, Daniel. Lugares e imaginarios en la metrópolis. Barcelona, España, Editorial: Anthropos 2006
- V.V.A.A. Diccionario Metápolis de arquitectura avanzada: ciudad y tecnología en la sociedad de la información. Editorial Actar, 2002
- MONTANER Josep María. Las formas del siglo XX. Barcelona, Editorial Gili, 2002

HABITAR LO INHABITABLE | Strahman, Marchisio, Inardi, Rost, Mariconde

Ciudad sin mapa. Vivienda sin casa¹

Las “domesticalidades” aparecen de modo descarnado en la ciudad de Córdoba-Argentina, donde subsisten aún presupuestos del neoliberalismo que orientan las acciones gubernamentales. Sea por acción o por omisión...

Esta última implica una retirada del estado de su rol regulador de equidades para impedir que la ciudad y sus habitantes queden a merced del mercado y de los intereses especulativos; y en concomitancia con esto, se produce un accionar activo desde políticas “públicas” tendientes a fragmentar la ciudad expusando extramuros a los grupos más vulnerables de la sociedad, produciendo el desarraigo de los pobres, la gentrificación y la ghetización como modos de gestionar la disputa por los espacios habitables e inhabitables.

Ciudad sin mapa, vivienda sin casa

“La vivienda de nuestro tiempo aún no existe. Sin embargo la transformación del modo de vida exige su realización” (Mies Van Der Rohe).²

La ciudad pareciera haber sido arrancada a sus habitantes, y desplazada de lugar para el habitar colectivo, al de territorio para la especulación inmobiliaria y el desarrollo de los capitales privados: así, “la ciudad queda reducida a un negocio o una mercancía”³, y en su fragmentación, se desdibuja la riqueza de los intercambios sociales que propiciaba la heterogeneidad de su “complejo entramado social, político y económico.”⁴

La fragmentación urbana “asocia componentes espaciales (desconexión física, discontinuidades morfológicas), dimensiones sociales (repliegue comunitario, lógicas exclusivas) y políticas (dispersión de actores y autonomización de dispositivos de gestión y regulación urbana).”⁵

1. Reformulación de una Ponencia presentada al Congreso ALTEHA (Asociación Latinoamericana de Teoría del Habitar) Montevideo 2013.
2. Frase escrita por Mies Van Der Rohe en el programa de la Exposición para la Construcción celebrada en Berlín en 1930. Citada por Pau Pedragosa en “La Bauhaus y la Modernidad” (UPC) de Van der ROHE, M. Die Form, n. 7, 1931, p. 241
3. MANDRINI, CAPDEVIELLE, CECONATO, “Políticas neoliberales y resistencia en el territorio. Córdoba, argentina” Urbano, núm. 22, octubre, 2010, pp. 69-77, Universidad del Bío Bío, Chile.
4. *Ibid*
5. PREVOT SCHAPIRA, Marie-France, “Fragmentación espacial y social: conceptos y realidades” - Perfiles Latinoamericanos. Año 10, n° 19 diciembre de 2001. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FACSOC, Sede México. Editorial Siglo Veintiuno, 2004.
6. GORELIK, Adrián, “Miradas sobre Buenos Aires, Historia cultural y crítica urbana”, Capítulo: “Imaginarios urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos”, Buenos Aires: Editorial Siglo Veintiuno, 2004.

Así, en Latinoamérica, perdida la ilusión unívoca del proyecto urbano moderno, domina la idea de "una ciudad sin mapa, un palimpsesto".⁶

En este contexto, la casa deja de ser vivida como el lugar de lo privado, de las memorias y de los recuerdos, y pasa a convertirse en el lugar de intercambio con el mundo y la conexión con los flujos de información: una interfaz tecnológica. Así, en el contexto de derivas propio del capitalismo tardío, la "vivienda no es una casa"⁷: ésta, bien constituido lentamente en el tiempo como expresión de un enraizamiento del habitar, pasa a constituirse tan sólo en "una 'abstracta', fugaz y anónima mercancía."⁸(Liernur)

De este modo, la idea arquetípica de la casa como refugio comienza a disolverse: se opera el desplazamiento de la domus al domicilio.⁹

La crítica posmoderna, proclive al motivo cultural de la diferencia, resulta insuficiente para pensar alternativas ante estas realidades de exclusión. Es absorbida por el pensamiento técnico al servicio del mercado: el estado, devenido socio de los capitales privados, impulsó la proliferación de producciones escenográficas en el espacio público con el fin de posicionar la ciudad como marca, a modo de un producto más para ser vendido acentuando la fragmentación urbana.

El carácter caótico y fragmentario de lo urbano pasó así a legitimar el libre flujo del mercado como único mecanismo de transformación de la ciudad y, la celebración de la diferencia cultural, proliferó en desigualdad y exclusión social:

De hecho, más allá de su productibilidad proyectual, al trasladarse del contexto académico al político-técnico una noción como la de "caos" no puede sino funcionar como coartada: parafraseando a Koolhaas (1995), deberíamos decir que el único rol de quien quiera pensar la ciudad para transformarla es, aún admitiendo su carácter esencialmente caótico, sumarse al ejército de quienes intentan resistir el caos, incluso para fracasar una y otra vez. La culpabilización de la ambición proyectual se ha trasmutado en una auto indulgencia de los técnicos por los efectos sociales perversos de las políticas urbanas (o de su ausencia)...¹⁰(A. Gorelik).

7. LIERNUR, Jorge Francisco, "AAAdueño, 2 amb. Va. Urq. chiche. 4522.4789 - Consideraciones sobre la constitución de la casa como mercancía en Argentina. 1870-1950" en Sarquis, Jorge, compilador, "Arquitectura y modos de habitar", Buenos Aires: Nobuko, 2006.

8. *Ibid.*
9. "La megalópolis refiere a una magnitud que excede la escala doméstica, en ella ya no hay más domus, hay domicilio (una categoría policial)". STRAHMAN, Edith, refiriendo a L.F: LYOTARD en "Una domus a cuestras", Brevis N° 5-Abril de 2012, Buenos Aires: SEMA, 2012.

10. GORELIK, Adrián. Imaginarios urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estu dios culturales urbanos. PDF. Pág. 8.

11. Gentrificación (del inglés, gentry) es un proceso de transformación y renovación urbana en el que la población original de un sector o barrio deteriorado y pobre, es progresivamente desplazada por otra de un mayor nivel adquisitivo.

En esta dirección se pueden leer las políticas puntuales de preservación y supuesto rescate cultural que devinieron procesos de gentrificación¹¹ de sitios expectantes para la especulación urbana, así como la estetización de ghettos, con la consiguiente exclusión y marginación de los pobladores más humildes. De esta manera, “el resultado de la ausencia de un Estado con capacidad de igualar oportunidades y poder para enfrentar la exclusión social impuesta por el neoliberalismo, fue la profundización de las diferencias sociales y territoriales.” (Mandrini, Capdevielle, Ceconato.).

Por eso, se impone repensar lo moderno para reinterpretar su potencial transformador, indagando y poniendo en valor el legado de los modernismos periféricos no europeos, que con sus particulares apropiaciones e interpretaciones supieron conjugar lo universal con lo local, lo vernáculo y lo popular (Andreas Huyssen, Appadurai Arjun).

Habitar las fronteras sociales

246

Desde las políticas públicas se instalan modos de habitar concebidos desde el control arquitectónico de las fronteras sociales: segregar, disolver, excluir, desencontrar son efectos de políticas de corte neoliberal donde el capitalismo tardío deja sus huellas manifestándose en la ciudad a través de las arquitecturas de los barrios ghettos, los escenográficos espacios “públicos” controlados (caso Buen Pastor¹²) o la peri-urbanización auto-segregada en barrios cerrados, en “nuevas ciudades” y en “chacras privadas”.

Esta tendencia, acrecentada en las últimas décadas, pone de manifiesto una voluntad de homogeneización social que aglutina sectores con demandas materiales y simbólicas afines, separadas espacialmente del resto de la ciudad a manera de islas residenciales, con la consiguiente afectación de las relaciones sociales, el uso del tiempo, y el consumo del espacio público y privado.

Así, las separaciones se materializan en algunos casos en bordes o medianeras que operan como fronteras entre territorios desconocidos, que se traducen en límites excluyentes. Según Silva: el borde visual opera como un nudo, pues hasta allí se llega, pero también de allí se parte (delimitación de territorios físicos y simbólicos).

12 Ex cárcel de mujeres dirigida por la congregación de monjas del Buen Pastor, en el Barrio Nueva Córdoba (próximo al centro de la ciudad), que fue más que parcialmente demolida y transformada en un paseo de compras con espectáculos de fuentes danzantes, por el gobierno de la Provincia de Córdoba en 2007.

13 Gestión del Gobernador De la Sota. En el año 2001 comienza el Programa “Mi casa mi vida”, iniciándose los proyectos en 2002, y entregándose las primeras viviendas en 2004. De la Sota fue nuevamente elegido en 2011 por el partido justicialista.

14 Según investigación SECyT UNC. El color en la vivienda social de Córdoba. Fortalecimiento de la imagen e identidad urbanas, directora Arq. Adriana INCATASCIATO 2008-2009 p.18



Imagen página actual:

*Buen Pastor. Ex cárcel de mujeres.
Córdoba.*

Fotomontaje: Ellana Wajjnerman

14 Según investigación SECyT UINC. El color en la vivienda social de Córdoba.

Fortalecimiento de la imagen e identidad urbanas, directora Arq. Adriana INCATASCIATO 2008-2009 p.18

15 Según el diccionario de la RAE, del italiano ghetto, designa a un barrio o suburbio en que viven personas marginadas por el resto de la sociedad. nivel adquisitivo.

En años de historia, la ciudad de Córdoba fue cambiando su fisonomía y en un contexto de pauperización masiva de sus habitantes, se fueron poblando de asentamientos y villas miserias que congregaron a los sectores más pobres de la sociedad, en una marcada economía marginal, alrededor de los terrenos fiscales del ferrocarril, de grandes propiedades en desuso, y en costas de canales de riego. Ante esta situación el gobierno de la provincia, impulsó el Programa de Viviendas Sociales “Mi casa, mi vida”¹³, con el fin “declamado” de otorgar casas de calidad a estos sectores en situación de indigencia y miseria.

Pero este razonamiento resultó falaz ya que la relocalización de las “villas miseria” en los límites del área rural periurbana, alejó a sus habitantes de la “mínima posibilidad de integrarse a la dinámica social de la ciudad. Para muchas familias estas mudanzas significaron la pérdida de sus redes de subsistencia, así como el aumento de la conflictividad interna y en definitiva la cristalización de la pobreza.”¹⁴

Las familias de Villa la Maternidad, fueron trasladadas compulsivamente a unos veinticinco barrios, la mayoría fuera del anillo de la circunvalación urbana. Ocho de las urbanizaciones, superan las doscientas cincuenta viviendas mereciendo la curiosa denominación de “barrios ciudades” (como si fueran otras ciudades por fuera de la propia ciudad de Córdoba: Ciudad de Los Cuartetos, Ciudad de Los Niños, Ciudad de Mis Sueños, Ciudad Evita, Ciudad Obispo Angelelli).

Esta situación se tradujo en un verdadero proceso de marginación territorial, en la medida en que se generaron marcados “ghettos”¹⁵ encapsulados fuera del espacio público de la ciudad, dando como resultado una ciudad fragmentada, con la pobreza geográficamente concentrada en las áreas periféricas.

Al respecto cabe decir con Eduardo Galeano: “en esta civilización, donde las cosas importan cada vez mas y las personas cada vez menos, los fines han sido secuestrados por los medios: las cosas te compran, el automóvil te maneja, la computadora te programa, la TV te ve.”, atreviéndonos a agregar: la arquitectura, te habita.

248

Habitar lo inhabitable

“la ciudad tiene una historia, es la obra de una historia, es decir de personas y grupos muy determinados que realizan esta obra en condiciones históricas”.

Henry Lefébvre¹⁶.

Las dinámicas interrelacionadas de exclusión-inclusión en los procesos de globalización, van adquiriendo visibilidad en la ciudad: estas formas de segmentación nos permiten “entender lo urbano como una configuración espacial compleja donde se articulan los distintos niveles de la realidad y donde interactúan diferentes actores implicados en la delimitación y apropiación de ese territorio con intereses e intenciones distintas, contradictorios o en tensión. (Mariconde, 2001).

El modelo de ciudad propuesto por “Mi casa, mi vida”, lejos de atenuar las carencias de estos grupos marginales, acentúa la inequidad social, reproduce y potencia las desigualdades existentes. vivir. Te

16 Lefevre, Henri. El derecho a la ciudad, Ediciones Península, Barcelona, 1969.

17 VILLA LA MATERNIDAD, en barrio San Vicente de la ciudad de Córdoba, localizada a 500 mts de la terminal de ómnibus. Desalojada parcialmente en junio del 2004 durante el mandato de José Manuel de La Sota (PJ). La mayoría de las 400 familias que vivían en el predio fueron trasladadas compulsivamente al Barrio Ciudad de Mis Sueños ubicado a 14km del centro de Córdoba.

18 Opiniones citadas en Artículo “A dos años de su relocalización, villa la maternidad vuelve a poblarse” Diario La Voz del Interior, 29 de Agosto 2006 Ciudad Evita. Sudeste de la ciudad de Córdoba



marginan, no hay laburo ni nada que justifique seguir ahí”, y así explica su decisión de volver a Villa La Maternidad¹⁷. “Cuando renuncié a mi casa y le dije a las autoridades que quería volver a la villa, me quisieron dar materiales para construir otra vivienda, pero no tengo plata para comprar otro terreno cerca de la ciudad”.

249

Agrega “Acá se consigue alguna changa para trabajar y además estamos cerca de los centros de salud”. Para Ramón el tiempo que vivió en Ciudad de mis Sueños, fue un “martirio”, “han llevado gente de varias villas y los enfrentamientos son diarios en la escuela o en la calle”. “Vivimos una experiencia horrible y hoy muchas familias están al borde de la desesperación, encima nos discriminan por vivir ahí”.¹⁸

*Imágenes página actual:
(de izq. a der.)*

*1. Desalojo de Villa La Maternidad-
Cba-*

Con resistencia de los vecinos.

Foto: Mariana Inardi

*2. Barrio- Ciudad: reiteración monótona
de unidades mínimas localizadas extra-
muros (fuera del anillo de circunvalación
de la ciudad de Córdoba-*

3. Grupos que resisten el desalojo.

Para la mayoría de las familias, la aglomeración en estos nuevos barrios fue un trauma, donde los beneficiarios perdieron las redes de solidaridad y el sentido de identidad y arraigo que los vinculaban. Al habitar, el hombre reconoce a su ámbito físico y territorial como ámbito de sentido y significaciones compartidas y se apropia de su espacio territorial, constituyéndose en un hecho social histórico y cultural. Las personas se vinculan a los lugares gracias a procesos

simbólicos y afectivos que permiten la construcción de lazos y sentimientos de pertenencia: este proceso no es estable sino construido y a su vez determinante de la realidad físico-geográfica de la sociedad de la que forman parte.

Las fronteras de lo local como construcción social, se definen con las delimitaciones geopolíticas históricamente definidas en un proceso complejo que combina la biografía e historia personal, los acuerdos colectivos sobre el sentido de esa identidad y los intereses diversos de los actores sociales interesados en definir el sentido de pertenencia o exclusión, o los usos que se hagan de este territorio.

En síntesis podemos coincidir en que: “La política de desalojo se sustenta en una noción restrictiva y esencialista del derecho a la vivienda, que la considera sólo como unidad física individual (unidad edificio-lote de terreno) en oposición a la concepción de vivienda como hábitat. Es así que, estas políticas de urbanización restrictivas (tanto públicas como privadas), concretadas a través del Programa “Mi casa mi vida”, se sustentan únicamente en el prisma de la infraestructura material e ignoran a Villa La Maternidad como espacio de pertenencia en donde las familias despliegan sus estrategias de reproducción social basadas fundamentalmente en la urdimbre de relaciones.”(Mandrini, Capdevielle, Ceconato).

Ante este estado de cosas, estamos llamados a reinterpretar el potencial transformador, del pensamiento arquitectónico y urbano: nos cabe la tarea de pensar el modo de “volver a trazar el mapa” como camino hacia una democratización que, recuperando herramientas de la tradición planificadora moderna¹⁹, impida que la economía de mercado se siga erigiendo en ideología única.

Derivas tecnológicas: domicilios reales y virtuales

Cabe retomar las consideraciones planteadas en el texto “Derivas del Habitar contemporáneo” respecto del paradigma tecno- lógico y el estatuto de la técnica y sus imaginarios: redentores desde la utopía moderna y, celebratorios en la instancia posmoderna de redes sociales y comunidades virtuales.

BIBLIOGRAFÍA

1. GORELIK, Adrián, “Miradas sobre Buenos Aires, Historia cultural y crítica urbana”, Capítulo: “Imaginario urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos”, Buenos Aires: Editorial Siglo Veintiuno, 2004.
2. LIERNUR, Jorge Francisco, “AAA dueño, 2 amb. Va. Urq. chiche. 4522.4789 - Consideraciones sobre la constitución de la casa como mercancía en Argentina. 1870-1950” en SARQUIS, Jorge, compilador, “Arquitectura y modos de habitar”, Buenos Aires: Nobuko, 2006.
3. MANDRINI, María Rosa, CAPDEVIELLE, Julieta, CECONATO, Diego. Políticas neoliberales y resistencia en el territorio. Córdoba, Argentina Urbano, núm. 22, octubre, 2010, pp. 69-77, Universidad del Bío Bío, Chile.
4. MARICONDE, María Marta. Trabajo de investigación inédito: La gestión ambiental urbana y la revitalización de identidades locales. Aplicación en Huerta Grande, Córdoba, Argentina. 2001.
5. POSADA, Guillermo, “Territorios de relegación” Programa de viviendas sociales Mi casa/Mi vida, en Córdoba, aparecido en el diario Le Monde Diplomatique, febrero 2006 - año VII, Nº 80, pág 14-15. Biblioteca popular-Villa la Maternidad-Córdoba.



Así, las tecnologías de la información y de la comunicación aún connotan utopías redentoras al configurar nuevos domicilios móviles que permean y alteran las condiciones espacio- temporales, sin embargo coexisten con condiciones precarias y segregadas de la existencia material.

Imágenes página actual:

Izquierda:

Barrio "Ciudad de mis Sueños".

Provincia de Córdoba. 2004

Centro inferior:

Biblioteca popular-Villa la Maternidad-Córdoba.

Centro superior:

Ciudad Evita. Sudeste de la ciudad de Córdoba

Derecha:

"Conectar Igualdad"- http://www.elindependiente.com.ar/digital/imagenes/4503_1396099617.jpg

El acceso generalizado a determinadas tecnologías y a sus artefactos (telefonía celular, especialmente), no garantiza por sí sola la integración social, ni mejora sustancialmente la calidad de vida de todos los habitantes. Sí, hay intentos valorables al respecto, desde las políticas públicas nacionales (Programa Conectar Igualdad).²⁰

Cada avance tecnológico aporta velocidad de conexión y accesibilidad a la información desde cualquier lugar, convirtiéndose, el objeto técnico, en un domicilio desterritorializado y desconectado físicamente del domicilio arquitectónico.

Sin embargo pareciera que éstas acciones de comunicación lejos de integrar y colaborar con la construcción de una sociedad con las mismas garantías de acceso a calidades y equidades, está cada vez más conectado y territorializado, casi podría trabajarse la hipótesis de "localizado" y ya no precisamente por centro o periferia sino que el recorte es económico: existen periferias ricas incluidas tecnológicamente y voluntariamente aisladas en términos físicos y periferias pobres aisladas y voluntariamente excluidas.

Produciéndose así una extraña contradicción: por un lado el mismo sistema (político –financiero) necesita del consumo de toda la población para sostener sus altos niveles de ingresos que, además promueven con sistemas de créditos a segmentos poblacionales medios, y estos al mismo tiempo demandan la implementación de políticas de exclusión de los segmentos pobres de la población. Ambos extremos se necesitan y se recluyen o son recluidos de la vida urbana de la Córdoba que se va perfilando en el siglo XXI.

252

Fundamentalmente, se trata de pensar las condiciones de un habitar que se ve transformado por estas derivas civilizatorias que nos predisponen a un retorno a formas de vida nómada, deslocalizadas o ligeramente localizadas, signadas por una fragilidad de los vínculos, desterritorializaciones, desplazamientos, y exclusiones de los más débiles que aparecen como los otros fanatizados o alienados por la pobreza y la hambruna que este siglo aún no logra siquiera morigerar.

El Objeto, relaciones

“Estos muebles que generan un lugar dentro de un lugar, nos participan desmitificando el peligro y eludiendo la catástrofe. Se abstraen del entorno para ser un entorno, constituyendo una dimensión, un límite de la percepción. Un mueble habitable nos permite preguntarnos ¿dónde estamos?”

SILVIA OLIVA (Diseñadora Industrial – FAUD – UNC)

254

En una primera lectura los términos, mueble habitable, nos parecen contradictorios, opuestos, lejanos y antagónicos. Los convencionalismos nos llevan a pensar el mueble, como un objeto cuya principal característica es la exterioridad. Mientras que lo “habitable” supone cierta interioridad, como sinónimo de protección, seguridad, cobijo. Categorías estas, interioridad y exterioridad, que se diluyen en el paradigma tecno-lógico actual.

Otra lectura tiene que ver con las escalas y proporciones de los objetos. Los muebles son objetos que se resuelven en función de otros objetos mas pequeños, que serán contenidos por el mueble, que a su vez debe ser contenido por un objeto mayor, el objeto arquitectónico.

No obstante las diferencias, en el párrafo anterior encontramos un término común que nos permite intentar una primera aproximación de relación, dicho término es: Objeto.

En su célebre obra “El sistema de los objetos” de 1969 el sociólogo y filósofo francés Jean Baudrillard (1929-2007) inicia su investigación con una pregunta: “¿Puede clasificarse la inmensa vegetación de los objetos como una flora, fauna, con sus especies tropicales, polares, sus bruscas mutaciones, sus especies que están a punto de desaparecer?”¹ Baudrillard está suponiendo que existe un sistema de objetos, un ecosistema del cual los objetos forman parte: no es un mundo de los objetos, sino un sistema con sus relaciones y categorías.

1. BAUDRILLARD, Jean. Traducción: GONZALEZ ARAMBURU, Francisco. 20 Ed. El sistema de los objetos. México. Siglo XXI. 2012. 203pp. (1p) ISBN987-968-23-0347-0
2. Op. Citada.
3. BAUDRILLARD, Jean. Traducción: GONZALEZ ARAMBURU, Francisco. 20 Ed. El sistema de los objetos. México. Siglo XXI. 2012. 203pp. (3p) ISBN987-968-23-0347-0

La Arquitectura es un objeto, o al menos lo producido por la Arquitectura es un objeto cultural, de consumo, complejo, al igual que los equipos (muebles), entonces sería válido preguntarse cómo se relacionan, cómo se conectan, en qué rama de las taxonomías posibles de los objetos se ubican ambas. El hombre ocupa un lugar preponderante en esta relación ya que es quien le da sentido a ambos, una inter-subjetividad en la relación objeto-hombre-objeto (por arquitectura-hombre-equipos) pero también una inter-objetividad, objeto-objeto (arquitectura-equipos) "La civilización urbana es testigo de cómo se suceden, a ritmo acelerado, las generaciones de productos, de aparatos, de gadgets, por comparación con los cuales el hombre parece ser una especie particularmente estable."² En la misma obra Baudrillard utiliza, para caracterizar la época, el mobiliario y no la arquitectura, otorgando a estos objetos una categoría que no siempre es tenida en cuenta por historiadores y sociólogos en los textos de historia del arte o la arquitectura: "La configuración del mobiliario es una imagen fiel de las estructuras familiares y sociales de la época"³.

Contemporáneamente, Tomas Maldonado (1922-) afirma respecto al sistema de objetos que acompañan al hombre, "que sin lugar a dudas, se constata una tendencia a un debilitamiento progresivo de la presencia material de las cosas, ante este hecho muchos sostienen que en el futuro, proyectar objetos será con preponderancia, proyectar mensajes, manipular símbolos."⁴

255

Lo que permanece inmutable en el discurso de Maldonado respecto del de Baudrillard es el carácter de signo que poseen los objetos. Muchas tipologías tradicionales han desaparecido o están a punto de hacerlo, otras ocupan diferente lugar en el sistema de los objetos, pero lo cierto es que tanto la arquitectura como el equipamiento están inmersos en esa transformación y transcurren esta transición en algunos casos de manera dramática. Esta tendencia se presenta incrementada por muchos factores "...pero hay uno que considero el más relevante: la necesidad perentoria de un cambio drástico en la relación producto – ambiente"⁵.

Respecto de la relación de los objetos con sujetos y otros objetos, el valor de signo en los objetos no deben entenderse en términos absolutos "...ningún ícono puede construirse sin articulación, el signo tiene un mínimo de diferenciación interna, y un mínimo de jerarquías entre las partes que lo componen y su relación con el contexto."⁶

4. MALDONADO, Tomás. 2 Textos recientes. La Plata. Nodal. 2004. 77pp (22p) ISBN: 987-21549-1-0

5. Op. Citada

6. MALDONADO, Tomás. Lo real y lo virtual. Barcelona. Gedisa. 1992. 261pp (179p) ISBN: 84-7432-515-3

El Mueble Habitable

“cada mueble es el encofrado de esa sustancia concreta que es el cuerpo humano”
SANTIAGO DE MOLINA (Arquitecto. ETSAM - Madrid - España)

Retomando el análisis de los términos, podemos decir que este par dicotómico, intenta una recentración de ambos campos respecto de los paradigmas actuales para entender las lógicas de diseño que hacen a este campo específico, el diseño de equipos, muebles.

El concepto de objeto (tanto arquitectónico como equipo) tal y como lo conocíamos, ha sido superado. En tanto que proyecto, los objetos se han venido trabajando mas o menos igual desde la Revolución Industrial, con William Morris como abanderado, mas adelante con la Bauhaus ó la escuela de Ulm. Superadas estas etapas, fruto de la industrialización pesada, metidos de lleno en lo que llamamos la era de la información, aquellos conceptos para la creación y/o producción de objetos muebles útiles para habilitar la arquitectura, debieran ser revisados si pretendemos evolucionar a la par del resto de las interfaces que utiliza el hombre para desenvolverse en el medio actual.

Si pudiéramos hacer una clasificación y enumerar las diversas dimensiones de las protecciones que rodean al hombre contemporáneo, diríamos que se trata de una sucesión de pieles, de distinto carácter, materialidad y tecnología.

- La primera piel, es la propia membrana humana, campo de estudio de la biología, mensurable y diseñable, se trata del mayor órgano del cuerpo con una superficie aproximada de 2,5 m² , evoluciona –muy lentamente- con la especie.
- La segunda es textil, la indumentaria. Diseñada, mensurable, ajustable y evoluciona con la tecnología. Las superficies varían según los climas, momentos, etc, pero se aproxima a las medidas del hombre como parámetro dimensional.
- La tercera, son las diversas interfaces objetuales, que le permiten al hombre interactuar con el medio, ellas pueden ser equipos, herramientas, etc. Operan como extensiones de las extremidades del cuerpo, con el objetivo de otorgar confort, seguridad y protección.



Evolucionan con la tecnología y se modifican según los usos y costumbres. De dimensiones variables, siempre mas próximas a la antropometría y la ergonomía, pero en relación estrecha con el vacío que las alberga. Podríamos ubicar en esta clasificación a los objetos muebles, al equipamiento, podemos decir que un mueble habitable es la tercera piel del hombre.

- La cuarta piel es la habitación, que excede generalmente las relaciones propias e inmediatas del hombre, se vincula con otras variables, técnicas, tecnológicas. Dimensionalmente está en estrecha relación con la parcela, la cuadra y la ciudad.
- Llamaremos quinta piel al contexto inmediato, la cuadra, la calle, el barrio.
- La sexta piel es la ciudad.
- Podríamos afirmar que en el paradigma actual existe otra piel, virtual y mas tecnológica que las anteriores, pero que a diferencia de aquellas no opera como una capa más de anillos concéntricos que envuelven al hombre, sino que atraviesa todas las anteriores, lo que conocemos como La Nube, que no es otra cosa que información y datos.

La piel que habitamos

“Habitar en deriva: asumen desfases espacio- temporales que movilizan la intensidad del encuentro para esfumarse en la bruma del olvido.”
EDITH STRAHMAN (Arquitecta. TyMb – FAUD – UNC)

Queremos aquí situarnos en aquella tercera piel, que mencionamos como equipos o interfaces necesarias para operar en el medio: El mueble, no ya como elemento extraño, pasivo, adosado y sin relación con Objeto Arquitectónico, sino como una interface, intersubjetiva de relación, entre el hombre y el objeto arquitectónico, en algunos casos sin disolución ni límites claros entre uno y otro. Un mueble habitable es una forma de colonizar el objeto arquitectónico partiendo desde el vacío puro, por medio de una estrategia, teniendo en cuenta envolventes, aperturas, lo exterior e interior (diluidos), la topología del lugar, no el espacio como lo interpreta la modernidad, sino el vacío inconmensurable y complejo de la contemporaneidad. Es una práctica proyectual que busca la investigación y nuevas formas de apropiarse de un sitio, para transformarlo en habitable.

258

Varios componentes, que son descriptivos del paradigma actual podrían ser visitados y tomados como categorías para pensar en el diseño de este tipo de equipos, como por ejemplo: las operaciones programáticas no el simple programa, la generación de muebles de código abierto, los nuevos modos de familia y maneras de habitar, nuevas estrategias de ocupación, tecnologías y materiales. La lista podría continuar y encontraríamos en cada una de ellas razones y términos, para procurar una nueva mirada sobre el equipo-mobiliario con el que opera el hombre contemporáneo en el objeto arquitectónico, pero más allá de estas cuestiones lo trascendente es la relación inter-subjetiva e inter-objetiva entre el Objeto Arquitectónico, el Hombre y los Equipos, entender estas variables y atravesarlas por la contemporaneidad, como otra dimensión del proyecto, es el desafío con el que se enfrenta el diseñador en la era de la información.

Mientras el mueble convencional, se relaciona en forma distante y forzada con el Objeto Arquitectónico, el MH busca poblar el espacio vacío, completarlo. No es anónimo e industrial, sino próximo y

artesanal. Pleno de domesticidad el MH recrea la ciudad, los recorridos y la sorpresa. Mientras el mueble convencional resuelve funciones de forma aislada, el MH intenta dar continuidad y velocidad, conectividad y recursos para el hombre posindustrial. Se trata de un jugador que transgrede las reglas, pero lo hace de modo reflexivo e intuitivo a la vez. Propone al diseñador y al sujeto que lo habita un retorno a lo lúdico, a la infancia, esa infancia que hacía de una mesa el escondite perfecto.

*"Puedo llevar mi casa,
alejaria de las paredes,
llevarla a otro lugar
que la reciba provisoriamente
y a la espera del desplazamiento que vendrá
y del roce que siempre es tangencial.
Pero aún en el deslizamiento,
en su constitución de eternidad irremediable,
puedo tener un lugar.
La misma contradicción marca al cuerpo
en un juego alternado de proximidades y lejanías,
de contorsiones, y a su vez,
de habilidades de expansión
y ocupación del espacio,
el cuerpo está en tensión, interrogado.
Un mueble habitable y transportable no es otra cosa que
un manifiesto contra la arquitectura."*

DIEGO CECCONATO
(Arquitecto. MORFOLOGÍA IIB – FAUD – UNC)



MATERIALIDADES OBJETUALES: AMENAZAS PÚBLICAS ¿ENCARCELAMIENTOS DOMÉSTICOS? | Adriana Martín

260

Pensar en “domestialidades” supone reflexionar sobre paradojas, y de todas ellas, nos ocuparemos de dos: la primera, implica reflexionar sobre cómo el hogar se re-convierte en un campo salvaje (aludiendo aquí a Heidegger¹); la segunda –y muy relacionada con la primera–, sobre cómo pervive/ sobrevive el deseo de paz y tranquilidad doméstica en un entorno de múltiples y complejos artefactos - creados en el hiper-consumismo tecnológico-, empujando ese mundo privado a una autopista de excesos. En ambos casos, queremos analizar cómo las distintas esquilas públicas de un universo mediático y altamente corrosivo atraviesan fachadas e invaden aquél espacio consagrado a lo íntimo y reservado, sobretodo mediante la TV, el Smartphone, el Internet. Paradójico resulta entonces querer descansar en un medio de tantas invasiones públicas...

¹ Para el filósofo alemán, nos hacemos domésticos para alejarnos de lo salvaje.

La diezmada polaridad público/ privada.

Basta pensar en el sentido de lo doméstico: desde que el Hombre se hizo *loquens* y luego urbano, la casa fue su *epicentro existencial*, pues le proporcionó los ámbitos necesarios para *resguardarse, descansar* y –muchas veces- hasta *trabajar*: como sostiene IGLESIA², es en el ámbito familiar donde se palpitan procreación, sexualidad, supervivencia económica, identificación personal y grupal; aparecen allí las primeras vivencias, se aprende a vivir y a co-existir, construimos identidad y memoria, le damos dimensión al mundo.

Por otra parte, la evolución del *habitar público (urbano)* se pre-siente -y vivencia- como inseguro y violento, salvaje y veloz, amenazante y compulsivo, y además en permanente de-construcción. Aludiendo a esto, S. GINER, en el prólogo de la re-edición de El Declive Del Hombre Público (2009), obra de R. SENNET , escribe:

...“La consolidación de una esfera pública frente a otra privada en la vida de las gentes, su clara diferenciación pero mutua dependencia, fue una de las principales conquistas de la civilización moderna....Hoy, ya bien entrado el siglo XXI, seguimos distinguiendo –por lo menos así lo hacen nuestras leyes y constituciones– una esfera privada de otra pública, cada cual con sus derechos y sus deberes, como si de dos compartimentos estancos se tratara... La nitidez de esta esencial distinción, definitoria sin duda de la civilización propia de las democracias liberales, no suele serlo tanto cuando nos acercamos a ella con tanta curiosidad como espíritu crítico. No sólo es así, sino que lo primero que descubrimos es que la correlación de fuerzas entre ambas esferas varía con el tiempo. O se hace borrosa. También varía el sentido mismo que posee cada una de ellas. La privacidad, el individualismo, la libertad que cada cual posee para cultivar su esfera privada o para violarla –venderla mediáticamente, o hacer de ella espectáculo político, o recurso para acceder al poder, entre muchas posibilidades–, han sufrido notables mudanzas”...

261

² IGLESIA, Rafael E.J. (2006): El espacio doméstico. Revista 30-60 N°9, (pp24-31).

³ SENNETT, Richard (1976): El declive del hombre público. Editorial Anagrama, Barcelona.

Entonces, existe en nuestro *imaginario*⁴ cultural una concepción liberal y tradicional en donde la casa nos aleja de “la guerra” del mundo exterior, otorgándonos la esperanza providencial de esa “sensación de paz” tan anhelada y donde promovemos que ciertas conductas y hábitos se conserven y hasta se repitan, a veces hasta clamando cierta inmutabilidad ante la incertidumbre de la vida. Esta contemplación binaria hoy se altera pues se encuentra más que sometida a cambios tan veloces que ponen en crisis permanente no sólo las estructuras familiares tradicionales sino los propios espacios que albergan: el mundo doméstico recibe día a día los embates de una *invasión artefactual* producto de la seducción constante de distintos mensajes publicitarios y latiguillos de mercado, en un *híper-consumismo* (de móvil capitalista) que empuja (es decir, arrastra) a la compulsiva adquisición –espasmódica y así irreflexiva- de objetos/ artefactos⁵ que “todos debiéramos poseer” y que van desde tecnologías no-frost a iPad de generación X.

De este modo se impone un escenario complejo y vastamente dinámico que impone una convivencia dentro de un universo de controversias: por ende, podríamos entonces preguntarnos por ejemplo: *¿dónde estamos parados? ¿de qué manera y hasta dónde estos nuevos aparatos industriales (o pos-industriales) nos cambian la vida? ¿en qué mundo derivará la súper-oferta artefactual?*, etcétera, etcétera... Pero podríamos también pensar que lo que aparece como una intromisión irremediable y despótica se puede convertir –tal vez-, en posibilidad...

Esos objetos que se entrometen en nuestras vidas.

Cada objeto –apropiado, poseído- *revela parte de nuestra historia e ideología*: es nuestro lugar de encuentro con una percepción de lo que implica habitar, ya que “*media*” en nuestro mundo inmediato (MOLES; 1975), satisface necesidades, “*imagina*” funcionalidades, “*significa*” en tanto ícono de producción con un determinado valor social. En particular, el *objeto doméstico* puede ser artefacto, utensilio o mueble, y no debiera pensárselo de manera aislada sino inserto dentro de un conjunto de prácticas y relaciones sociales de las que son parte: juega así un rol fundamental en la construcción, reconstrucción y reinterpretación constante de nuestra cultura doméstica⁶.

⁴ Del latín *imaginarius*, es aquello que solo existe en la imaginación.

⁵ En el lenguaje cotidiano, un artefacto es una máquina o aparato creado con un propósito técnico específico.

⁶ Es base de la cultura material humana, pues conforma el modo en se producen cosas (que se ingieren, con que se cubren, que habitan, que emplean, que usan, que consumen, para satisfacer las necesidades humanas elementales, tales como comida, cobijo o vestido).

A mediados del siglo pasado, la *masiva incorporación de artefactos en el habitar doméstico* se realizó mediante una gran diversidad de modelos y formas: teléfonos, batidoras eléctricas, automóviles, heladeras, televisores, lavarropas, calefones, secarropas, cocinas, bicicletas, etc., y se presentaron en sociedad de un modo que hoy nos parece absolutamente “normal”. Pero con la *aceleración tecnológica de fines de siglo* se incorporaron muchos más: teléfonos celulares, freezer, equipos de audio, aires acondicionados, computadoras personales, hornos a microondas, alarmas electrónicas, lavavajillas, etc. Ya en el presente, *nuevos artefactos aparecen y modifican profundamente nuestra vida cotidiana* de un modo inexorable y hasta compulsivo: artefactos mediatizados con controles remotos o *displays*, miniaturizaciones o no de sus antecesores, etc., produciendo en nosotros modificaciones tales que pueden llegar a reducir destrezas antropológicas aportadas con la Evolución, modificar distancias (proxémicas culturales también mantenidas por siglos), y así consecuentemente conllevar a nuevas ergonomías y hasta a obligar a aprender y ejercer nuevas interfaces de uso.

Imágenes de la página siguiente:

Izquierda: La imagen corresponde al fotógrafo norteamericano PETER MENZEL, quien –preocupado por el afán consumista contemporáneo– retrata o compone escenas donde el común denominador es la masividad y artificialidad de los productos que contextualizan nuestros cotidianos habitares.

Centro: DRAWER KITCHEN by Electrolux. En el ritual de la comida, la cocina es protagonista y lugar de deseo, sede mecanizada con artefactos (electrodomésticos) multifuncionales.

Derecha: El baño, otro objeto de deseo: desde el jacuzzi a la ducha rápida, un marketing orientado hacia la fruición de los sentidos. Extraído de:

<http://www.objetoslujosos.com/#!/jacuzzi-con-televisor.jpg>

Al respecto, IGLESIAS ejemplifica esta *oleada artefactual* de la siguiente manera:

- *No se precisa estimar el calor del fuego a leña o a carbón como otrora: primero el gas, luego la electricidad y finalmente los microondas con sus controles de temperatura y tiempo sólo requirieron de conocer los botones o perillas adecuadas, con sobreuso del sentido de la vista y/o el tacto digital.*
 - *No se precisa ejecutar (y saber) música: los reproductores regulan volumen y tono mediante perillas, con el requerimiento de similar habilidad técnica al punto anterior.*
 - *Los artefactos de cocina condenan al olvido el batir y cortar: ellos lo hacen solos.*
 - *Se lava la ropa sin casi ningún conocimiento: ídem anterior.*
 - *Se puede escribir digitalmente sin preocupaciones caligráficas u ortográficas (para ello está el corrector)*
- Etcétera.*



Entonces, el manejo de las cosas (*objetos/ artefactos*) se comienza a basar en un control con requerimientos de energía (eléctrica, solar, etc.) más intervenciones humanas mínimas: se observa que el mundo material doméstico estará cada vez más regido por una regularidad de gestos de mando ("*telemando*"), con botones, palancas, manijas, pedales o sólo la voz, o bien nada: *ellos operan como dispositivos*⁷ tanto de *consumo* (así se adquieren y se usan, sin pensar demasiado), como de *des-localización* (en cuanto no piden identificación local), promoviendo y/o generando *nuevas prácticas, nuevos significados* y por supuesto *nuevas materialidades*, siempre vertiginosas, de alto consumo y gran perfil tecnológico, pero que no necesariamente desarrollan *empatías* entre objetos y espacios, esto es, *los objetos intiman y se relacionan de una nueva manera* con métricas y configuraciones en un espacio doméstico no siempre adaptado o concebido como tal.

"Resulta esto así una domesticidad en la que prima la tecnolatría -o idolatrización de la tecnología-, y en la que la Domótica⁸ -epistema sustancial de esta historia-, exige rapidez, escaso contacto con el objeto y el control de la mirada o el oído humanos: nos convertimos en seres pasivos en lo físico, cómodos en lo gestual, pero obligadamente hábil en dispositivos electrónicos: la bestia se domestica, o bien -dicho de otra manera, el domesticado se convierte en bestia tecnológica⁹.

⁷ Para G. AGAMBEN (¿Qué es un dispositivo?, Sociológica, año 26, número 73, pp. 249-264, mayo-agosto de 2011, traducción de Roberto J. Fuentes Rionda, Edición en francés: Giorgio Agamben, Qu'est-ce qu'un dispositif?, Éditions Payot & Rivages, París, 2007, disponible en Internet), un dispositivo siempre está inscrito en un juego de poder, pero también ligado a un límite o a los límites del saber que le dan nacimiento pero que -ante todo- lo condicionan. Como tal, el dispositivo resulta del cruzamiento de relaciones de poder y de saber.

⁸ La domótica es el conjunto de tecnologías aplicadas al control y la automatización inteligente de la vivienda, que permite una gestión eficiente del uso de la energía, además de aportar

seguridad, confort, y comunicación entre el usuario y el sistema (definición disponible en Internet).

⁹Esta compulsiva pro-acción -en algunos-, y re-acción por su alto grado de restricción -para muchos-, revela la tendencia que P. SIBILIA describe en su obra "El hombre postorgánico" (Fondo de Cultura Económica, 2002), y también refuerza la teoría de AGAMBEN cuando habla de que todo dispositivo representa un conjunto de estrategias de relaciones de fuerza que sostienen tipos de saber, o sea, que siempre está inscrita en una relación de poder (en este caso, tecnológica y hegemónica).

¹⁰MANZINI, Ezio; Artefactos. Madrid, Celeste Ediciones, 1996

¹¹El término facilitador es muy usual en el Management y en el Marketing, revelando así la fuerte impronta que ambas disciplinas tienen en el tiempo presente.

¹²Por otro lado, disponemos hoy de navegadores GPS, telefonía IP, conectividad WiFi y WiMax, teclados virtuales (manejados desde los smartphones), hasta aspiradoras inteligentes que detectan dónde hay basura y cuentan con autostop, por lo que vuelven a su base una vez que está por agotarse su batería; y la lista se está haciendo infinita.

Repercusiones tecno-materialidades en el habitar.

Para MANZINI¹⁰, vivimos en un mundo de objetos de rápido consumo que cumplen su servicio exigiendo esfuerzo y atención mínimos: resulta un mundo cada vez más fluido, complejo y fragmentado, al que percibimos como una *gran representación multimedial ajena a nosotros*. En este contexto, los objetos parecen perder estabilidad y espesor (observar sino los displays de notebooks, teléfonos móviles y televisores): *el producto actual es la interface y no el objeto en sí, por lo que el objeto aparece como un gran facilitador*¹¹.

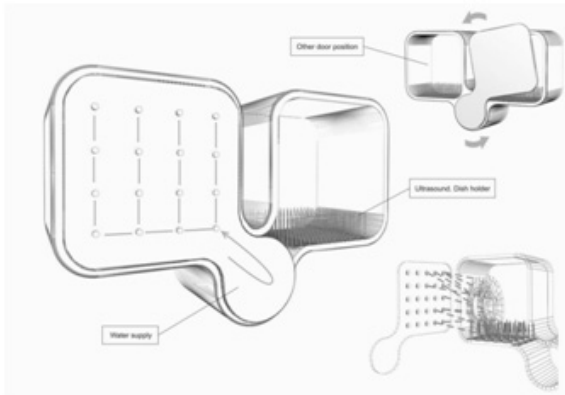
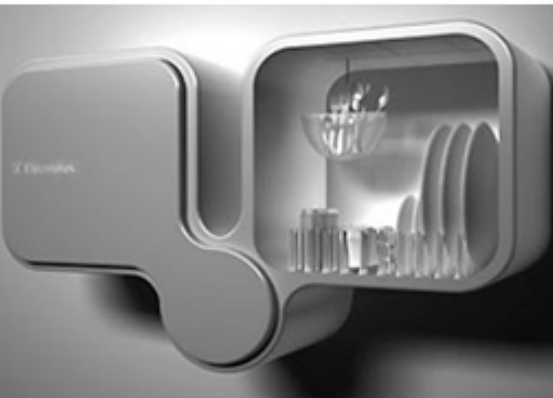
El entorno artificial creado e híper-desarrollado puede ser caracterizado desde los siguientes tópicos, como productos de última generación que son:

- *De pequeñas dimensiones*: miniaturización de componentes;

- *De gran complejidad en sus interfaces*: por ejemplo, cajeros automáticos capaces de reemplazar a los cajeros humanos por su excesiva versatilidad, con un software capaz que permite operar a través de la transmisión de voz y datos, incluir textos, imágenes, sonidos (multimedia); con redes locales (LAN) comparten acceso a Internet, además de recursos e intercambios entre todos los dispositivos posibles (acceso a nuevos servicios de telefonía sobre IP, televisión digital, televisión por cable, diagnóstico remoto, videoconferencias, etc.);

- *Tele-mando de equipos*: radio, televisión, multi-room, cine, videojuegos, captura, tratamiento y distribución de imágenes fijas -fotos-, dinámicas -videos-, y de sonido -música-, home cinema, reproductores DVD con sistema DIVx, electrodomésticos inteligentes, reproductores MP3 y telefonía móvil, etc;

- *Controlar*: electrodomésticos (lavadoras, hornos o aires acondicionados, a través de la conexión y desconexión de su fuente energética); iluminación doméstica (encender, apagar, regular); puertas y ventanas motorizadas, aparatos, motores eléctricos y elementos conectados a la red (cafeteras, lavadoras, motores de acuarios, ventiladores, etc.); el clima interno (calefaccionar y/o refrigerar)¹².



El habitar (o “poner objetos en el mundo”, diría DOBERTI), supone entonces que cada vez se produce con más fuerza el *encuentro entre objetos de producción industrial con prácticas sociales des-contextualizadas*, con la fuerte inserción de criterios económicos/ empresariales y la correspondiente impostación de *imaginarios globales*, los cuales entran en conflicto y hasta en ruptura con las prácticas cotidianas tradicionales que antes auguraban el descanso y la paz hogareña. Y al decir de HERREROS¹³:

Se impone una supra-valoración de los aspectos sensoriales de la percepción humana, la cosificación del entorno, la afirmación individual, además de la validación social de los objetos, en un proceso de continuo hedonismo y estetización.

¿Encarcelamientos domésticos?

En su obra *El hombre digital/ La era Internet*, C. FERRER¹⁴ indica que nos concierne un momento en la historia humana en el cual las personas viven en un mundo maquillado técnicamente: le denomina “*burbuja inmunizadora*”, en la cual fuera de ella puede haber un mundo o no, pero eso carece de sentido para quien vive dentro, pues esa matriz técnica produce *vulnerabilidad*, pues sin las comodidades,

Imágenes de esta página:
Izquierda, 1 y 2: BIFOLIATE, de Toma Brundzaite para ELECTROLUX/ lavaplatos con dos compartimientos que permite, en uno poner los sucios y los limpios en el contiguo.
Derecha: Grifería monocomando Ondus, para GROHE/ Icono del control digital, puede pre-programarse con la combinación preferida de temperatura, caudal y duración, para crear una experiencia personal.

¹³ HERREROS, Juan: Espacio doméstico y sistema de objetos. Disponible en la página web <http://es.scribd.com/doc/80007646/Espacio-Domestico-y-Sistema-de-Objetos>.

¹⁴ FERRER, Cristian (2012): *El entramado. El apuntalamiento técnico del mundo*. Ediciones Godot.

entretenimientos, farmacología, espectáculos, etc. (elementos a los que denomina “*excitaciones programadas*”), *nadie podría sostener su personalidad ni su cuerpo*: agrega que el progreso técnico no sólo coloca al hombre en una *posición dependiente* de esos procesos sino, además, lo vuelve vulnerable a cualquier forma de vida que no esté organizada en función de ellos...

¹⁵ AUGÉ, Marc (2012): “Estamos viviendo en una ideología del presente”. Suplemento Cultura & Espectáculos Página 12, 17 de diciembre de 2012 (El antropólogo Marc Auge habla de Futuro, su último libro).

¹⁶ BAUMAN, Zigmunt (2002): Modernidad Líquida. Fondo de Cultura Económica. ISBN 9505575130.

¹⁷ Se vincula esto a lo que AUGÉ dice respecto a la ubicuidad e instantaneidad.

¹⁸ BAREI, S. (2008): Nuevos paisajes antro-po-tecnológicos. Revista ESTUDIOS DIGITALES N°21. ISSN1852-1568.

¹⁹ Se apoya esta autora en Bruno LATOUR, quien habla de una “red de factores que son humanos y no-humanos en interacción”.

²⁰ SADIN Eric (2013): “Las tecnologías digitales debilitan la capacidad de decidir”. Entrevista al ensayista francés Eric Sadin. Página 12, Suplemento Sociedad, 19 de noviembre de 2013.

²¹ Los dispositivos de GPS logran que el cuerpo contemporáneo esté “desnudo” y accesible de un modo permanente.

“...Nunca como hasta ahora hemos estado más quietos gracias a la tecnología. Todos experimentamos sensaciones de movilidad permanente porque estamos interconectados “al mundo” o haciendo conexión entre puntos de partida y de llegada, ida y vuelta. Pero estamos quietos en nuestros trabajos, en nuestros hogares. Lo que antes se llamaba el “tiempo de ocio”, el tiempo que nos “libera” el proceso laboral, hoy ha sido secuestrado por las interconexiones de la red informática “[...]” ¿Y por qué razón habría que estar conectado todo el tiempo? Quizás porque las desdichas de la vida son muy intensas e ineludibles. Las frustraciones derivadas de la vida laboral, de las fricciones familiares, de la monotonía matrimonial, la soledad, el tedio... esos viejos y persistentes problemas de la Modernidad, no han sido resueltos. Ese malestar equivale a la carcoma...”

Esto nos lleva a un concepto de M. AUGÉ¹⁵ (2012) : “*el mito del eterno presente*” se impone debido a la repetición de las imágenes y los mensajes que se difunden a través de los medios, y todas las funciones que están asociadas a las nuevas tecnologías son por ende problemáticas, como por ejemplo la *ubicuidad* y la *instantaneidad*: la visión del espacio y del tiempo -dos dimensiones simbólicas necesarias para pensar la vida humana-, aparecen borradas por estos medios de comunicación: aquí entonces inferimos que resulta primordial y funcional tanto a los mecanismos como a la ideología del sistema –o súper-estructura, dicho en términos marxistas- el *arsenal* (término bélico si los hay) de *artefactos dispuestos* día a día en el mercado tecnológico y orientados a cautivar clientes adictos a lo “*snobistamente nerd*”. En esto, Z. BAUMAN¹⁶ dobla la apuesta cuando se refiere a este poder “*líquido*”:

“... Una nueva técnica del poder, que emplea como principales instrumentos el descompromiso y el arte de la huida. Para que el poder fluya, el mundo debe estar libre de trabas, barreras, fronteras fortificadas y controles. Cualquier trama densa de nexos sociales, y particularmente una red estrecha con base territorial, implica un obstáculo que debe ser eliminado”¹⁷...

“...Los poderes globales están abocados al desmantelamiento de esas redes, en nombre de una mayor y constante fluidez, que es la fuente principal de su fuerza y la garantía de su invencibilidad. Y el derrumbe, la fragilidad, la vulnerabilidad, la transitoriedad y la precariedad de los vínculos y redes humanos permiten que esos poderes puedan actuar.”[...] “Si estas tendencias mezcladas se desarrollaran sin obstáculos, hombres y mujeres serían remodelados siguiendo la estructura del mol electrónico, esa orgullosa invención de los primeros años de la cibernética que fue aclamada como un presagio de los años futuros: un enchufe portátil, moviéndose por todas partes, buscando desesperadamente tomacorrientes donde conectarse. Pero en la época que auguran los teléfonos celulares, es probable que los enchufes sean declarados obsoletos y de mal gusto, y que tengan cada vez menos calidad y poca oferta”.

268 Pesada conclusión sobre el valor de lo humano en este tiempo hace BAUMAN. Pero no es el único: S. BAREI¹⁸ plantea como hipótesis que las nuevas tecnologías están reconfigurando el mapa cognitivo y social de nuestro paisaje humano, en su forma de comprender y percibir el mundo: *“...La cultura aparece entonces mediada no tanto por las formas nuevas de los mensajes –soportes tecnológicos- sino distribuida a través de artefactos que modifican las condiciones de los sujetos, es decir, los escenarios sociales”¹⁹.*

Si vamos a un ejemplo, podemos tomar el que utiliza E. SADIN²⁰ : los *smartphones*, surgidos en el año 2007 y a los que considera tan influyentes y determinantes como la aparición de Internet en los '90, por su posibilidad de comunicación sin ruptura ni espacial ni temporal²¹...

“...Esos objetos, que son táctiles, nos hacen mantener una relación estrecha con el tacto. Pero, al mismo tiempo que tocamos, las cosas se toman invisibles: toda la información que acumulamos desaparece en la memoria de los aparatos (fotos, videos, libros, notas, cartas). Están pero son invisibles”[...]“En efecto, ese doble movimiento trastornante debería interpelarnos. Nuestra relación con los objetos digitales se establece según ergonomías cada vez más fluidas, lo que alienta una suerte de creciente proximidad íntima. La anunciada introducción de circuitos en nuestros tejidos biológicos amplificará el fenómeno...”
“...Por otro lado, esa “familiaridad carnal” viene acompañada por una distancia creciente, por una

forma de invisibilidad del proceso en curso. Esto es muy emblemático en lo que atañe a los Data Centers que contribuyen a modelar las formas de nuestro mundo y escapan a toda visibilidad. Es una necesidad técnica. Sin embargo, esa torsión señala lo que se está jugando en nuestro medio ambiente digital contemporáneo: por un lado, una impregnación continua de los sistemas electrónicos, y, por el otro, una forma de opacidad sobre los mecanismos que la componen.”

Concluyendo respecto a artefactos en el habitar doméstico: domesticidades contemporáneas...

En resumen, el objeto ha incidido en el espacio doméstico a través de los imaginarios que provoca y promueve: los ámbitos de la casa han permanecido más que mutado, a pesar del vértigo al cual obliga una industria que proyecta (o empuja) la cultura global con el permanente bombardeo multimediático.

Los dispositivos puestos en juego (de control a través de la economía y las jerarquías sociales, de pulsión a través de la publicidad), impulsan adaptaciones forzosas que se imponen por sobre tradiciones familiares y estatismos casi hieráticos de costumbrismos culturales.

Si se observa en una línea evolutiva, a pesar de la hipertecnología con su digitalización y cuasi eliminación de medios analógicos, los espacios domésticos se preservan en su identidad, pero las TICs modifican nuestro campo perceptual (y por ende vivencial) de lo doméstico, devenidos de lo público por propia invasión mercantil: entramados complejos para armaduras vacías, las amenazas públicas hacia cárceles privadas, gráficas paradojas de las domesticidades...

DOMESTICIDAD MEDIADA: PANTALLAS PARA HABITAR Y HABILITAR

Mariana Inardi

El presente trabajo procura indagar en las transformaciones socioculturales vinculadas a la introducción de tecnologías de la información y la comunicación en el ámbito de lo doméstico. Para ello, buscará caracterizar las prácticas asociadas a la irrupción de la pantalla en el ámbito de la cotidianidad de los hogares durante la primera mitad del siglo XX (con la introducción de la televisión), para posteriormente examinar y poner en relación la evolución de estas prácticas en la contemporaneidad, en un contexto de proliferación de pantallas asociadas a redes telemáticas.

Domesticidad, tecnología y guerra

270

El desarrollo de innovaciones tecnológicas para la guerra ha estado estrechamente relacionado con la evolución de la domesticidad y sus tecnologías asociadas, tanto en el siglo XX como en el XXI, ya que el desplazamiento de tecnología de la esfera militar hacia la esfera doméstica está en el origen de la introducción de muchos de los avances en materia de comunicación e información en la cotidianidad y la domesticidad. Como parte de esta relación, también la arquitectura moderna está ligada a la guerra, “no sólo porque emerge y se desarrolla en torno a los años de la Primera Guerra Mundial” sino porque “tomó prestadas –‘recicló’ sería el vocablo más preciso- las técnicas, los materiales, y los métodos que habían sido desarrollados para el ejército” (Undurraga, 2007).

Mucho más evidente se hizo la relación entre lo bélico y lo doméstico al producirse, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, la transformación de “la industria de guerra en industria de paz, pasando de misiles a lavadoras”, al tiempo que se buscaba identificar el confort del hogar con ciertos productos y aparatos indispensables para la vida doméstica, eficazmente publicitados desde los medios. La arquitectura del período fue, especialmente en los Estados Unidos, “una arquitectura ‘agresivamente feliz’. El tema de la domesticidad era un arma potente lanzada celosamente al mundo: se tuvo especial cuidado y maestría en publicar imágenes que promocionaran el hogar como el paraíso” (Undurraga, 2007).



Stunning, isn't it? But here is the new 1943 Norge Ballator Refrigerator which you are doing without.

The American behind the pair of guns can swing his turret completely around as swiftly as you can point your finger. In a flash, he can tilt his sights up to the sky or dart them toward ground or water.

No foe in air, on land, on sea is fleet enough to elude his searching aim. The target found, he can check his motion in a hair's breadth and, in the same split instant, can hose a shattering stream of fire.

Such is the new Norge for 1943. It embodies more than the actual steel and other critical materials which would have gone into your refrigerator. Into it have gone, too, the bold imagination, the conscientious skill, the mechanical dexterity, the "know-how" which have made Norge refrigerators so fine in the past and which would have made your new Norge the finest ever built.

You reward for doing without your new Norge is the knowledge that you, too, have helped to speed the day of Victory and Peace.

When the guns are riddled, you can be sure that Norge thinking and Norge skill, stimulated by the stern school of war, will bring you even greater satisfaction, greater convenience than you have enjoyed before.

NORGE DIVISION BORG-WARNER CORPORATION, DETROIT, MICH.

Imágenes página actual:
Izquierda:

"Des canons, des munitions?
Mercil Des Logis... S.V.P." Le
Corbusier, 1938. <https://www.bukowskis.com>

Derecha: Norge - Aviso sobre la
suspensión de la fabricación de
electrodomésticos durante la II
Guerra Mundial, 1943 - Imagen:
<http://boingboing.net>

Conjuntamente, desde las primeras décadas del siglo XX "la televisión venía siendo experimentada en una carrera de desarrollo histórico que no tenía una conclusión previsible, ni una dirección obvia, ni una forma preestablecida" (Hartley, 2000: 112). Resulta sugerente el hecho de que, aún durante la guerra, "firmas de alta tecnología y electrónica cuyos aparatos productivos estaban completamente centrados en el esfuerzo bélico" (2000: 120), se preocuparon por publicitar los televisores, a pesar de que no se hallaran a la venta durante la contienda, para "crear en el consumidor una demanda que fuera la punta de lanza para la creación de bienes consumo después de la guerra" (:118).



"World Series U.S.A." by John Falter. "Smiles like in the stars." "Beer Life in America!"

In this friendly, freedom-loving land of ours—Beer belongs . . . enjoy it!

BEER AND ALE—AMERICA'S BEVERAGE OF MODERATION

Sponsored by the United States Brewers Foundation . . . Chartered 1962



"Smiles like in the stars." "Beer Life in America!" "Smiles like in the stars." "Beer Life in America!"

In this friendly, freedom-loving land of ours . . . Beer Belongs—Enjoy It!

BEER AND ALE—AMERICA'S BEVERAGE OF MODERATION

Sponsored by the United States Brewers Foundation . . . Chartered 1962



*Imagen página actual:
El Sueño Americano y la domesticidad feliz. Aviso de la United States Brewers Foundation (USBF), grupo comercial de cerveceros norteamericanos. Imagen: <https://envisioningtheamericandream.files.wordpress.com>*

Más adelante en el tiempo, no muy diferentes fueron los procesos que se sucedieron al término de la Guerra Fría, al comenzar la década de 1990, y que desembocaron en el despliegue de las tecnologías que dieron origen a las actuales redes de telecomunicación e informática (telemáticas, según el neologismo acuñado por Nora y Minc) en el terreno de lo cotidiano. Fue en ese contexto que la reducción de los presupuestos de defensa de los Estados Unidos “colocó en una situación financiera delicada a muchas empresas tecnológicas que trabajaban casi exclusivamente para la industria bélica”, por lo que se planeó y produjo “una liberación de tecnología militar (y de personal técnico y científico) hacia el sector civil” (Levis, 2009:110).

Ya desde la década del '70 y en coincidencia con la crisis del petróleo de 1973, se venía cuestionando el modelo de desarrollo industrial sustentado en el consumo creciente de energía barata, por lo que algunos autores avizoraban “el paso de una economía basada en la producción de bienes a otra basada en los servicios y en la que la información, pronosticaban, sería el recurso principal y el motor de un sistema económico cada vez más global” (Levis, 2009: 108).

Televisión y habitar doméstico: nuevas tecnologías, viejas prácticas

La introducción de nuevas tecnologías en el ámbito de lo doméstico está en el origen de la vivienda familiar del siglo XX, pues se vincula estrechamente con la emergencia de las nuevas formas de vida propias de los hogares modernos. Estas formas, que cristalizaron las prácticas cotidianas de una sociedad masificada, son las que con mayores o menores variantes, se extienden hasta los tiempos presentes.

La aparición de la televisión fue parte de los procesos de modernización que los Estados occidentales ya venían emprendiendo desde el siglo XIX, y que involucraron la introducción de sistemas de comunicación tanto a nivel físico-espacial (ferrocarril, carreteras, transporte) como virtual (medios de comunicación y entretenimiento). Además, la televisión es una de las tecnologías más fuertemente asociada al imaginario de los hogares del siglo XX y a la sociedad de masas, en especial de los Estados Unidos.

273

La televisión se introdujo en las viviendas masivamente en el mundo al finalizar la Segunda Guerra Mundial, en coincidencia con el crecimiento de la urbanización y de la industrialización, y a partir del modelo televisivo estadounidense.

Previamente a esos tiempos, la televisión no se asociaba aún al consumo individual o doméstico, sino más bien a exhibiciones colectivas o a eventos masivos, en los cuales la marcada preeminencia del cine como medio privilegiado para esos usos ofició en detrimento de aquella. La práctica colectiva se justificaba, por un lado, en la escasez de equipos en las viviendas por su alto costo, y por otro, en el hecho de que un gran número de hogares de las clases trabajadoras de muchos países no contaban

siquiera con espacios adecuados para ello. “Lo que resultaba necesario, antes de que la televisión llegara a ser un medio doméstico, eran ‘las viviendas’. La televisión era un medio adecuado para la sala de estar, pero muchas personas trabajadoras no tenían sala de estar” (Hartley, 2000: 136).

Las áreas urbanas europeas más densamente pobladas habían sufrido terribles destrucciones por los bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial. Durante la posguerra, Europa recibió ayuda económica norteamericana para la reconstrucción, que se instrumentó a través del plan Marshall, y que destinó recursos a reflotar las economías europeas y a la construcción de viviendas, entre otras obras públicas de urgencia. Paralelamente a esto, los Estados Unidos se desarrollaron en forma notable, mucho más de lo que ya venían haciéndolo desde la revolución industrial, con grandes avances en todos los campos y, en especial, con una gran expansión económica y notables adelantos científicos y técnicos.

El mito del hogar-televisión

274

“Las políticas comerciales, sociales y políticas que se centraban en el desarrollo de las viviendas masificadas y los mass media tenían un carácter internacional pero, acertada o equivocadamente, la “ideología de lo doméstico” se asocia con la posguerra estadounidense (...). Desde entonces, la televisión ha sido asociada a los siguientes términos: experiencia personal, vida privada, suburbios, consumo, lo cotidiano, la familia heterosexual, la higiene, la “feminización” del gobierno de la familia.”
(Hartley, 2000:147).



Imágenes página actual:
Izquierda: Levittown, PA, 1958.
Foto de Denise Scott Brown.
Imagen: <http://www.domusweb.it>
Derecha: Suburbio en Colorado Springs, Colorado - Foto de David Shankbone - Lic. Creative Commons - Imagen: <http://en.wikipedia.org>



¹ Sostiene Hartley que estas funciones sociales de la televisión ya estaban presentes en los modos orales y colectivos de comunicación y enseñanza informal de la Europa premoderna, pues "las instituciones medievales como la familia y la Iglesia eran totalmente orales en sus modos de...
(sigue en siguiente página)

Imagen página actual:
"¿Qué es lo que hace que los hogares de hoy sean tan diferentes, tan llamativos?" - Collage de Richard Hamilton, 1956.
Imagen: <http://arte.laguia2000.com>

Desde fines de la década del '40, el urbanismo del "sueño americano" se expandía en las afueras de las principales ciudades norteamericanas, con el suburbio Levittown, el primero del país (con 17.000 casas, a 25 millas de Nueva York) como caso paradigmático de un tipo de urbanización que proliferó por toda la nación en forma extensiva, individual, serial y homogeneizadora. El clásico hogar del suburbio norteamericano nació inseparable del automóvil, del ama de casa y de los electrodomésticos, como la heladera y la televisión. El proceso de democratización de la vivienda a través de urbanizaciones masivas (a ambos lados del Atlántico), fue coincidente con el momento de la aparición de la televisión en el ámbito doméstico.

Cecelia Tichi afirma que, contrariamente a lo que algunos sostienen, las nuevas tecnologías no entrarían a la cultura en forma de rupturas, ni serían socio-culturalmente discontinuas, sino que estas mismas tecnologías se presentarían a los consumidores de manera tal que puedan ser asociadas a términos del pasado, a lo ya familiar en función y significado. "La tecnología puede ser diseminada con su sistema de valores intacto, transmitiendo la ideología, asegurando al público la continuidad cultural, y trasmitiendo el mensaje de que no hay un cambio fundamental, que la historia en sí misma es una ficción" (Tichi, 1991: 3). La identificación entre tecnología y domesticidad impulsada en la posguerra norteamericana evidenciaría, entonces, una intención de atender a "ciertos intereses a través de la presión de un programa ideológico centrado en el patriotismo y en la seguridad doméstica" (Tichi, 1991: 3).

Esta identificación puede entenderse mejor a través de la relación transmoderna que propone John Hartley para pensar la televisión como forma cultural capaz de superponer y hacer coexistir rasgos pre-modernos, modernos y pos-modernos¹. Y en algunos casos, hasta arquetípicos, como en el caso de la vivienda, cuyo referente originario y mítico, la cabaña según Vitruvio², es “el lugar permanente donde se reúnen los seres humanos, alrededor de los hechos artificiales primigenios como lo son el fuego y la palabra” (Solá-Morales, 2000: 16).

Tichi afirma que hay una identificación constante entre el lugar central en la sala que se debía otorgar al televisor y el lugar ocupado por el hogar-chimenea tradicional de los hogares norteamericanos. Durante el proceso de introducción de la tecnología televisiva al ámbito doméstico, la referencia al hogar -chimenea³, “emana un montón de sentidos asociados con la intimidad del hogar, con la esfera doméstica” (1991:6), y por lo tanto, la introducción del televisor en el living de los hogares norteamericanos, fue “un reemplazo del hogar-chimenea (...). El hogar no desaparece, como los críticos de 1940 temían, pero es re-materializado y renovado en el aparato de televisión” (: 5). La autora asocia la identificación hogar-televisión con formas de vida pasadas y tradicionales norteamericanas que intentan ser aseguradas en el presente, de manera que “todas las asociaciones acumuladas a lo largo de

... comunicación”, y por lo tanto “la televisión ha heredado esta tradición no letrada de la enseñanza” (2000: 67).

La televisión sería entonces “organizativa y socialmente una secularización de la Iglesia católica medieval” (2000: 62), además de “conectar con la familia y el entorno doméstico de creación de sentido que era extendidamente oral y premoderno” (2000: 62), por lo que, concluye, “el medio de masas más popular que haya existido nunca es una rama de la educación”, y su principal atractivo es que, precisamente, no parecerlo (2000: 65). En esta línea, y citando a Richard Rorty, cabe pensar que “la novela, la película y el programa televisivo han reemplazado, lenta pero inexorablemente, al sermón y al tratado como principales vehículos de cambio moral y progreso” (Hartley, 2000: 61).

² Marco Vitruvio Polión (en latín Marcus Vitruvius Pollio; c. 80–70 a. C. - c. 15 a. C.) fue un arquitecto, escritor, ingeniero y tratadista romano del siglo I a. C. Es el autor del tratado sobre arquitectura más antiguo que se conserva y el único de la Antigüedad clásica, *De Architectura*, en 10 libros (probablemente escrito entre los años 27 y 23 a. C.). (Fuente: Wikipedia).





Cartel de ingreso a refugio nuclear - Imagen: <https://juniapetur.wordpress.com>

la historia sobre el hogar doméstico estadounidense son (sean) reproducidas por la televisión" (:2, 3). Refiriéndose al carácter hogareño con que se buscó identificarla, Hartley afirma que "la televisión fue inventada no como 'medio de masas', sino como algo doméstico (...) para proporcionar una programación para el entretenimiento más que una comunicación individualizada en dos direcciones como el teléfono o el video" (2000: 136). Pero agrega que para que eso sucediera, los consumidores de televisión primero debieron ser tentados a permanecer en sus casas, lo cual implicaba: "1) inversión de capital en el hogar para mantener las actividades que se realizaran allí; 2) una 'ideología de lo hogareño' que pudiera retener sus placeres en casa, más que en la calle, los bares, los cines, los music-halls... o incluso en el burdel o en el comunismo" (2000: 136, 137).

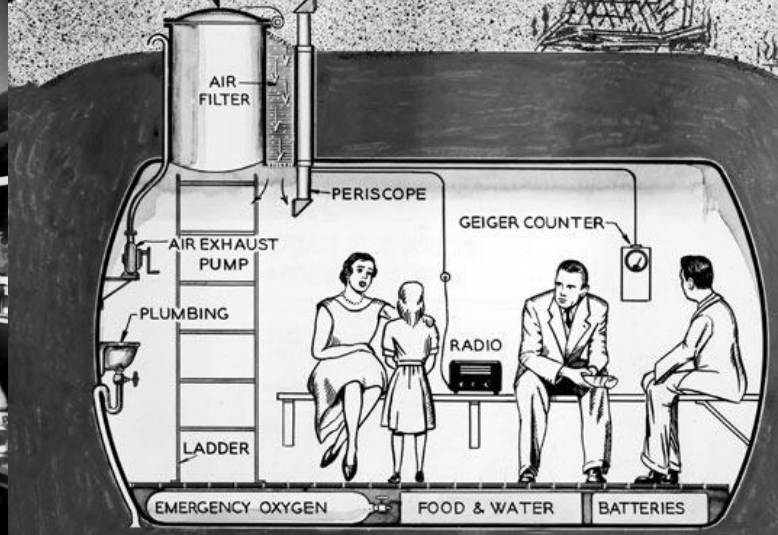
Esta primera generación televisiva (estadounidense y suburbana) fue posibilitada por otro adelanto moderno, un invento inclusive anterior a ella como fue la heladera (nevera), que posibilitó las condiciones de permanencia a varias millas y en las afueras de los centros urbanos principales, y que instaló nuevos patrones de consumo y actividades en las familias que allí residían. (Hartley, 2000: 137). "Todo hogar debía disponer de una nevera" (:137).

El mito del hogar-televisión que señala Tichi funcionó, entonces, desplazando las familias desde los centros urbanos atestados por el crecimiento de la población y los efectos de la industrialización, hacia la ruralidad idílica de los suburbios,

(...) como un viaje en el tiempo fuera del tumulto de la historia al reinado plácido del mito estadounidense. No importa que las imágenes discordantes puedan aparecer en la pantalla -guerras, odios raciales, enfermedades, violencia familiar, pobreza, catástrofes naturales- ellas serán neutralizadas, de hecho negadas, por el hogar-televisión (Tichi, 1991: 18).

En este sentido, es notable cómo, ya desde sus primeros tiempos, "la intermediación de las pantallas se superpone y, de forma creciente, reemplaza la experiencia directa, adquiriendo un papel cada vez más preponderante en la construcción de nuestra subjetividad personal y social" (Levis, 2012: 58). La amenaza de un posible ataque nuclear soviético, peligro del cual se concientizó a la población durante décadas desde los medios, creó la necesidad de construir refugios nucleares (fallout shelters)

³La autora utiliza el término *hearth* para referirse a las dos acepciones del mismo: como hogar en el sentido de casa y como chimenea. Sin embargo, la palabra inglesa *hearth* también connota el espacio que rodea a la chimenea, donde la familia se reúne junto al fuego, pero no existe una palabra en castellano que signifique exactamente esta misma expresión (Nota de las traductoras).



algunos pies por debajo de los jardines suburbanos. Aparecía ocupando un lugar central en estos refugios la comunicación (radios, televisores), recuperando algo de sus orígenes militares para asegurar la integridad de la familia. Familia que, según Tichi, “en una era signada por el terrorismo y la amenaza nuclear, la plaga del sida, los miedos por la contaminación de los alimentos, las hostilidades raciales crónicas”, etc., siguió apelando a permanecer “encerrada aún en refugios para prevenir la caída, sea ésta nuclear, biológica, o sociológica” (1991: 18).

Domesticidad y conectividad

En abril de 1965, la revista *Art in America* publicaba un artículo de Reyner Banham (miembro del grupo Archigram⁴), con ilustraciones de François Dallegret, titulado “*Un hogar no es una casa*” (“*A home is not a house*”). En él, Banham, reflexionaba acerca de la primacía de las redes de servicios en la típica casa norteamericana de los suburbios, y concluía en que este tipo de vivienda era poco más que un núcleo de servicios y conexiones en un espacio infinito:

⁴ Archigram fue un grupo de jóvenes arquitectos miembros de la Asociación de Arquitectura de Londres, creado en la década de 1960. Enmarcados en el anti-diseño, se consideraban futuristas, anti-heróicos y pro-consumistas, inspirándose en la tecnología con el fin de crear una nueva realidad que fuese expresada solamente a través de proyectos hipotéticos. Archigram tenía puntos de contacto con el arte pop y utilizaba una grafía para sus utópicos proyectos próxima al mundo del cómic. (Fuente Wikipedia y Artecreea.com: http://www.artecreea.com/El_Arte_y_su_mundo/archigram.html)

Refugios nucleares en tiempos de la Guerra Fría en los Estados Unidos- Imagen: <http://www.kingsacademy.com.com>

⁵El "balloon frame" es una técnica de construcción en madera, muy utilizada en los Estados Unidos hasta la actualidad para la construcción de viviendas unifamiliares. El sistema está pensado para utilizar la producción industrial de la madera en medidas unificadas. Aprovecha el bajo costo de los clavos y de las tablas de menor escuadría; también economiza en mano de obra, pues no requiere personal especializado. Sus características son otro producto del concepto americano del standard aplicado a la arquitectura. (Fuente: http://www.arqfdr.rialverde.com/8-S_xix/balloon.htm)

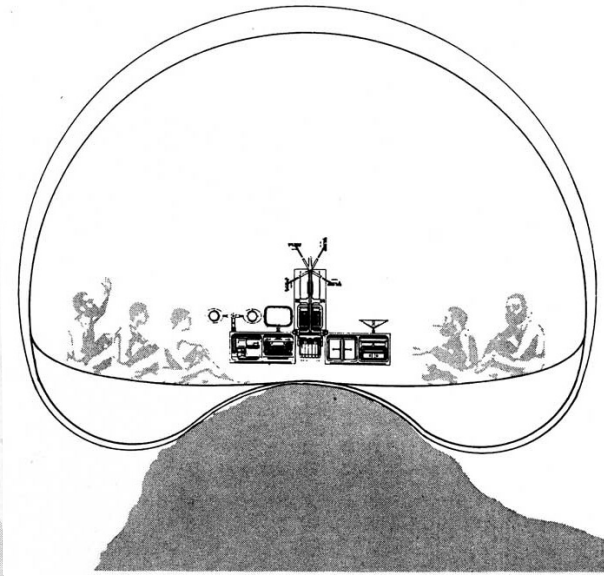
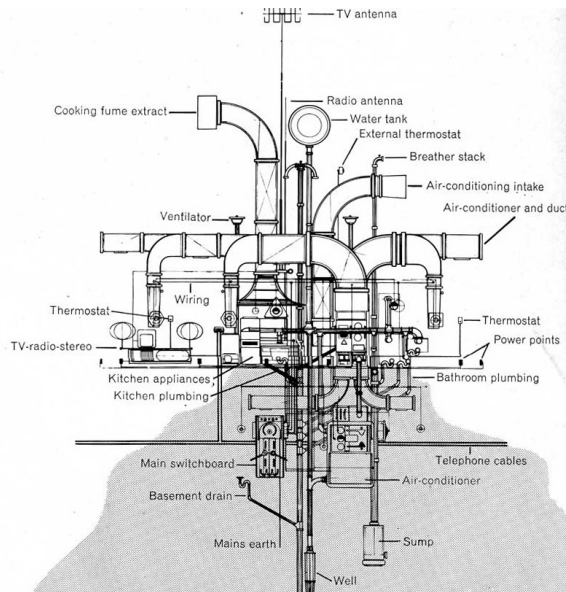
⁶Tecnoburbio: una zona periférica, quizás tan extensa como una provincia, que ha surgido como una unidad socioeconómica viable. Diseminados a lo largo de los corredores de crecimiento de las autopistas, se encuentran centros comerciales, complejos de oficinas tipo campus, hospitales, escuelas y una gama compleja de tipologías residenciales. Sus habitantes miran a sus alrededores inmediatos más que a la ciudad para sus empleos y otras necesidades (...). (Fishman, Robert, 2004: 36).

Imágenes pág. actual y anterior: "Un hogar no es una casa", Reyner Banham y François Dallegret, 1965.

Imágenes: <https://pablomadrira.wordpress.com>

"Cuando tu casa contiene semejante complejo de cañerías, conductos de humos, cables, luces, acometidas, enchufes, hornos, piletas, trituradores de residuos, parlantes de hi-fi, antenas, plenos, freezers, calentadores ; cuando contiene tantos servicios que el equipo podría soportarse por sí mismo sin ayuda de la casa, ¿para qué tener una casa para sostenerlo?" (Banham, 1968).

En las ilustraciones que acompañaban el artículo, los límites de la casa aparecían configurados por una burbuja translúcida con un sistema central de conexiones y servicios que los que la vivienda dependía. Banham buscaba destacar, utilizando la ironía, la importancia mayúscula que tuvieron las tecnologías para la habitabilidad de las casas de los suburbios, poniendo en el otro extremo (de la insignificancia), el rol de los cerramientos configurantes de los espacios, junto con la escasa solidez y protección proporcionada por el tradicional sistema constructivo norteamericano *balloon frame*⁵ (que hace que la climatización mecánica, entre otros servicios, sea indispensable).



Con esto, Banham además desplazaba la noción de hogar centrado en el cobijo y la privacidad, hacia la de un hogar entendido como interfaz tecnológica, remarcando la importancia de la conectividad junto con su dependencia de diferentes sistemas de redes (algo que en las siguientes décadas se haría cada vez más evidente).

Es interesante observar que la ciudad descentralizada, que posibilitó la existencia y evolución de los suburbios “ha sido posible sólo por medio de la tecnología avanzada de las comunicaciones, que ha suplantado hasta tal punto el contacto cara a cara de la ciudad tradicional” (Fishman, 2004: 36), entendiendo para el caso como comunicación tanto las redes que se extienden por el territorio (autopistas, ferrocarriles, etc.), como las que desplazan información a través de diferentes dispositivos y pantallas (televisión, teléfono, informática, etc.). Estos fenómenos suburbanos en las décadas siguientes se profundizaron y originaron lo que Robert Fishman denominó “tecnoburbios”.

Pantallas contemporáneas

280

Los primeros artículos sobre televisión habían “mostrado a una familia sentada cómodamente frente al televisor”, escribió un crítico en 1977 para luego agregar que “nadie se iba a imaginar que veinte años más tarde mamá iba a estar mirando una telenovela en la cocina, los chicos, dibujitos en el dormitorio mientras papá se entretiene viendo el partido de fútbol” (Winn, 40), (citado por Cecelia Tichi, 1991: 20, 21).

En las décadas siguientes, los cambios en las tecnologías siguieron habilitando la emergencia de nuevas prácticas domésticas asociadas a ellas. Estos cambios involucraron “la deslocalización del consumo televisivo, la desestructuración de los contenidos audiovisuales y la superposición de tareas diversas al visionado de la televisión” (Cáceres, 2011: 21). Hoy, “la imagen de la familia en la sala de estar en torno al aparato de televisión compartiendo el telediario ha pasado definitivamente a la historia y ha sido sustituida por la del hogar multipantallas” (Cáceres, 2011: 24). La tendencia hacia un consumo más individualizado se explica en la multiplicación del número de televisores por vivienda, distribuidos por los distintos ambientes de la casa. Esta multiplicación, que va a la par con la deslocalización del consumo televisivo, excede el espacio de los hogares: las pantallas también salen del

⁷ Manovich se refiere al proyecto no realizado de Rem Koolhaas para el nuevo edificio de ZKM en Karlsruhe (Alemania).



*Imagen página actual:
"ZKM-Centro de Arte y Tecnología de los Medios", Rem Koolhaas, proyecto de 1989.
Imágenes: <https://nait5.wordpress.com>*

universo hogareño y se dispersan, reapareciendo en el espacio urbano, en "transportes públicos, estaciones, aeropuertos, restaurantes y bares, lugares de ocio, etc." (:24). Pero sin embargo, "una diferencia notable, como señala Morley, es que ahora no se presenta como una alternativa a su lugar en el hogar por falta de equipamiento, sino como un suplemento a las pantallas domésticas" (:24).

281

"Más que desaparecer, la pantalla amenaza con apoderarse de nuestras casas y oficinas. Tanto los monitores de televisión como los del ordenador se vuelven más grandes y planos, y con el tiempo llegarán a ser del tamaño de la pared. Hay arquitectos, como Rem Koolhaas, que diseñan edificios al estilo de Blade Runner, con fachadas que han sido transformadas en pantallas gigantes ."
(Manovich⁷, 2006: 168) .

También por estos tiempos, con la codificación digital, la participación del usuario se transformó en la de un espectador activo, pues el proceso digital de conversión de datos posibilitó “integrar el video a las aplicaciones del ordenador, las emisiones televisivas a la red, el consumo a la participación, el hecho de ser parte de la audiencia al concepto de autoría” (Hartley, 2000: 58), “además (de permitir) verla en cualquier parte, incluso en movilidad (la pantalla del teléfono móvil ha sido la última incorporación al ámbito audiovisual)” (Cáceres, 2011: 25).

La digitalización ha impactado en la televisión y en los patrones de uso y de consumo de los demás medios tradicionales de comunicación, que han debido por ello redefinirse y adaptarse a los cambios (Cáceres, 2011: 22). Importa dejar en claro que “no estamos en posición de afirmar que el ordenador ha suplantado a la televisión, más bien habría que plantear esta convergencia entre nuevos medios y viejos medios en términos de evolución o transformación” (:25), en lo que algunos autores han dado en llamar como la emergencia de la *postelevisión*. En el contexto de la digitalización, “...la pantalla del ordenador ha entrado en el hogar, principalmente, de la mano de niños y jóvenes y ésta, a su vez, ha transformado las prácticas de ocio y juego, el cual ha abandonado la calle para trasladarse a la habitación y a las nuevas pantallas del hogar” (Cáceres, 2011: 25).

282

La introducción del ordenador al hogar no sólo transformó las modalidades de ocio, sino que también introdujo el trabajo al ámbito privado doméstico. La posibilidad del *teletrabajo*, que involucra tareas realizadas a distancia utilizando las Tecnologías de la Información y la Comunicación –TICs- (en especial la Web), y que no requiere de un espacio ni de un tiempo fijo para su realización, des-localizó numerosas prácticas laborales, y des-personalizó inclusive relaciones entre empleadores y trabajadores. Con equipos portátiles, el teletrabajo puede realizarse tanto desde el hogar como desde un hotel, un restaurante, una cafetería, un cyber o cualquier otro lugar del mundo con conexión a la Web.

Esta relación del sujeto con el objeto técnico que, a modo de prótesis, parece ayudarlo a re-crear y hasta perfeccionar de manera artificial sus funciones naturales, permite caracterizar al hombre actual (retomando a Haraway) como un “ciborg mediático, hombre y medio de comunicación al mismo tiempo”. (García Cantero, 2012: 1). Según García Cantero, las relaciones que establece el hombre con las actuales tecnologías y los medios de comunicación,

“...además de producir la hibridación entre lo virtual y lo físico han acelerado otros dos procesos de hibridación que ya habían iniciado los medios de comunicación de masas: la hibridación entre lo real y lo imaginario y entre lo público y lo privado” (2012: 1).

Mark Weiser postuló en 1996, que durante la tercera ola de la informática, la de la *computación ubicua*, las computadoras estarían totalmente integradas a nuestro mundo físico, a nuestra vida cotidiana: “justo al contrario de lo que proponía la realidad virtual, personas dentro de un mundo generado por ordenador, la computación ubicua obliga a los sistemas a vivir en un mundo creado por los hombres (Weiser 1993)” (García Cantero, 2012: 3). Desde su texto *“Open House”*, Weiser “abogaba por la incorporación de los ordenadores en los objetos más cotidianos, con los que en vez de interactuar, habitaríamos” (Alonso, 2014). Weiser imaginaba en un futuro año 2005, una *Smart House* cuyos “ordenadores incorporados en la casa”, tal como los libros lo hicieron en las casas del siglo XIX, “traerían otros mundos al nuestro de nuevas maneras. La computación ubicua *abriría la casa al mundo*, y ni se notaría.” (Alonso, 2014). “Los ordenadores serán como libros, ventanas, paseos por el barrio, llamadas a conocidos. No los reemplazarán, sino que los aumentarán, los harán más fáciles, más divertidos. Weiser” (Alonso, 2014).

283

Reflexión final

*“Dinámica, en tiempo real o interactiva, una pantalla sigue siendo una pantalla. Interactividad, simulación y telepresencia: igual que sucedía hace siglos, seguimos mirando una superficie plana y rectangular como una ventana a otro espacio”
(Manovich, 2006: 168).*

En mucho menos de un siglo, los cambios acelerados que se produjeron en las tecnologías y en particular, en la de la televisión, acompañaron también importantes cambios en las conformaciones de las familias y los espacios domésticos. Por otro lado, muchos de los adelantos tecnológicos que posibilitaron las pantallas y las transmisiones a distancia (tanto de imágenes y audio, como de datos) fueron pasando de la escena militar a la civil acompañando diferentes acontecimientos del siglo XX, complejizando y diversificando sus usos.

El carácter transmoderno de la televisión, marcado por Hartley, que sedimentó formas *orales* y comunitarias premodernas en las primeras décadas del siglo XX, pasó del ámbito del consumo comunitario público al del consumo privado por grupos familiares, y se constituyó en un componente inseparable de las dinámicas del habitar doméstico del siglo XX. Luego volvió a diseminarse, primero en la propia intimidad del hogar, en consumos cada vez más individualizados y luego, proyectándose hacia el espacio público, reforzando la presencia cada vez más ubicua de las pantallas en general, e integrándose además a nuevas formas posmodernas de consumo que recuperan y dan continuidad a la tradición textual moderna.

En este contexto, la interpenetración constante de medios y espacios redefine el papel de lo doméstico, sus grados de privacidad, de resguardo o de intimidad, cambios a los que Manuel Gausa alude como "permutaciones", y que hacen que una casa hoy sea:

"la casa-capa: el interface, el espacio interactivo; ya no sólo un recinto inerte sino un transfer, un dispositivo de relación e intercambio con el mundo. Un espacio para el goce y el estímulo y no ya, sólo para el resguardo. Un paisaje para habitar, y habilitar. (Gausa, 2002: 105).

Tal como señalara Lev Manovich (2006: 168), no hemos dejado aún la era de la pantalla.

*Imagen página siguiente:
"Oh baby 131". 1° Premio
Concurso Latinoamericano de
Estudiantes de Arquitectura
2012, organizado por la UFLO
y Revista 1.100 - Autores
Agustín Pignata y Magdalena
Hidalgo - Alumnos FAUD/UNC.
Imágenes: [http://issuu.com/
uflo_arquitectura/docs/oh_bei-
bi_131](http://issuu.com/uflo_arquitectura/docs/oh_bebi_131)*

Donde muchos ven un "sombbrero", nosotros vemos un canal potenciador, un catalizador del espacio público, una INTERFAZ comunicativa. La arquitectura siempre fue la INTERFAZ para la actividad humana, soportó usos, ahora debe ser funcional y estéticamente sensible al mundo digital, un mundo actual, que es, decididamente mediático e interactivo, la opción de intervenir, manipular, de contaminar, es casi una NECESIDAD.

Pensarlo como un DISPOSITIVO, capaz de abordar su propia dimensión infraestructural y al mismo tiempo de entrar en una sinergia empática con ella, un reactivo frente al lugar.

Cargamos el centro de la escena, liberando los bordes reactivos, brindándole la posibilidad de apertura a las medianeras; las acciones son mínimas, un selado lumínico, conector, una pradera verde, y un dispositivo de acción.

...en pensarlos mayores y los propone a un dibujo los
...abrá de usar un sombrero?"
...un sombrero. Representaba una sorpresa los que

...en ser avanzadas que dejara a un lado los dibujos de
...corrida y que sus intenciones un poco más en la gráfica,
...gratuita."

Antonio de Soto Estigarribia, "El Principio"

I AM A
MONUMENT





ENGREZ
TAKIK
PRIMER TERRITORIO LIBRE DE



05 | EPÍLOGO

Se trata de pensar las *formas del habitar* en términos de aconteceres: procesos culturales más que objetos. Así, la forma como *acontecimiento* desplaza a la forma como objeto: El *acontecimiento como sentido*, no es lo que sucede sino lo que debe ser comprendido, querido y representado en lo que sucede. Por eso el mundo del sentido tiene por estatuto lo *problemático*, las *paradojas*. (Deleuze 1994: 158).

Este desplazamiento se opera del *objeto arquitectónico* (sustantivo) al sujeto habitante y a la *subjetividad* que se despliega como acontecimiento: el *habitar*, en tanto verbo que nombra las prácticas del vivir que se constituyen en las interacciones, situaciones, afectos, perceptos, representaciones simbólicas, así como los sentidos que se vehiculizan en las materialidades del hacer.

Se plantearán aquí algunas *paradojas* que permitan repensar determinados pares de categorías que si bien resultan operativos en los procesos de diseño, podemos tensarlos en sus relaciones y habitarlos en términos problemáticos:

Materia/forma; natural/artificial; material/inmaterial; profundidad/superficie; interioridad /exterioridad; homogeneidad/ heterogeneidad; para arribar a algunas *derivas* entre el panóptico y el rizoma.

Este listado no es exhaustivo ni tiene fines taxonómicos y, podría ampliarse según los intereses y expectativas de los lectores. Se intenta más bien complejizar los modos del pensar, para así abrir-nos al acontecer de las paradojas.

Imagen página anterior:
Celestine Bazán

¹ Reformulación de la ponencia "Paradojas del habitar" (STRAHMAN), presentada en el IX Congreso Nacional y VII Internacional de SEMA, "Forma y Realidad" Mar del Plata 2013.

² Esto refiere a las ideas "claras y distintas" que instaura René Descartes como método racional de análisis de la realidad (método cartesiano).

Imagen página siguiente:
"La Pedrera" Antoni Gaudí
Foto: Ariel Wajnerman



LAS PARADOJAS: LO PROBLEMÁTICO

Pensar en términos paradójicos, implica disolver *dicotomías binarias*...

Esto significa cuestionar algunos conceptos emergentes de ese todo embrollado y heterogéneo de la realidad, que se formulan como opuestos (desde presupuestos metodológicos analítico-rationales) y, que a modo de figura/ fondo resaltan, con contornos nítidos de modo *claro y distinto*², las diferencias y los contrastes resumidos en un par dicotómico como antagonistas: esto “o” aquello.

Si bien las dicotomías (pares opuestos que suelen ser complementarios) poseen una utilidad didáctica para acentuar diferencias y marcar *polaridades*, al mismo tiempo reducen y simplifican en exceso (en tanto síntesis) determinados aspectos y dejan de lado otros, al introducir una *jerarquización* de nociones que se consideran principales y, a la par, un olvido u oclusión de aquellas que se creen secundarias o irrelevantes. En este proceso se *limpia* todo lo que resulta ambiguo y poco preciso: “*poner blanco sobre negro*” (como versa el dicho popular) implica dejar de lado los grises que, en una escala casi infinita, incorporan matices y digresiones a esa lógica prístina de los opuestos.

En contrapartida, las *paradojas* desbaratan las dicotomías: constituyen “*la pasión del pensamiento*” y su fuerza reside en que “*no son contradictorias, sino que nos hacen asistir a la génesis de la contradicción. El principio de contradicción se aplica a lo real y a lo posible, pero no a lo imposible de quien deriva, es decir a las paradojas o, más bien a lo que representan las paradojas.*” Se oponen a la *doxa* (el buen sentido y el sentido común), ya que “*se caracterizan por ir en dos sentidos a la vez, y por hacer imposible una identificación, poniendo el acento unas veces sobre uno y otras sobre otro de estos efectos.*” (Deleuze. 1989: 92).

Así, se trataría de poner en evidencia desde las paradojas (*para-doxas*, que subvierten la doxa- las creencias, el sentido común-) qué de lo negro anida en lo blanco y qué efectos de gris se ponen en juego en el despliegue de esas polaridades, en especial “entre” estos polos. Y sabemos que ese “entre”, puede ser infinito...

1. Materia/ Forma

Materia: potencia, *Phisis* (naturaleza- impulso-potencia-posibilidad,) una instancia previa a toda puesta en orden: un estado de *indeterminación* en busca de la forma.

Forma (figura): una disposición inteligible por el entendimiento. Acto, concreción, determinación, orden.

El *proceso creativo* habita ese “entre” la materia y la forma, que parte de indeterminaciones vagas e imprecisas hasta estabilizarse en una forma última.

La obra de Antoni Gaudí pareciera estar aún en estado de *materia*, por lo inacabado, no por incompleto sino como aquello que otorga al que mira un rol activo en el completamiento de la forma. Paradoja de la forma que implica un *acto* que da figura al poder o la *potencia* de la materia: dualidad generativa y creativa entre la materia y la forma.

En esta dupla el término más estable es la forma, mientras que la materia está abierta a las indeterminaciones informes, en estado de posibilidad y a la espera de llegar a configurar-se. Aunque la forma como tal, propicia múltiples interpretaciones que nuevamente se disparan hacia lo insondable...

2. Natural/ Artificial

Heidegger abre la paradoja al abordar “*lo inhóspito y lo hospitalario de la intemperie*”³. Evidentemente “si la naturaleza fuese cómoda, no existiría la arquitectura”⁴, he aquí el primer impulso movilizador

³ HEIDEGGER Martin, “Construir, habitar, pensar”. Aquí entiende el Habitar como construcción que instruye espacios. Así “*la Arquitectura es forma* en cuanto ámbito para el habitar”. *Construir* es un dejar habitar (bauen), un cuidar y atender o cultivar el campo (de ahí proviene la palabra cultura). ⁴ Escuché decir esto a Daniel Vera (filósofo) en una charla en la FAUD, UNC.

⁵ El subrayado es mío.

⁶ FOSTER, Ricardo. En “Itinerarios de la modernidad”. Cap. “La crisis de la racionalidad moderna”. Pág. 149

Imagen página siguiente:
Parque Independencia – Rosario-
Pabellón de cumpleaños-Rafael
Iglesia
Fotos: Mauro Williner- 2007

⁷<http://www.proyectando.com.ar/detalle?m=00020&tab=Obras>



para la acción humana de adecuación del medio para hacerlo habitable a través del construir. Así, lo inhóspito puede volverse hospitalario a partir de la capacidad creativa del construir; pero sabemos que ese construir vuelve inhóspito el habitar por excesos varios (contaminación, congestión y degradación de la naturaleza que deviene *recurso* y *mercancía* en el capitalismo).

En este sentido *Ricardo Foster* rescata la visión crítico- sociológica respecto de la burocratización racional de la sociedad en la modernidad:

“Cuando Weber dice *“desencantamiento del mundo”*, hace referencia a la constitución de la naturaleza como mero objeto de conocimiento o de uso, su absoluta profanación, su pérdida de sacralidad, de misterio. Es decir, lo oscuro, lo otro, lo sagrado de la naturaleza queda absolutamente despojado a partir de la irrupción de la mirada helada de la racionalidad instrumental⁵. La naturaleza como espacio de sombras, como espacio de vitalidad, como otro lleno de misterios, lleno de oscuridades, de promesas y también de catástrofes, queda convertida, en el mejor de los casos, en una estructura cuantificada, en un ámbito para ser atravesado por la luz de la razón, una luz helada de la razón, y también para ser modificada profundamente por el nuevo arsenal técnico científico.”⁶

291

Ese pesar por la pérdida de lo sagrado de la naturaleza y su devenir recurso instrumental, se manifestó en clave poético- estética, en el romanticismo.

El *romanticismo* (fines siglo XVIII y principios del XIX), desde su mirar trágico poético, ya se lamentaba por una *naturaleza perdida*. Así, *Charles Baudelaire* habita una fuga desde la irrealidad de lo real hacia “lo fantasmagórico de lo real”, lo imprevisible, lo artificioso, “*lo que pierde su falsa carnadura, su aparente consistencia, su insoportable realismo de lo real, para hacerse algo vago, indeciso, tenue, borroso, como un éxtasis que se desliza del tiempo y los espacios de uno mismo.*” (Casullo, 1996: 318).

En el campo de la arquitectura contemporánea, resulta de interés pensar la relación *natural/ artificial* en la obra de pabellones del Parque Independencia de Rosario, en la que además de resolver actividades de uso, e innovar en tipologías consideradas “de servicio”, el arquitecto Rafael Iglesia realiza un aporte que podría leerse en términos paradójicos:

“El edificio desaparece, los troncos se confunden con los de la arboleda y sólo se manifiesta la línea recta de la losa gravitando en la arboleda como única señal de la intervención del hombre. Es decir: el árbol no tapa el bosque. (...) A pesar de su aspecto artesanal, los troncos pueden ser pensados como columnas pre-moldeadas cuya fabricación ha quedado en manos de la naturaleza. No obstante, con el tiempo los troncos irán perdiendo la corteza para dejar paso al color rojo que el tanino le da a la piel y, más tarde, adquirirá el color plateado que le da el tiempo: las canas, la vejez.” (Rafael Iglesia, memoria de proyecto)⁷.

292

Más allá de la intención mimética de “no tapar el bosque”, la paradoja se da al incorporar los troncos en su apariencia casi virgen, ya que de este modo se muestran como más próximos al árbol y no como “madera” en tanto material de construcción, racionalizado y alejado de su origen natural. Así logra desnaturalizar nuestra percepción habituada a una naturaleza artificializada y normalizada: listones, vigas, columnas de madera.

Iglesia consigue, con elementos naturales, desacostumbrar nuestra *percepción domesticada*: hace visible la memoria natural del árbol antes de llegar a ser madera, convertida esta en recurso natural. Seguramente esto despierta críticas eco- lógicas por exhibir la tala de árboles, pero al hacerlo nos hace visible, como el urinario de Marcel Duchamp sustraído del consumo, nuestra propia instrumentalidad racional frente a una *naturaleza artificializada*.

Esta paradoja se vehiculiza aquí como *obra de arquitectura* que se nos ofrece a la presencia. Esta abre procesos de semiosis infinita: las interpretaciones y los sentidos que se desencadenan no pueden ser totalizados en formulaciones reductivas, siempre hay un exceso, un plus que desliza las significaciones y nos dispone a disfrutar, además de a pensar.

Imagen página actual:
Fundación Cartier -
Jean Nouvel



293

3. PROFUNDIDAD/ SUPERFICIE

Jean Nouvel aborda desafíos que rompen con la legibilidad prístina de la obra racional. Genera efectos de ambigüedad tales que logran disolver la dicotomía *profundidad/superficie*.

Al respecto la conocida intervención en la Fundación Cartier logra atrapar las distintas capas materiales, fundirlas, superponerlas, reflejarlas de modo tal que se disuelve la certidumbre acerca del espacio y la profundidad, en una mezcla intencionalmente ambigua que la vuelve superficie bidimensional. Curioso artificio que anula la profundidad espacial, la aplana a modo de *pantalla* en la que se proyectan imágenes superpuestas por transparencia y reflejos. Otra imagen revela el artilugio, o lo que él denomina "*estrategias de desvío*": la fachada alberga un árbol que queda entre ambas pieles (valga la metáfora), y así, cuando miramos no podemos distinguir entre reflejos de follajes que están por detrás, y transparencias reales de lo que está por delante.

Así, el arquitecto Jean Nouvel considera el habitar como *“una experiencia fundamental y singular que abre posibilidades nuevas, originales a la existencia”*. Afirma en diálogo con el filósofo Jean Baudrillard: *“trato de crear un espacio que no sea legible”, e intenta crear un espacio de seducción, de ilusión. Dice: “juego con la profundidad de campo, trato de presentar una serie de filtros que nunca sé dónde se detienen (es una forma de puesta en abismo)” (...)* La mayor parte de mis proyectos son concebidos como planos secuencias. Imagino el recorrido que las personas harán y el tiempo que les toma. Pienso que la arquitectura le debe mucho al cine”. (Nouvel, 2002:14)

De este modo la arquitectura y sus representaciones imaginarias se construyen mutuamente, en este caso el imaginario del cine alimenta los modos de hacer arquitectura.

4. MATERIAL/ INMATERIAL

Las *paradojas de la materialidad* nos implica en una operatoria con materiales para producir efectos de *inmaterialidad*, esto es un trabajo de deslizamiento de lo uno a su negación auto evidente, para construir una materialidad que tiende a desintegrarse como tal.

O a la inversa *“hacer visible lo invisible”* como un trabajo de restitución de la memoria en el campo de exterminio “La Perla” en Córdoba.

Allí, la materialidad del *muro roto* que proponen Cohen, Nanzer y equipo, posibilita la emergencia de miles de rostros in-visualizados por la dictadura, que adquirirán carnadura a partir de la obra de arquitectura que proyectan.

⁸Ver desarrollo de este tema en ZABALBEASCOA- RODRÍGUEZ. “Minimalismos” Ed. Gustavo Gili. Barcelona 2000.

Imagen página actual:
Habitar como construir-
Marchisio- Nanzer-
Casa en capilla del Monte.
Córdoba

Imagen página siguiente:
Concurso Memorial la Perla- Ex
centro clandestino de detención.
Córdoba-
Alejandro Cohen- Cristian
Nánzer-Inés Saal - Juan Salassa -
Santiago Tissot - Iván Castañeda



¿Cómo hacer un monumento con las ausencias, cómo recordar tantas gestas por la libertad, la esperanza y la conquista de derechos, siempre humanos?



Resistencia. Hacer visible lo invisible. La idea es un muro vivo. Muro porque al mismo momento a través de sus huecos la separación, la segregación, el exilio, el dolor, sobreviven. Gestas y acciones de libertad y esperanza de todos los tiempos han sido el hilo que conecta con aquellos grandes ideales del fin o del principio nuevo, la tierra prometida. En los huecos, se inscriben los rostros siempre de frente, siempre de memoria de los rostros.

El muro vive en la presencia constante de rostros y voces múltiples, gestos y posibilidades de memoria, vida y posibilidad. Es el espacio de los rostros que llega hasta el cielo de la vida. La idea es que se le pueda recordar con sus gestos, por los detalles de su construcción y por los gestos que, también, como personas, hacen un espacio para la construcción colectiva de la memoria. En el fondo del río y en adelante, los ríos, las montañas, praderas, parques y campos. En un mundo perfecto, puede también ser la vida del muro en memoria.

Es un espacio con un ordenamiento de grandes bloques de granito de los cerros de las montañas de Córdoba. Bloques con el tamaño de bloques de canchales, ladrillos, bloques y hormigón. El muro vive en el momento de memoria, al mismo tiempo, hacer también el espacio de muchos rostros, a través de las posibilidades de sus memorias y de la memoria que vive de los rostros. Es una nueva vida, siempre de memoria humana.



el muro roto hemos abierto las ventanas para darle mil rostros



Ya Mies Van Der Rohe logró alcanzar la *máxima expresividad a través de la mínima expresión*, trabajando la *ausencia* como una *presencia*, abriendo lo que posteriormente se denominó *minimalismo*: dejar de hacer algo como un gesto afirmativo.

Mies abordó un proceso de abstracción que buscaba reducir el objeto para revelar la forma esencial oculta en él: *el pensamiento por sobre la cosa, el sujeto más que el objeto, la idea en exceso por sobre la materia*. Mientras que los minimalismos contemporáneos, herederos de esa corriente artística de los años 70 en Estados Unidos (Donald Judd, Dan Flavin, Sol Le Witt, Eva Hesse) privilegian el segundo término de esos pares, en un pasaje al materialismo que no intenta controlar los significados sino ofrecer una pura presencia de la obra: *"lo que ves es lo que ves"* (Frank Stella)³.

Esto nos vuelve pasibles a la vivencia de la propia arquitectura, que no podemos dejar de celebrar, desde el placer que los detalles pueden proporcionarnos: el estallido del sentido alimenta las materialidades y desarma las significaciones estereotipadas, para conectarnos con una *clausura de la representación* y de la semejanza, para así vehicular el silencio y acceder al misterio de la mismidad de las cosas, o al ser de su imposibilidad.

296

5. INTERIORIDAD/EXTERIORIDAD

Romper con la dicotomía *interior/exterior* presupone posicionamientos dentro/ fuera que conllevan mucho más que dimensiones físico- espaciales, para implicar dimensiones políticas de inclusión/exclusión y consideraciones acerca de lo público/ privado.

La interioridad presupone el *cobijo* como arquetipo del habitar: sentirse dentro de y al mismo tiempo fuera de la mirada de los otros.

El *espacio doméstico* es proclive a una interioridad fuerte, al respecto Sylviane Agacinski remite el habitar a la noción griega de *oikos* (hogar), como la cohabitación de una *pluralidad de existencias*; el derecho al secreto, a sustraerse de la visibilidad. El espaciarse unos de otros en el adentro como un juego entre lo visible y lo oculto, lo junto y lo separado. Desde esta concepción lo *privado* es objeto

de una división infinita con umbrales por franquear y fronteras por atravesar: un efecto de divisiones. (Agacinski , 2008:124-127).

Este enfoque conlleva una máxima interioridad sin afuera: el *orden cálido de las pasiones*, aquí se asocia al calor de las ollas bullentes, a la comida servida, a lo femenino como *Hestia*, diosa del hogar que representa el centro que arraiga la casa en la tierra, como la fijeza y lo permanente; en interacción con la figura masculina de *Hermes* (dios del intercambio, del pasaje y del vagabundeo) que remite al afuera, a la abertura, al contacto con el otro, a la comunicación y la movilidad. Aunque ese interior fagocita toda exterioridad con ropajes que cubren los compartimentos íntimos, las relaciones de poder, la sumisión y también la seducción.

En este sentido cabe distinguir la noción de *espacio* de la de *lugar*.

La idea de *lugar* afirma esa condición de interioridad, más allá de lo físico: implica una apropiación afectiva que da sentido y nombre propio, connota y abre condiciones para un habitar que incluye al habitante, en tanto configuración simbólica de múltiples representaciones.

Mientras que la noción de *espacio*, en su acepción moderna resulta abstracto, cartesiano, homogéneo, universal y métrico. El espacio abstracto es proclive a la exterioridad: un ojo inhumano que se distancia para medir y controlar la forma como objeto de representación.

Pero esa pura *exterioridad sin adentro* como intemperie absoluta, resulta imposible de ser vivida, y solo puede concebirse desde ese punto de vista in-humano, frío y distanciado de todo contacto posible: el ojo del panóptico combina espacio y poder de control sobre las conductas y los cuerpos. En contraposición a esa exterioridad descarnada, el *ágora* griega era un espacio abierto donde se hacía posible el encuentro con el otro/otros: un lugar político por excelencia.

Michell De Certeau afirma: "*El espacio es un lugar practicado. Así, la calle geoméricamente definida por el urbanismo es transformada en espacio por los paseantes.*" (De Certeau, 2006).

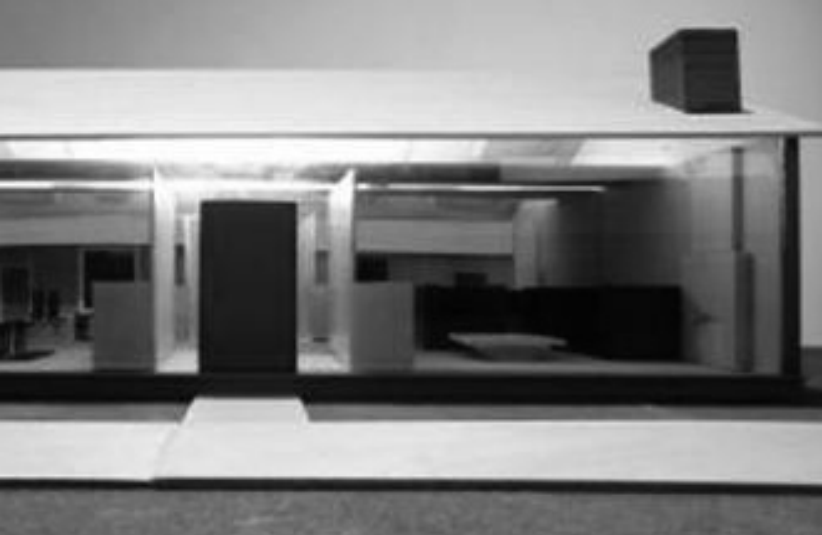
⁹ Ver desarrollo de estos conceptos en STRAHMAN, Edith "Constelaciones. Desde las perspectivas teóricas hacia las prácticas de proyecto arquitectónico". FAUD-UNC 2013

¹⁰ En la revista Cuadernos de Arquitectura Latinoamericana 30/60.



Así, la espacialidad atravesada por las *prácticas del habitar* se sustrae al *orden frío de la legibilidad*⁹ racional y abstracta, para llenarse de precisiones que convocan a la intensidad del encuentro: rasgos, detalles, memorias, presencias del vivir como *experiencia* y *existencia humanas*. Al respecto cabe ver la obra “casa umbráculo” de Javier Corvalán en Paraguay y la “Casa Pachacamac” de Luis Longhi en Perú)¹⁰.

De este modo las categorías de interior/ exterior se ven rebasadas en sus dimensiones públicas y privadas en tanto soporte simbólico y material de las intervenciones proyectuales.



Dan Graham-
Alteración de una Casa Suburbana

Imágenes de izq. a der.:

1. Casa Umbráculo-
Javier Corbalán
Foto: Revista 30/60

2. Casa Pachacamac -
Luis Longhi, Perú
Foto: Revista 30/60

A modo de ejemplo, son conocidas las paradojas de Escher jugando con perspectivas imposibles que abren la ambigüedad perceptiva, y las instalaciones de Dan Graham que abordan estas problemáticas vinculadas a lo público y lo privado en relación con las experiencias perceptivas. Este último incorpora un espejo en un interior como modelo de *alteración de una casa suburbana*, y al reflejar la exterioridad de la calle en ese interior, subvierte las relaciones expectables; también interviene en el espacio público(calle) generando límites, reales y especulares que distorsionan las percepciones habituales. En estos casos la *ambigüedad* opera como artefacto crítico o máquinas para re-pensar las micro-situaciones cotidianas.

6. HOMOGENEIDAD/ HETEROGENEIDAD

La homogeneidad en términos sociales y urbanos prefigura la segregación espacial, los guetos de pobres y de ricos, la zonificación por sectores homogéneos en términos culturales y de clase. Si bien no fueron estos los efectos deseados por los precursores del zoning (Movimiento Moderno), esta separación vuelve invivible la ciudad e intensifica los conflictos. Los homogéneos entre sí no aprenden a convivir cotidianamente con los otros: la ciudad debe posibilitar los encuentros múltiples, lo diverso, las mezclas...

Lo paradójico en este sentido serían aquellas acciones y condiciones que posibiliten subvertir lo "uno" homogéneo en lo "común" que incluya a todos. La figura del espacio público posibilita la emergencia de estas condiciones de encuentro con la diferencia: espacio de posibilidad que algo acontezca por fuera de lo expectable y de lo normado.

300



¹¹ Ver Jordi BORJA "El espacio público, ciudad y ciudadanía" Barcelona 2000. <http://www.academia.edu/3630914/El-espacio-publico-ciudad-y-ciudadania-jordi-borja>

*Imagen página actual:
Parque de las Tejas-
Ciudad Universitaria,
Córdoba.*

Foto Ariel Wajnerman- 2013

Espacio público, al decir de Adrián Gorelik, “no es el mero espacio abierto de la ciudad (...) Tampoco “modelos, invariantes, tipologías, artefactos definidos por cualidades físicas y explicados por la evolución de un discurso disciplinar de larguísima duración (...) es el producto de una colisión, fugaz e inestable, entre forma y política” (Gorelik, 2004:

En Córdoba, el Parque de las Tejas, en el lugar donde otrora se encontraba la Casa de Gobierno, se recupera como espacio público (abierto, sin restricciones) en el que es posible activar esas prácticas de sentido múltiples, diversas, heterogéneas, que conllevan dimensiones políticas y simbólicas: lo público y lo político, referidos ambos a lo común.

En este mismo sentido cabe rescatar el pensamiento de Jordi Borja: “La calidad del espacio público se podrá evaluar sobre todo por la intensidad y la calidad de las relaciones sociales que facilita, por su fuerza mixturante de grupos y comportamientos y por su capacidad de estimular la identificación simbólica, la expresión y la integración culturales.”¹¹

Así, las espacialidades logradas liberan proliferaciones rizomáticas, admiten apropiaciones disímiles, in-orgánicas, abiertas e indeterminadas: hay una coherencia fructífera entre espacialidad y representaciones simbólicas que imbrican el campus con el barrio de Nueva Córdoba y con la ciudad. El campus tiende a disolverse y a liberarse de esa condición de desierto que lo impregnaba y al mismo tiempo lo aislaba de lo urbano.

301

DERIVAS ENTRE EL PANÓPTICO Y EL RIZOMA¹²

Ambas figuras posibilitan pensar las relaciones entre espacio y poder.

Entre el orden transparente del panóptico que reproduce relaciones de poder, y el mapa abierto, desmontable y alterable del rizoma que construye relaciones heterogéneas diluyendo el poder por diseminación, transcurre el habitar urbano como acontecer de las formas que nos contienen y nos disuelven.

¹¹ Ver desarrollo de esta temática en “Habitar entre el panóptico y el rizoma” E. Strahman en Cap. Derivas del Habitar.

El panóptico funciona con el principio del “ver sin ser visto”, esto genera divisiones binarias entre quien detenta esa posición dominante, y quién se siente visto-controlado todo el tiempo, independientemente de quién y en qué momento ejerza esa función jerárquica: es el mismo dispositivo el que garantiza la docilización de los cuerpos y la vigilancia omnisciente.

Las espacialidades panópticas marcan zonas diferenciadas por jerarquías de uso y factibilidad de control de las prácticas: un orden que funciona según finalidades marcadas (espacialidades teleológicas), que no admiten ambigüedades, y opera como un dispositivo homogeneizante al distribuir los cuerpos en el espacio de modo tal que las conductas que allí se desarrollen estén pre-vistas de antemano.

302

Sin embargo, los habitantes pueden y deben transgredir esos espacios marcados.

El “sonríe te estamos vigilando” operado por las cámaras de seguridad contemporáneas, funciona como un panóptico en los espacios privatizados para el consumo, a partir del control permanente de los movimientos y facilita la reserva de admisión ante todo comportamiento sospechado de amenazante.

El rizoma, opera por diseminación, sin jerarquías ni orden previsible, como multiplicidades sin estructura legible, susceptible de recibir modificaciones y montajes, a partir de “principios de conexión y heterogeneidad (...) Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser” (Deleuze- Guattari, 2000: 56).



Así, lo rizomático resiste a lo binario por multiplicidades que desbaratan los órdenes legibles, propicia las derivas espaciales como modo de deambular sin finalidad precisa y por fuera de toda utilidad instrumental: extrema libertad y abismos insondables...resiste también toda sistematización e insiste en el proceso de su devenir.

En ese "entre" se despliegan las paradojas como derivas del habitar: preguntas por el pasar de las cosas que pasan y nos pasan...

Las espacialidades rizomáticas desencadenan procesos de descentramiento, espacios in-orgánicos (no compuestos ni acabados), itinerantes, nómadas, múltiples, heterogéneos. Lo rizomático desbarata las jerarquías y des-territorializa: las redes del ciberespacio proliferan por multiplicidades rizomáticas.

Quizá lo rizomático anide en la cárcel panóptica como posibilidad de liberación, pero cabe también la posibilidad de que el rizoma se transforme en raicillas docilizadas.

En ese "entre" se despliegan las paradojas como derivas del habitar: preguntas por el pasar de las cosas que pasan y nos pasan...

BIBLIOGRAFÍA

- AGACINSKI, Sylviane "Volumen. Filosofías y poéticas de la Arquitectura". Buenos Aires. La Marca Editora. 2008.
- BAUDRILLARD, Jean - NOUVEL Jean. "Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía". Fondo de cultura económica. Argentina. 2002.
- CASULLO, Nicolás. "Itinerarios de la modernidad" Buenos Aires. Publicaciones CBC- UBA. Buenos Aires, 1996.
- DE CERTEAU, Michel. 1994 "La invención de lo cotidiano" México. Universidad Iberoamericana. Editions Galimard. 2006.
- DELEUZE, Gilles. "Lógica del sentido"1989. Paidós Básica. Barcelona. 1ra. reimpresión 1994.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. 1977. "Rizoma". Ed. Pre-textos. Valencia. 3ra edición 2000.
- FOSTER, Ricardo. "Itinerarios de la modernidad" Buenos Aires. Publicaciones CBC UBA, 1996.
- FOUCAULT, Michel. 1975. "Vigilar y castigar" Cap. El panoptismo. Siglo XXI Editores Argentina 2002.
- GORELIK, Adrián. "La grilla y el parque". Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes Editorial. 2004.
- IGLESIA, Rafael.<http://www.grupoarquitectura.com.ar/X%20invitados/Iglesias%20Parque/memoria%20parque.htm>
- ZALABEASCOA, Anaxu- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier. "Minimalismos" Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 2001.
- ZIZEK Slavoj. "La letrina de lo Real". Página 12 web. Entrevista de Eduardo Grüner. <http://www.lacan.com/zizekba3.htm>

*Imagen página anterior:
Gerardo Masanti. "Adiestramiento"
Montaje para domesticidades*

