

FORMAS y ESPACIOS DE LA DISEMINACIÓN. POLÍTICA, DISPOSITIVO Y CORPOREIDAD

Diego Ceconato

Nombre: Diego Ceconato, (n. Ciudad de Córdoba, Prov. de Córdoba, Arg., 1969).

Dirección: Martín García 1699, Córdoba 5008, Argentina.

E-mail: dceconato_2@hotmail.com

Áreas de interés: morfología, artes visuales, filosofía.

“Pretendemos quedar a salvo no sólo de la necesidad sino de todo lo que perturba, sorprende o subleva; queremos evitar los shocks que nos revelarían súbitamente a nosotros mismos y nos igualarían con la inmensidad del universo.”¹

Georges Bataille. “La felicidad, el erotismo y la literatura”

Corporeidad, metamorfosis y animalidad. El problema del origen en la arquitectura

El problema del origen² de la arquitectura se convierte en central y decisivo a la hora de legitimar concepciones, paradigmas subyacentes y procedimientos constructivos de cualquier proyecto arquitectónico específico y de la arquitectura misma en tanto conocimiento disciplinar.

¹ BATAILLE, GEORGES. “La felicidad, el erotismo y la literatura”. Pág. 60.

² Para Peter Eisenman la abstracta noción antropocéntrica de escala humana ha sido desde el Renacimiento hasta la modernidad, incluso la postmodernidad, referente como condición originaria y de presencia que ha determinado el centrismo de la metafísica de la arquitectura occidental. Si la arquitectura tradicional es un signo de origen y presencia que refiere a un significado exteriorizado, desde un origen antropomórfico, divino, natural o tecnológico, la crítica de Eisenman destruye las nociones de representación y objeto estético, la metáfora y el símbolo como corporeidad que codifica y legitima la forma, al considerarlas como ficción y simulacro frente a una arquitectura “tal y como es” según el propio P. Eisenman. Relación causal entre signo-significado como necesidad expuesta ahora en su contingencia, heterogeneidad, y arbitrariedad y por lo tanto ficcional. Esta referencia a un origen único reprime el devenir de otros, de la diferencia. Desarticulada la causalidad, la historia como proceso dialéctico, el hombre como origen de escala, significado y utilidad y la razón como verdad son puestos en crisis. Si para P. Eisenman toda arquitectura es “invención de ficciones”, creará un nuevo origen ficcional, arbitrario y artificial, fuera de todo valor humanista y de racionalidad moderna. EISENMAN, PETER. “El fin de lo clásico”. S/ pág.

Según G. Bataille “Es evidente además que el ordenamiento matemático impuesto a la piedra no es otra cosa que la culminación de una evolución de las formas terrenales, cuyo sentido se ofrece al orden biológico por el paso de la forma simiesca a la forma humana, que presenta ya todos los elementos de la arquitectura. En el proceso morfológico, los hombres no representan aparentemente más que una etapa intermedia entre los monos y los grandes edificios. Las formas se volvieron cada vez más estáticas, cada vez más dominantes. Asimismo, el orden humano sería desde su origen solidario con el orden arquitectónico, que sólo es su desarrollo.”³

Siguiendo los argumentos sostenidos por G. Bataille, esta aparente reciprocidad originaria entre el orden social y el orden arquitectónico en tanto construcción idealizada, operativamente eficiente, sitúa a la arquitectura en una proyección tensionada y relativa a lo que le es “solidaria”. En términos normativos y prescriptivos que el cuerpo arquitectónico esté siempre por delante del cuerpo humano disuelve, como afirma G. Teyssot, la clásica analogía entre el cuerpo arquitectónico y el cuerpo bien formado: “(...) Destrozado por este tratamiento posdarwinístico, uno de los grandes arquetipos de la tradición clásica de la arquitectura queda comprometida: se hace difícil sostener una analogía antigua y renacentista entre el cuerpo del edificio y del hombre bien formado.”⁴

El carácter teleológico de tal analogía (dado que la finalidad ya está presente en el origen) y su consecuencia política, dado que las formas y espacios arquitectónicos en su estabilidad y legibilidad deben regular y vigilar el funcionamiento de su propia idealidad normativa, implican intervenir sobre la corporeidad humana misma, de los individuos y de los colectivos, a través de ciertas atributos o cualidades de la forma que G. Bataille las designa como “estáticas” y “dominantes”, o bien a través de su “presencia casi indestructible”⁵.

De esta manera, la forma y el espacio arquitectónicos estabilizan la percepción habituada al –localizar- con precisión y en función de un sistema de oposiciones

³ BATAILLE, GEORGES. “Arquitectura”. S/ pág.

⁴ TEYSSOT, GEORGES. “Lo Social contra lo Doméstico”. Págs. 10 y 11.

⁵ J. Derrida afirma: “Y desde ese punto de vista la obra muda se convierte en un discurso aún más autoritario, se convierte en el verdadero lugar de una palabra que es la más poderosa por su silencio, y que encierra, al igual que un aforismo, una virtualidad discursiva que es infinitamente autoritaria, en cierto sentido teológicamente autoritaria [...] En el caso de la arquitectura esta presencia es casi indestructible, o en todo caso pretende serlo, crea el efecto abrumador de una presencia que habla.”.

DERRIDA, JACQUES. “Las artes del espacio”. S/pág.

que implican jerarquización, subordinación y por ende legitimación y legalización: alto/bajo; centro/periferia; delante/atrás; etc.

Siguiendo nuevamente a G. Bataille en su concepción evolucionista, si los hombres están en un *–entre–* (“etapa intermedia”) los animales y la arquitectura ya descrita en términos normativos⁶ (de las prácticas humanas) y teleológicos, el origen de la arquitectura no puede reducirse a un humanismo a secas, es decir, como estado ideal de las conductas y comportamientos regulados a través de una corporeidad estable y cosificada, orgánica. El aparente y hegemónico origen humano de la arquitectura queda puesto entre paréntesis y por ende su finalidad queda liberada del mundo técnico-teleológico hacia el campo de los posibles: el devenir de lo informe y de los estados continuos de transformación⁷ de cualquier corporeidad (arquitectónica y humana).

Un origen no teleológico ni causal no implicaría entonces postular a la manera de P. Eisenman un origen ficcional, arbitrario y artificial para desplazarse de todo humanismo que pudiese acechar la arquitectura. Más bien, retomando a G. Teysot y a G. Bataille, en la desarticulación de la analogía entre corporeidad arquitectónica normativa y corporeidad ideal del “hombre bien formado”⁸, la cual instalaría un posible origen pre-humano e impersonal de la arquitectura como forma intermedia y metamorfoseable, como lo otro del sujeto, como lo otro inapropiable. Si el futuro no está condenado por un origen hegemónico de corte humanista⁹ (el sujeto), las consecuencias para la arquitectura serán radicales, para bien o para mal, en los mundos posibles que engendrará.

En vistas a conceptualizar al “sujeto” desde el cual se fundamenta el “humanismo” como origen causal (relación causa- efecto) seguiré a Mónica B. Cragolini: “Ser humano, entonces, es una forma de <superar> la animalidad en

⁶ La normatividad refiere a un estado de emparejamiento ideal de los hombres y de umbrales de productividad (las fuerzas medias y sostenibles para el trabajo) en el marco de una concepción técnica de la arquitectura y del sujeto. Así para W. Th. Adorno: “La arquitectura digna del ser humano piensa de los seres humanos mejor de lo que son; tal como podrían ser de acuerdo con el estado de sus propias fuerzas productivas, encarnadas en la técnica.” ADORNO, W. THEODOR. “Crítica de la Cultura y la Sociedad I”. Pág. 341.

⁷ Sobre el cuerpo de la metamorfosis Jean Baudrillard sostiene: “(...) cuerpo no individual, dual y fluido -cuerpo sin deseo-, pero capaz de todas las metamorfosis-, cuerpo liberado del espejo de sí mismo, pero entregado a todas las seducciones? ¿Y qué seducción más violenta que la de cambiar de especie, **transfigurarse en lo animal**, lo vegetal, incluso lo mineral y lo inanimado?”

BAUDRILLARD, JEAN. “El otro por sí mismo”. S/ Página.

⁸ TEYSOT, GEORGES. Págs. 10 y 11.

⁹ Adhiero a esta concepción de Humanismo en miras a los problemas tratados en este texto. “Si el humanismo es la consideración de la centralidad del modo de ser humano frente a lo viviente (...)”

CRAGOLINI, MÓNICA B. “Extraños animales”. Pág. 116.

vistas de lo espiritual. Ser humano, entonces, supone poder sacrificar lo vital en uno mismo y en los otros (el orden de la vida social así lo exige). Para ser humano, ciertas fuerzas deben ser acalladas o encauzadas.”¹⁰

Si “los hombres no representan aparentemente más que una etapa intermedia entre los monos y los grandes edificios”¹¹, según G. Bataille, siendo que el sujeto ha sido ya disuelto, o bien deconstruido, como origen y finalidad de la arquitectura, la corporeidad de la que disponemos se sitúa en un *–entre–* la animalidad y el sujeto. Este estado intermedio implica una oscilación, una alternancia entre ambos estados que conviven a la fuerza en cada uno de nosotros, entre lo potencial y su actualización. “Si, como señala Foucault, la literatura es el terreno que mejor evidencia lo impersonal, tal vez desde la misma sea posible plantear la cuestión del animal como aquello del viviente que excede, rompe, hace estallar los límites del sujeto y de personal.”¹²

Si el animal es asimilable al niño, “El <sujeto> nunca es <niño>, ya nació adulto, constituido en el uso <adecuado> de la razón, que le permite representarse en su conciencia del mundo de la realidad del objeto. Los niños, dice el adulto, imaginan, alucinan, inventan realidades que no son (de algún modo, no pueden <sujetar> lo que debe ser sujetado).”¹³, “Por eso también <ser animal> implica ser <insignificante>, estar del lado de la pobreza del sentido. El gran elemento de constitución del sentido-significado a partir del cual el viviente humano se ha pensado como superior al viviente animal ha sido el lenguaje, la palabra.”¹⁴

Suspendido el sujeto (el lenguaje mismo), el animal-niño, su corporeidad, implica “(...) encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes (...).”¹⁵

Corporeidad no formada (lo informe), o bien, en estado abierto de formación, metamorfoseable, deviene así en la deconstrucción que G. Bataille realiza sobre

¹⁰ *Ibíd.* Pág. 109.

¹¹ BATAILLE, GEORGES. “Arquitectura”. S/ pág.

¹² CRAGNOLINI, MÓNICA, B. “Extraños animales”. Pág. 108.

¹³ *Ibíd.* Pág. 110.

¹⁴ *Ibíd.* Pág. 109.

¹⁵ DELEUZE, GILLES; GUATTARI, FÉLIX. “Kafka, por una literatura menor”. Citado por CRAGNOLINI, MÓNICA, B. “Extraños animales”. Pág. 110.

el origen teleológico y causal de la arquitectura en la desarticulación que efectúa sobre la analogía clásica y renacentista ya explicitada. El animal-niño (dentro y fuera ya del sujeto), como un *–entre–* dos estados oscilantes y contradictorios, paradójicos, determina el concepto de *–espacialidad–* que trabajaré más adelante y las tácticas performativas-lúdicas (del animal-niño) que lo constituyen y articula.

Dispositivos y contra-dispositivos. Formas y geometrías de la diseminación.

Andrés Jaque define a la arquitectura desde su “Oficina de Innovación Política” y desde su oficina proyectual por encargo “Andrés Jaque Arquitectos” de la siguiente manera: “(...) explorar la dimensión política de la arquitectura y cómo la arquitectura forma parte de sistemas tecnológicos en términos generales. Es decir, que cualquier situación arquitectónica está construida por tecnologías edificatorias, pero también por tecnologías de creación de confianza, de resolución de conflictos de comunicación, de jerarquización o de legalidad.”¹⁶

Esta interpretación podrá asimilarse al concepto de dispositivo en sentido técnico, es decir, en su carácter relacional, en tanto red, y no meramente objetual, como “tecnología edificatoria” según A. Jaque.

Desde la filosofía, Giorgio Agamben concibe a los dispositivos dentro de una relación triádica, para el filósofo existen dos clases de entes: “los seres vivos o sustancias”¹⁷ y los “dispositivos”, entre ellos los “sujetos” que se configuran en el dejarse “capturar” por los dispositivos (técnicos). A su vez, y a partir de M. Foucault, G. Agamben concibe los dispositivos también en términos de “red”, la cual insta las relaciones de poder inscriptas en el espacio y en los objetos tecnológicos. Al igual que M. Foucault, su interés reside en la operatividad misma de los dispositivos (técnicos), en la determinación del control o dominación de las conductas de un grupo sobre otro. “(...)llamaré literalmente dispositivo cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes. No solamente, por lo tanto, las prisiones, los manicomios, el panóptico, las escuelas, la

¹⁶ JAQUE, ANDRES. “Arquitectura y política”. Pág. 92.

¹⁷ AGAMBEN, GIORGIO. “¿Qué es un dispositivo? S/ pág.

confesión, las fábricas, las disciplinas, las medidas jurídicas, etc., cuya conexión con el poder es en cierto sentido evidente, sino también la lapicera, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarrillo, la navegación, las computadoras, los celulares y – por qué no – el lenguaje mismo, que es quizás el más antiguo de los dispositivos (...)”¹⁸

Si el lenguaje mismo es un dispositivo de captura para G. Agamben, incluso más originario que la arquitectura, el animal-niño en su aparecer intermitente como corporeidad no formada o informe fuera del sentido y del lenguaje (la palabra), no puede ser objeto de cualquier tipo de dispositivo. La corporeidad informe desarticula las categorías que se dan a la percepción, en su lógica oposicional binaria, que son constitutivas del sentido y de la arquitectura misma.

A continuación explicitaré dos modos paradigmáticos¹⁹ de organización espacial (implicados o no) en función de los conceptos de corporeidad y de dispositivo que se vienen tratando en el marco de la relación arquitectura y política o espacio y poder:

Dispositivo: paradigma espacial orgánico-jerárquico (óptico)

Espacio de orden simple y cerrado (ORDEN FUERTE), de relaciones dadas *a priori* por geometría y oposiciones binarias tales como: adentro/ afuera, arriba/ abajo, centro/ periferia, etc. Espacio estratégico, modelo unitario, estable y jerarquizado.

Totalidad estructurada, legible y coherente que se aprehende desde una percepción óptica (de visión lejana) que distingue oposiciones, en principio la relación figura/fondo. Esta percepción se corresponde con las FORMAS ARQUETÍPICAS PURAS: poliedros regulares y/o prismas rectos.

¹⁸ AGAMBEN, GIORGIO. “¿Qué es un dispositivo? S/ pág.

¹⁹ Una jerarquización conceptual delimita el núcleo de axiomas o principios rectores llamado paradigma que toda teoría sostiene, defiende y contradice (a otras teorías). Axiomas primeros y fundantes de autoridad que lo constituyen afirman siempre una cosmovisión (matriz interpretativa de la totalidad de lo real), la construcción de sentido. El paradigma es siempre de carácter subyacente (no evidente) en tanto visión de mundo (indemostrable) y así como también de carácter semántico: “¿Qué es el paradigma? Es la oposición de dos términos virtuales de los cuales actualizo uno al hablar, para producir sentido (...) Dicho de otro modo, según la perspectiva saussuriana, que sigo en este punto, el paradigma es el motor sentido; allí donde hay sentido hay paradigma, y allí donde hay paradigma (oposición) hay sentido (...) el sentido se basa en el conflicto (la elección de un término contra otro) y todo conflicto es generador de sentido (...)”

BARTHES, ROLAND. “Lo Neutro”. Pág. 51.

Orden global centrado organizado desde geometrías-simetrías de rotación y axialidad desde un centro-eje jerarquizado.

Dispositivo políticamente homogéneo. Localiza, fija y disciplina normativamente las prácticas, la corporeidad desde el concepto de sujeto.

Contra-dispositivo: paradigma espacial inorgánico-isótropo (háptico)

Espacio de orden complejo-simple y abierto (ORDEN FRÁGIL), de relaciones liberadas y construidas a partir de un ajuste manual de las partes dado *a-posteriori*. Espacio táctico y performativo, modelo heterogéneo, inestable e isótropo.

Ausencia de totalidad estructurada, sólo partes en relaciones de vecindad, ilegible e incoherente que se aprehende desde una percepción háptica (de visión cercana) que no distingue oposiciones espaciales. Esta percepción se corresponde con la relación dialéctica (en conflicto) entre FORMAS ARQUETÍPICAS PURAS (poliedros regulares y/o prismas rectos) y su DEFORMACIÓN-DISEMINACIÓN.

Órdenes locales acentrados organizados desde geometrías-simetrías de traslación y extensión traslatoria (series y mallas).

Contra-dispositivo políticamente heterogéneo. Deslocaliza y libera las prácticas, la corporeidad fuera del concepto de sujeto, habilitando la posibilidad de una corporeidad informe (tácticas performativas lúdicas), inclasificable, en tanto lo otro del sujeto.

Morfología II A: hacia una arquitectura teórica y diagramática: corporeidad y –espacialidad-

“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.*²⁰
Jorge Mele. “Relatos críticos”

Con respecto a la relación entre teoría y crítica, Morfología II A se sitúa en una posición liminal, movедiza con respecto a su núcleo disciplinar, la cual determina su tensión interdisciplinaria. Su pertenencia es relativa a una - arquitectura teórica- circumscripτα a campos parciales de la teoría arquitectónica. “Por una parte, una teoría es siempre local, reducida a un campo reducido (...) La práctica es un conjunto de conexiones entre un punto teórico y otro y la teoría es el engarce entre una práctica y otra.”²¹

La falsa dicotomía entre teoría y práctica también Roberto Doberti la reescribe en términos de “*incrustación*”²² una dentro de otra. Esta reversibilidad entre teoría y práctica da cuentas de la falta de jerarquización de una sobre la otra al desplazarlas de toda lógica oposicional binaria. Tal reversibilidad define un carácter fuertemente procesual de tal relación, de énfasis en el “*momento constructivo*” como afirma Jorge Mele, así también en el sentido de una “*caja de Herramientas*”²³, herramientas para la acción. Tal conectividad en la teoría en sí como en la práctica en sí (y su simbiosis), como afirma Ignasi Solá Morales, en Morfología IIA la determina precisamente el concepto de *espacialidad*²⁴ en su relación fundante con el paradigma de la recepción activa con base teórica en los estudios culturales y en la filosofía política.

En acuerdo con S. Agacinski: “La invención empírica como acontecimiento que responde a los acontecimientos, se despliega en el tiempo: ella ocurre poco a poco. Mientras que la invención racional suscita la idea mítica de una creación hecha de un solo golpe, como en un puro presente. Todo ocurre entonces como si esta invención se atribuyese a un pensamiento que se encuentra, a su vez, fuera del tiempo, como si el pensamiento inventivo no estuviese sometido al

²⁰ MELE, JORGE. “Relatos Críticos”. Pág.76.

²¹ SOLÁ MORALES, IGNACI. “Inscripciones”. Pág. 265.

²² “La morfología no es una operatoria ni una teoría que se ocupa de un aspecto particular del diseño puesto que la forma no es un atributo, una parte o una característica que pueda ser deslindada o separada de la totalidad conformada. La Morfología y el Diseño no son ni actividades teóricas ni actividades prácticas, ni tampoco una sumatoria de ellas, reniegan de esta división incrustando ambas dimensiones.”

DOBERTI, ROBERTO. “Espacialidades”, Pág. 52.

²³ SOLÁ MORALES, IGNACI. “Inscripciones”. Pág. 265.

²⁴ “(...) proceder con nociones y categorías capaces de explicar las líneas de conflicto que atraviesan un objeto arquitectónico, las que son fundantes de una práctica disciplinar reconfigurándola conforme a los cambios epocales.”

MELE, JORGE. “Relatos Críticos”. Pág.20.

régimen de la temporalidad, lo cual implica que no le sucede nada del orden del acontecimiento.”²⁵ El carácter procesual de esta conjunción inestable entre teoría y práctica, no como oposición la cual implicaría una reducción y simplificación de su complejidad, y por ende de la complejidad de los procesos de invención-construcción, (el “momento constructivo”²⁶).

En Morfología II A esta dualidad entre teoría y práctica está referida con la expresión “procesos generativos de la forma y en espacio”, desde este lugar la forma y el espacio, o bien las formas espaciales, se determinan *a-posteriori* del proceso constructivo basado éste en la “invención empírica”, pero partiendo, y articulándose, siempre desde una “invención racional”, como afirma S. Agacinski.

El concepto de *espacialidad* desestabiliza toda concepción del sujeto desde la “invención racional”, y pone en crisis su posición ideológica determinada desde el paradigma de racionalidad técnica (en tanto crítica a su racionalidad instrumental en miras a fines), como un rasgo dogmático-doctrinario de este paradigma.

Es así como “Una definición teórica del hombre que no tuviese en cuenta de ningún modo su inscripción en el espacio y su habitación sería idealista y metafísica: Sería la de un sujeto caído del cielo o procedente de un espacio abstracto. Un sujeto semejante no tendría más que una relación accesoria y secundaria, es decir: instrumental con sus moradas.”²⁷ Por el contrario, “Así el habitar tiene que ver con una experiencia fundamental y singular que abre posibilidades nuevas, originales a la existencia: precisamente por eso es un acontecimiento. Esta opera una deconstrucción de la escisión clásica entre lo útil y lo inútil.”²⁸

²⁵ AGACINSKI, SYLVIANE. “Filosofías y Poéticas de la Arquitectura”. Pág. 20.

²⁶ MELE, JORGE. “Relatos Críticos”. Pág.76.

²⁷ AGACINSKI, SYLVIANE. “Filosofías y Poéticas de la Arquitectura”. Pág. 27.

²⁸ *Ibid.* Pág. 27.

El concepto de *-espacialidad-* se distingue al de habitar por el hecho de que explicita las relaciones de poder inscriptas en las prácticas espaciales y las sitúa en la relación entre arquitectura y política.

De esta manera, *-espacialidad-* y acontecimiento²⁹ se cruzan en tanto apertura a los posibles (hacia lo otro, a la alteridad), conceptos ambos que despliegan y originan los procesos generativos o pre-proyectuales que visibilizan o decodifican “(...) factores de poder ligados a la posibilidad material de la arquitectura (...)”³⁰

Desde el paradigma de la recepción activa, la creación o invención conjuga paradójicamente dos modelos: el de la creación durable (la arquitectura de autor, los objetos técnicos, individuales) y el de las creaciones precederas (acciones humanas y prácticas espacializantes, efímeras, individuales y colectivas). El paradigma de la racionalidad técnica sólo verá al primero, el paradigma de la recepción activa conjugará ambos modelos: “lo duro” y “Lo blando”³¹ en una tensión y conflicto irreductible, en una “lucha multiforme” como afirma M. De Certeau. El espacio es siempre espacio practicado, cultural en un sentido político, es decir, donde se dirimen relaciones de fuerzas, de poder, de territorialidad³². La espacialidad es una compleja y tensa relación entre espacio³³, temporalidad y movimiento de la corporeidad desplegada en el juego³⁴. Si entendíamos la corporeidad como una alternancia tensionada entre el sujeto y el animal-niño que “(...) deshacen todas las formas y todas las

²⁹ Acontecimiento asimilable a lo que Vittorio Gregotti llama “*eventualidad*”, es decir concepto que no se puede fundar desde mirada teleológica alguna, allí reside su carácter de apertura de lo posible.

“En tanto material preminente del proyecto y su contenido, la eventualidad debería afirmar la pretensión de convertirse en naturaleza específica del procedimiento proyectual, disponible a todo tipo de razón y de conocimiento, con tal de que no sea constitutivo de horizonte alguno ni de ningún tipo de conclusión en torno al caso específico”

GREGOTTI, VITTORIO. “Desde el Interior de la Arquitectura”. Pág. 32.

³⁰ MELE, JORGE. “Relatos Críticos”. Pág. 76.

³¹ DE CERTEAU, MICHEL. “La Cultura en Plural”. Pág. 196, 197.

³² “La territorialidad será definida como el intento por parte de un individuo o grupo por afectar, influenciar, o controlar personas y relaciones, a través de la delimitación y el establecimiento de un control sobre un área geográfica llamada territorio. La territorialidad es la primera forma espacial que adopta el poder.”

SACK, ROBERT DAVID. “Human Territoriality: Its Theory and History”. S/ Pág.

³³ “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 circunstan, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales”

DE CERTEAU, MICHEL. “La Invención de lo Cotidiano 1. Artes de Hacer”. Pág. 129.

³⁴ Cultura y consumo (el objeto como mercancía y fetiche) en la fase actual del capitalismo, más allá del problema de la autonomía disciplinar, podrá contestarse retomando de los estudios culturales la capacidad transformadora de las prácticas marginales y tácticas (como acciones performativas lúdicas, “Lo blando” que expresa M. De Certeau). Estas prácticas subversivas y transformadoras (que operan en los intersticios del poder), que tensionan las acciones de territorialidad y el territorio mismo, podrán concebirse a partir del juego: “La <profanación> del juego no atañe, en efecto, sólo a la esfera religiosa. Los niños, que juegan con cualquier trasto viejo que encuentran, transforman en juguete aun aquello que pertenece a la esfera de la economía, de la guerra, del derecho y de las otras actividades que estamos acostumbrados a considerar como serias(...)”

AGAMBEN, GIORGIO. “¿Qué es un dispositivo?”. S/ Pág.

significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada (...).”³⁵

Esta corporeidad no formada (lo informe) podría pensarse como desplegada en su potencial político (en tanto táctica performativa-lúdica) en el ámbito de lo privado: la casa. El arquetipo –Cueva- podrá dar cuentas de este concepto de corporeidad en función del de *espacialidad*.

En la obra experimental y teórica de Sou Fujimoto “Casa de madera definitiva”, las potencias específicas (de moldear la corporeidad en tanto sujeto) de los dispositivos espaciales se debilitan al punto de desaparecer y convertirse la casa en un contra-dispositivo. Los vectores de visibilidad del dispositivo óptico quedan suprimidos en la configuración espacial del arquetipo –Cueva-. Ésta se organiza a partir de una geometría de trama-malla espacial isótropa (sin jerarquías). Los bloques desplazados irregular y aleatoriamente sobre esta trama geométrica regular y rígida paradójicamente disuelve el espacio interior en términos de oposiciones espaciales (dadas por las formas arquetípicas), deviniendo de esta manera en un espacio háptico, laberíntico, intersticial y rugoso de nichos y protuberancias. El espacio informe de la casa-cueva se delimita a través de una continuidad envolvente a modo de un plegado que funde y disuelve toda oposición posible, la única que sostiene es la relación interior/exterior.

Este experimento arquitectónico opera directamente sobre la corporeidad del habitante (su subjetividad) y exige de ella una metamorfosis extrema. Las posiciones habituales del sujeto del espacio cartesiano son alteradas, dislocadas y deformadas. Podría afirmarse que dos posibles metamorfosis (en su doble aspecto como acción e inacción) acontecen en la práctica de la *–espacialidad–* en la Cueva: una potenciación y una “despotenciación”: “Rastreado la cuestión de la impotencia en las obras de Canetti y de Kafka, Roberto Espósito ha puesto el acento en la necesidad kafkiana de tornarse cada vez más pequeño y más liviano, casi hasta su desaparición. Y ha leído en la flacura y en la enfermedad de Kafka un modo del ascetismo que se rebela contra el poder. De este modo, Espósito –siguiendo a Canetti- ha interpretado la cuestión de la animalidad en

³⁵ DELEUZE, GILLES; GUATTARI, FÉLIX. “Kafka, por una literatura menor”. Citado por CRAGNOLINI, MÓNICA, B. “Extraños animales”. Pág. 110.

Kafka en relación con la despotenciación (...) el animal se hace insignificante para los demás, pudiendo escapar de sus perseguidores”³⁶ A continuación afirma M. Cragolini: “Tal vez el topo, más que un ejemplo de despotenciación, como interpreta Espósito, sea una muestra de lo que acontece cuando la despotenciación se asume como acción, como tarea a_cumplir. Esa es la gran paradoja de la despotenciación: si quisiéramos, reconociendo que la subjetividad se funda en el poder (poder de representar, de querer, de actuar) <desubjetivarnos>, al pretender despotenciarnos, al acto mismo sería de una voluntad que cree que <puede> liberarse del poder. Por eso la paradoja de la despotenciación es que no hay que desearla ni realizarla, la misma <acontece>.”³⁷

Lo informe en la corporeidad-subjetividad denota una alteración o dislocación³⁸ en la organicidad del cuerpo, móvil o inmóvil, una in-organicidad que no puede ser capturada por finalidad e intención alguna. Lo informe, en tanto desubjetivación, sólo puede darse en el acontecimiento, en tanto devenir imprevisible y perturbador (estado de Shock) de lo habitual.

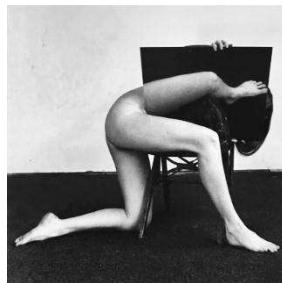


Figura 1



Figura 2

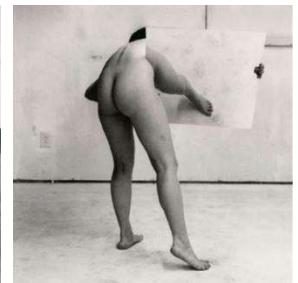


Figura 3

³⁶ ESPÓSITO, ROBERTO. “Categorías de lo impolítico”. Citado por CRAGNOLINI, MÓNICA, B. “Extraños animales”. Pág. 117.

³⁷ CRAGNOLINI, MÓNICA, B. “Extraños animales”. Pág. 118.

³⁸ “<Sólo en un estado de choque se puede descubrir lo que no se sabía todavía>. Así describía Hans Breder su proceso artístico (...) El artista alemán, a través de espejos, yuxtapone, en sus trabajos fotográficos, escenarios naturales con figuras humanas que se perciben distorsionadas. Las partes del cuerpo deformadas, por el efecto que devuelven los espejos, conforman alteraciones que como recoge el comisario en alusión a Klaus-Peter Busse, profesor de arte de la Universidad de Dortmund, son <una exploración de los límites de la percepción humana> en los que se entabla <la disolución de las fronteras>” ROUX FEELFREE. “Fusiones de Hans Breder en Theredoom”. Publicado el 26 de enero de 2015. Fuente: <http://www.stylefeelfree.com/2015/01/hans-breder-en-la-galeria-theredoom.html>. S/ pág.

(Fig. 1) Coralville *Studio*, 1970. (Fig. 2) Untitled from the series "Body/Sculptures", 1969–1973. (fig. 3) Untitled from the series "Body/Sculptures", 1969–1973.

Hans Breder. Fuente: <http://culturainquieta.com/es/foto/item/11624-la-efimera-obra-de-hans-breder.html>



Figura 4



Figura 5

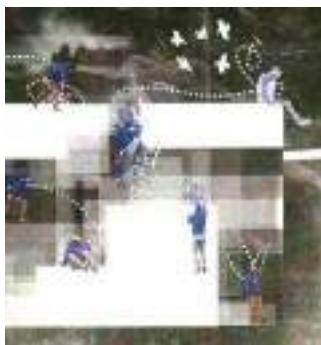


Figura 6



Figura 7

(Fig. 4 a 7) Diagramas de *–espacialidad–* (corporeidad y potenciación en arquetipo Cueva). Trabajos de estudiantes de cátedra Morfología II A. FAUD. UNC.

Estos acontecimientos auto-reflexivos (propios de cada subjetividad) y transformadores de lo habitual operan en tanto tácticas performativas lúdicas que exploran “(...) los límites de los modelos y sus transformaciones paradigmáticas”³⁹ : “Por medio de una intensa reflexividad fusionan el proceso, el contexto social, la conciencia y la acción. El performance es un espacio que permite la expresión de los sujetos marginados por la modernidad, donde las identidades excluidas y negadas encuentran una zona de libertad para pronunciarse; es un lugar habitado por la pluralidad”⁴⁰.

El contra-dispositivo de la Cueva, en su isotropía e indeterminación espacial dadas por la malla espacial, en tanto orden frágil, habilita la construcción de experiencias autoreflexivas que sitúan al extrañamiento o acontecimiento en el orden de lo habitual del ámbito de lo privado, la casa misma. Es así como “Por el contrario creo que la práctica artística de la arquitectura la obliga a considerar el mundo empírico para modificarlo, invertirlo, negarlo, para inaugurar con ello un discurso político incluso intempestivo, pero capaz de penetrar a través de sus grietas, para confrontar y modificar.”⁴¹

La *–espacialidad–* es siempre un valor de negatividad⁴² hacia lo dado y su naturalización, en el sentido de “*acción teórica*”, negatividad de carácter crítico-constructivo en las contradicciones que devela en la experiencia humana misma y en el discurso arquitectónico. La negatividad mantiene en coexistencia, en su conflictualidad, ambos momentos que constituyen la *–espacialidad–* como relación: lo “duro” y lo “blando”, o bien y también en términos análogos del mismo M. De Certeau, entre “estrategias” y “tácticas”.

³⁹ MELE, JORGE. “Relatos Críticos”. Pág.76.

⁴⁰ ALCÁZAR, J. “Performance. Un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad”. Pág. 8.

⁴¹ GREGOTTI, VITTORIO. “Desde el Interior de la Arquitectura”. Pág. 21.

⁴² “La Dialéctica, aplicada a los paradigmas espaciales, está considerada aquí desde la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt. Para Walter Benjamin llamada “Dialéctica en suspenso”, para Theodor Adorno, “Dialéctica negativa”. En Contraposición a la dialéctica hegeliana que supone una idea de progreso: los dos momentos se sintetizan en un tercero que supera los anteriores (opera por síntesis), más que un método, para Hegel, la realidad misma es dialéctica. La dialéctica negativa (Negatividad) en cambio mantiene ambos momentos sin sintetizarlos, mantiene *la contradicción, pone en evidencia el conflicto entre la parte y el todo.*”

Proyecto pedagógico Morfología II A. Prof. Titular Arq. DIEGO CECONATO. 2012.

Siguiendo la expresión de J. Mele, el “*momento constructivo*”, que implica “*explorar los límites de los modelos y sus transformaciones paradigmáticas*”⁴³, que enfoca Morfología IIA, o bien, su objeto particular de estudio y de crítica serían entonces las acciones, en términos de corporeidad y –*espacialidad*–, (de carácter diagramático) implicadas en los procesos pre-proyectuales como parte constitutiva de un proceso proyectual más general, no por ello menos complejo, dado en las arquitecturas.

En definitiva, y en acuerdo con R. Fernández, “La crítica trata de eso: entender mejor una cosa, hecho, situación o producto engendrado en el campo de la cultura en general. Entender desmontando el modo que se produjo la cosa en análisis (...) indagar como la cosa resuena en relación a contextos que la engloban y a veces, la determinan y explican, sean contextos espaciales o ambientales, sean contextos socio-culturales (...) verificar la aplicación de parámetros previos de enfoque o teoría en el campo que fuera (o también, la forma en que se vulneran o transgreden).”⁴⁴

La exploración de los límites de la teoría y sus núcleos paradigmáticos, en la “*incrustación*”⁴⁵ entre teoría y práctica, o más bien, en la “*acción teórica*”⁴⁶, se delimita en Morfología II A en estos procesos pre-proyectuales a través de operaciones con diagramas específicos en cada instancia o acción de este despliegue de carácter abierto, ensayístico y procesual.

En los diagramas arquitectónicos “(...) esa posible condición <proyectiva> aludiría, por otro, a la propia naturaleza operativa del diagrama como <máquina abstracta> (tal y como la calificaría Gilles Deleuze) capaz, a su vez, de <preveer> y <proveer>, de catalizar y canalizar, procesos y acciones simultáneos (...) porque reconocemos en ella, posibles ensamblajes, conexiones, organizaciones internas y externas, despliegues y posibles <disposiciones>. Agenciamientos.”⁴⁷

El diagrama explicita y evidencia (visibiliza en tanto experiencia de descubrimiento) la tensión irreductible en el despliegue de la –*espacialidad*–, así

⁴³ MELE, JORGE. “Relatos Críticos”. Pág. 76.

⁴⁴ FERNÁNDEZ, ROBERTO. “Descripción lógica del proyecto. Teoría como cartografía + casuística central y marginal”. Pág. 211.

⁴⁵ DOBERTI, ROBERTO. “Espacialidades”, Pág. 52.

⁴⁶ SOLÁ MORALES, IGNACI. “Inscripciones”. Pág. 265.

⁴⁷ GAUSA, MANUEL. “Open. Espacio Tiempo Información. Arquitectura, Vivienda y Ciudad Contemporánea. Teoría e historia de un cambio”. Pág. 421.

como también opera como máquina de comprensión-interpretación del tejido conceptual y de la simultaneidad de problemas implicados en los diagramas y en cada uno de ellos.

Así como opera también como máquina generativa de disposiciones-organizaciones espaciales en su relación (política-territorial⁴⁸) con la corporeidad desplegada en la acción de *–espacialidad–* (sus trayectorias-derivas y deformaciones).

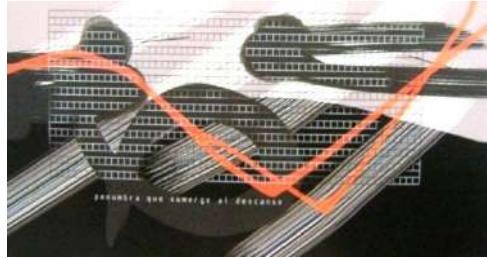


Figura 8



Figura 9

(Fig. 8 y 9) Diagramas abstractos de *–espacialidad–* (potenciación en arquetipo Cueva). Trabajos de estudiantes de cátedra Morfología II A. FAUD. UNC.

Siguiendo la interpretación de J. M. Montaner sobre los diagramas arquitectónicos: “Se trata de una exploración que tiene como objetivo una síntesis contemporánea en la que confluyan la tradición de la abstracción, las complejas e imprescindibles interpretaciones de las experiencias humanas, y las intenciones, acciones y prácticas de los creadores y de los colectivos para una intervención activa y ética que intente mejorar la realidad.”⁴⁹ Por otro lado los diagramas “(...) son capaces de interpretar vectores, fenómenos y deseos de la realidad, los diagramas pueden ser un buen instrumento para examinar y

⁴⁸ “Foucault concreta la discusión del diagrama con la noción de que la forma (arquitectónica), la organización (espacial) y las relaciones (de poder) entre los diferentes actores están estrechamente relacionadas. Posiciona el diagrama como un concepto de mediación entre las “virtuales” relaciones de poder y la “real” forma construida.”

VAN DER MAAS. “El diagrama en la Arquitectura”. Pág. 37.

⁴⁹ MONTANER, J. M. “Del diagrama a la experiencias, hacia una arquitectura de la acción”. Pág. 7.

enriquecer los aspectos sociales, culturales y discursivos de la práctica arquitectónica.”⁵⁰

No sólo como herramienta interpretativa y operativa de la teoría y práctica arquitectónica contemporánea, el diagrama en Morfología II A opera como herramienta didáctica y cognitiva⁵¹, en el ensamblaje conceptual y procedimental que los procesos pre-proyectuales despliegan en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la arquitectura y la morfología.

Los diagramas habilitan no sólo la adquisición y desarrollo de capacidades relacionales complejas y comunicacionales versátiles, sino que actúan como mediadores entre el docente y el estudiante, al posibilitar estrategias didácticas de apropiación del saber, dado que el diagrama es siempre abierto, manipulable y metamorfoseable ya que carece de una codificación estricta como los sistemas de representación convencionales de la arquitectura.

Referencias Bibliográficas

- ADORNO, W. Th. “Crítica de la Cultura y la Sociedad I”. AKAL. Madrid. 2008.
- AGACINSKI, S. “Filosofías y poéticas de la arquitectura”. Biblioteca de la mirada.
- AGAMBEN, G. (Conferencia en la UNLP. 12/10/05). “¿Qué es un dispositivo?”. 2005.
Recuperado de: <https://elnoografo.wordpress.com/2012/09/06/giorgio-agamben-que-es-un-dispositivo/> y <https://elnoografo.wordpress.com/2012/09/07/giorgio-agamben-que-es-un-dispositivo-ii/>
- ALCÁZAR, J. “Performance. Un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad. Siglo XXI. México. 2014.
- BARTHES, R. “Lo neutro”. Siglo XXI. Buenos Aires. 2004.
- BATAILLE, G. “La felicidad, el erotismo y la literatura”. Recuperado de: <https://eltoquedeseda.files.wordpress.com/2010/06/bataille-la-felicidad-el-erotismo-y-la-literatura-ensayos-1944-1961.pdf>
- BATAILLE, G. “Arquitectura”. Recuperado de: <http://descontexto.blogspot.com.ar/2006/08/arquitectura-de-georges-bataille.html>
- BAUDRILLARD, J. “El otro por sí mismo”. Anagrama. Barcelona. 1997.
- CECONATO, D. “Proyecto pedagógico Morfología IIA”. 2012.
- CRAGNOLINI, M. B. “Extraños animales. Filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo”. Prometeo. Buenos Aires. 2016.

⁵⁰ *Ibíd.* Pág. 8.

⁵¹ “El significado del diagrama, por tanto, no es unívoco, sino polisémico, no es estático, sino evolutivo; los diagramas forman parte de un continuo cognitivo en evolución y son de carácter vectorial.”

MONTANER, J. M. “Del diagrama a la experiencias, hacia una arquitectura de la acción”. Pág. 9.

- DE CERTEAU, M. "La cultura en plural". Nueva Visión. Buenos Aires. 2004.
- DE CERTEAU, M. "La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer". Universidad Iberoamericana. México. 2007.
- DERRIDA, J. "Las artes del espacio". En Deconstruction and Visual Arts. Cambridge. Cambridge University Press. 1994.
- DOBERTI, R. "Espacialidades". Infinito. Buenos Aires. 2008.
- EISENMAN, P. "El fin de lo clásico: el fin del comienzo, el fin del fin, en Textos de arquitectura de la modernidad". Nerea Madrid. 1980/ 1994.
- FEELFREE, R. "Fusiones de Hans Breder en Theredoom". Publicado el 26 de enero de 2015. Recuperado de:
<http://www.stylefeelfree.com/2015/01/hans-breder-en-la-galeria-theredoom.html>
- FERNÁNDEZ, R. "Descripción lógica del proyecto. Teoría como cartografía + casuística central y marginal". Nobuko. Buenos Aires. 2015.
- GAUSA, M. "Open. Espacio tiempo información. Arquitectura, vivienda y ciudad contemporánea. Teoría e historia de un cambio". Actar. Barcelona. 2010.
- GREGOTTI, V. "Desde el interior de la arquitectura". Península.
- JAQUE, A. "Arquitectura y Política". Revista SUMMA+ 110. Buenos Aires. 2010.
- MELE, J. "Relatos críticos". Nobuko. Buenos Aires. 2011.
- MONTANER, J. M. "Del diagrama a la experiencias, hacia una arquitectura de la acción". GG. Barcelona. 2015.
- SACK, R. D. "Human Territoriality: Its Theory and History". Traducción de cátedra de Introducción a la Geografía. UNC. University Press. Cambridge. 1986.
- SOLÁ MORALES, I. "Inscripciones". GG. Barcelona.
- TEYSSOT, G. "Lo Social contra lo Doméstico". Revista A & V. Madrid. 1988.
- VAN DER MAAS, S. "El diagrama en la arquitectura". 2011. Recuperado de:
<http://diagramasenarquitectura.blogspot.com.ar/>