

**Habitar lo indeterminado.
Configuraciones proyectuales y construcción de discursos de la percepción
en el espacio público de la ciudad**



Clara Delfino

“Mi cuerpo está donde hay algo que hacer”.
Merleau Ponty, 1945: p. 265

La experiencia del espacio desde una mirada polisensorial

Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación denominado *Fenomenologías del habitar contemporáneo: espacio doméstico público en Córdoba, Argentina*, dirigido por Arq. Edith Strahman- y codirigido por Arq. Diego Ceconato.

Desde un enfoque fenomenológico, indaga particularmente en las múltiples posibilidades de configuraciones espaciales que desplazan preconceptos y tipologías de una arquitectura heredada, incorporando dimensiones plásticas y políticas en el mismo acto de habitar el espacio público.

Mirar la arquitectura desde el método fenomenológico permite recuperar una capacidad de explicar el mundo y de relacionarse con los objetos desde un enfoque que involucra nuestra percepción sensible, nuestras vivencias psicoafectivas, y nuestra manera intencional de relacionarnos con el mundo y los objetos.

Desde la filosofía, particularmente el pensamiento fenomenológico de Husserl y Merleau Ponty, se buscó habilitar los sentidos como genuinos modos de conocimiento; un sujeto brindado al mundo que obtiene la vivencia del mismo a través de una mirada depurada de todas las preconcepciones que permite desplazar la visión hegemónica racional (positivista), y que posibilita restituir el vínculo entre sujeto - objeto sin mediaciones. Una percepción directa de las cosas mismas, que predomina sobre otras formas de aproximación a la realidad. (Ábalos, 2014:94).

Se trata de recuperar una intuición, una actitud propia del pensamiento para enfrentarse al aparecer mismo de los fenómenos, desde una condición o predisposición de la conciencia sin mediaciones, en la manera en la que se nos revelan las cosas mismas, a través de una conciencia intencional que construye una relación subjetiva e íntima con los objetos.

Ariela Battan, en su estudio profundo sobre la fenomenología de Merleau Ponty, reafirma el cuerpo humano como lugar de la experiencia desde donde posicionarse y relacionarse con el mundo perceptivo. Pues toda experiencia perceptual en realidad es una *percepción encarnada*, ocurre y se realiza “en” y “por” el propio cuerpo, como medio de acceso al mundo y los objetos en su doble aspecto material (objetos físicos, con existencia espacio-temporal) y fenomenal (propios de determinada cultura, para determinado sujeto). (2013: 263-264).

“Percepción y acción intencional son los pilares fundamentales de la experiencia del cuerpo propio y es desde ellos que se establece un campo, un entorno significativo, en el cual el sujeto humano es agente encarnado. En este campo, las coordenadas espacio temporales, se instituyen a partir de la situación del cuerpo, punto cero de todas las posiciones posibles, y el entorno está tendido intencionalmente para ese cuerpo en la medida en que este puede hacerse presa de él. El cuerpo se encuentra lanzado intencional y perceptivamente al mundo” (2015: 342)

En el ámbito arquitectónico son reconocidas las posturas de arquitectos que trabajan en una búsqueda de la recuperación polisensorial cuestionando el dominio ocular frente a otros sentidos. Steven Holl en su libro *Cuestiones de Percepción* (2011: 8) reconoce que nuestra experiencia y nuestra sensibilidad pueden evolucionar si nos abrimos a la percepción, si desarrollamos una *conciencia de la percepción*. En la medida en la que seamos conscientes de nuestra existencia en el espacio podremos asumir que una conciencia de la percepción se configura a su vez como un hecho corporal. Ver y sentir determinadas cualidades físicas de los objetos supone devenir *sujeto de los sentidos*.

Juhani Pallasmaa cuestiona el discurso hegemónico racional como modelo referencial dominante del propio hacer y decir arquitectónicos. Reconoce que gran parte de la arquitectura y el urbanismo contemporáneo responden a esta lógica del paradigma oculocentrista, adoptando una “estrategia psicológica de la publicidad y de la persuasión instantánea” convirtiendo los edificios en productos-imagen, en íconos espectacularizados. Su crítica surge como rechazo a la “pérdida experiencial” que propicia el desdibujamiento de la identidad urbana y el consiguiente aplacamiento de la memoria espacial colectiva.

Frente al tradicional oculocentrismo y sus presupuestos conceptuales como predominio de lo analítico, legitimación de la racionalidad instrumental, pretensión de objetividad, abstracción y

cartesianización de lo real, Pallasmaa recupera el valor de una percepción global, integradora y simultánea que no es restrictiva de este impulso irrefrenable del mirar. (Pérez, 2015: 188-189).

Ambos arquitectos reconocen a la arquitectura como activadora de una sensorialidad plural y múltiple que intenta transformarnos en una suerte de activistas de la conciencia. Podemos transformar actos cotidianos del vivir y habitar el mundo a partir de experimentarlos mediante una “conciencia sensibilizada”. (Holl, 2011: pp. 9-12)

Esta recuperación de lo corporal en la percepción del espacio arquitectónico, en un compromiso existencial desde la hapticidad, invita a superar lo restrictivo de la mirada racional, subvertir la conciencia, los sentidos y la apropiación del hecho arquitectónico. Propone un acercamiento a las cosas, una mirada minuciosa y atenta a micro situaciones, un acto de intimidad. La arquitectura es concebida como una transformación constructiva de nuestra más inmediata realidad espacial, a la vez de representar simbólicamente nuestro mundo.

Los discursos de la percepción en el espacio público de la ciudad

Si bien el acto perceptivo se configura primeramente como una reflexión privada — como potencialidad de un sujeto individual— provoca una acción pública. Pues toda percepción implica un conocimiento, una interpretación, mediada por una manera colectiva de mirar, representativa de un tiempo y un espacio determinado. Así, se intenta superar una concepción de la fenomenología como mera percepción básica o de los sentidos.

En este sentido hay construcción deliberada de discursos de la percepción en las intervenciones arquitectónicas de la ciudad.

Hay tipologías que reproducen un discurso arquitectónico destinado a la imagen y al impacto visual, un discurso descorporeizado, imponiéndose sobre el entorno y reproduciendo lógicas y configuraciones espaciales globalizadas, que configuran un sujeto universal.

Esta arquitectura de la neovanguardia sigue tres tendencias culturales: la mercantilización de los edificios, la búsqueda de lo novedoso, y la hegemonía de aquellas imágenes que pueden comercializarse. Tendencias que están respaldadas por el periodismo comercial y por las industrias del entretenimiento y el turismo (Pallasmaa, 2015:102-103).

Cada intervención lleva en su seno la firma del autor, propiciada por gobiernos que encargan obras arquitectónicas a proyectistas reconocidos del medio como marca de legitimidad adquirible en el mercado. Algún otro sello de distinción para estas obras suele acompañar el propio hecho arquitectónico; diferentes edificios en diferentes entornos homogeneizados a partir de elementos repetitivos a todos por igual, sin consideraciones del tipo contextual, estéticas, o funcionales de los mismos. La arquitectura renuncia a su capacidad de incorporar valores colectivos, culturales e históricos compartidos. La aspiración de una imagen singular y memorable la reduce, tal como lo plantean los arquitectos anteriormente analizados, a una visión incorpórea. A medida que los edificios se conciben y se construyen cada vez más a través de la visión y no con todo el cuerpo, se desatiende la experiencia real de los edificios, sus espacios y sus materiales.

Tal es el caso local de la ciudad de Córdoba para los edificios que conforman la denominada Media Legua de Oro. Parte de la refuncionalización de estas intervenciones (junto a otras de edificios históricos aledaños intervenidos por el Gobierno de la Provincia de Córdoba) incluyó, entre otros elementos, el empleo de una iluminación de sus fachadas, como sello singular y distintivo de este gobierno, pero que poco tiene que ver con el lenguaje original. Anulando particularidades históricas, estéticas, matéricas y funcionales de cada obra en singular, en busca de una integración forzada mediante la manipulación visual y destinada a la espectacularización de cada obra.

Y no sólo hay construcción y/o reproducción de discursos hegemónicos de la percepción en las intervenciones urbanas de la ciudad, sino también deliberadas acciones que habilitan o inhabilitan apropiaciones y acceso de determinados sectores sociales a los espacios públicos de la ciudad. Los actores urbanos interactúan al mismo tiempo con el espacio físico y simbólico de la ciudad. Desde sus prácticas sociales situadas que se apropian de un espacio físico material e inerte, a través del tiempo cambiante y fluyente, hasta sus imaginarios y representaciones que definen su relación y manera de ver y entender la ciudad.

Julio Arroyo en su libro *Espacio Público. Entre afirmaciones y desplazamientos*, reconoce que los fenómenos de apropiación pueden explicarse en clave de integración, cohesión e inclusión de los individuos en las estructuras de la sociedad institucionalizada, la que responde a las lógicas hegemónicas dominantes. Y a su vez, todo lo contrario, el concepto de espacio público como ámbito de los procesos cívicos, contrasta con la experiencia de sectores y algunos estamentos sociales que ven al espacio público de la ciudad como un campo de tensiones y conflictos, antes que de integración y de libre acción y expresión.

Arroyo entiende que “las relaciones entre sociedad y ciudad dan lugar a una compleja y difícil topología del espacio de la vida urbana. Estas relaciones están fuertemente mediadas por representaciones e imaginarios que juegan especulativamente con las formas urbanas, juegos que suponen una dinámica social en el espacio y tiempo urbano en la que afloran intereses, estrategias, tácticas y coartadas de los sujetos sociales (...)” (2011:10-11).

Es así que, en nombre del espacio público y de la supuesta accesibilidad por parte de todos los actores urbanos, algunos sectores de la ciudad sólo son accesibles para determinados grupos sociales. Ya sea por el efectivo poder policía que impide y coarta el acceso de determinados individuos a algunos edificios y sectores urbanos, o por una invisible, aunque condicionante, segregación social que hace que determinados lugares sean apropiados sólo por determinados grupos.

Frente a esta arquitectura del consumo y su acceso, percepción e interpretación restringida, Pallasmaa recupera la noción de una “arquitectura de la humildad” que rescata valores asociados al tacto, la plasticidad, la civilidad, el respeto por lo existente y su complicidad con el entorno como acto creativo. Un anonimato deliberado, lo que invita a dotar de autoridad al medio y no al sujeto. Un espacio fenomenológico que pone en relieve lo emocional a su vez que lo analítico y lo intelectual. Una arquitectura de la reducción que pone acento en el sentido político que se halla implícito en el hecho del habitar. (Pérez, 2015: 190-191).

Vuelve a recuperar una percepción corporeizada, donde para apreciar las cualidades sensoriales son precisas la lentitud y la paciencia; la arquitectura táctil se aprecia y se comprende gradualmente, detalle a detalle. En contraposición a una imagen globalizada, sugiere la idea de una “imagen frágil”, contextual, multisensorial y sensible que abre nuevas capas de experiencia y significado.

Retomando la idea de que el acto perceptivo genera una acción pública en la medida en que reproduce y representa una manera colectiva de mirar e interpretar el espacio, una arquitectura de la humildad permitiría recuperar rasgos identitarios, de la memoria colectiva y sus imaginarios. Con el énfasis puesto en el acto creativo no ya del autor, sino en el uso colectivo y la apropiación espontánea, diversa e inclusiva.

Apropiaciones en configuraciones espaciales indeterminadas. Centro Cultural Córdoba

El espacio urbano es escenario de prácticas sociales, interacciones subjetivas (intersubjetivas), y apropiaciones que devienen prácticas configuradoras del espacio.

En el denso entramado de la ciudad opera como 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.” (Strahman y Marchisio, 2015: 129). Es donde más claro se reproducen las maneras de ver y apropiarse (maneras socialmente construidas) a modo de discursos de la percepción hegemónicos y también sus trasgresiones.

Entonces, y recuperando esta noción de la arquitectura como una activadora de una sensorialidad plural y múltiple ¿qué tipo de dispositivo espacial habilita una apropiación espontánea y diversa de las multitudes? ¿Qué tipo de configuración espacial propiciaría recuperar una percepción encarnada? ¿Cómo resulta esta tensión entre el cuerpo y las configuraciones espaciales?

Es factible reconocer algunos recursos arquitectónicos que habilitan otras posibilidades de apropiación y que operan como un dispositivo espacial indeterminado caracterizado por la desaparición de las jerarquías u órdenes legibles y la posibilidad de deambular sin una finalidad predeterminada. Ceconato (2007) menciona que ésta espacialidad in-orgánica¹ implica la “construcción de un espacio intensivo, afectivo y fenomenológico superpuesto y mezclado con todas las coordenadas del espacio métrico y analítico”. (Strahman, Marchisio, 2015: 127).

Resulta paradigmático analizar el caso concreto en la Ciudad de Córdoba del Centro Cultural Córdoba, Archivo histórico de la Provincia, Auditorio y Faro del Bicentenario, de los Arqts Iván Castañeda, Alejandro Cohen, Cristian Nanzer, Inés Saal, Juan Salassa y Santiago Tissot. Uno de los pocos ejemplos de obra pública que marco un precedente en la ciudad de haber sido concursada y construida.

¹ Lo opuesto a un espacio orgánico, reproductor de un orden que opera como un dispositivo homogeneizante al distribuir los cuerpos en el espacio, las conductas y prácticas que allí se desarrollen estén pre-vistas de antemano.

Desde su concepción inicial, este proyecto se definió como “un paisaje que propiciará el acontecimiento de la reunión pública, diversa y colectiva por sobre la idea autorreferencial del edificio-monumento”². Paradójicamente, está localizado en un sector habitado por museos e integra conectivamente el de Arte Contemporáneo Emilio Caraffa y el de Ciencias Naturales. Las bases del concurso solicitaban resolver una nueva accesibilidad al Rosedal y al parque de diversiones cuya cota en ese sector del parque resulta 6.50 metros por encima del nivel que posee el acceso sobre calle Poeta Lugones. De esta manera el edificio se configura como un pabellón que en su cubierta resuelve una gran escalinata, y en un generoso gesto hacia la ciudad reconstruye la memoria topográfica de las barrancas cediendo los m² de cubierta al espacio público.

La crítica del jurado que definió a esta propuesta como la ganadora, destaca la sencillez del partido adoptado y pondera la ampliación de la superficie para el uso masivo, reforzando su condición simbólica y referente en la tradición arquitectónica argentina. Sin embargo, por sus características, resulta una tipología innovadora para los casos locales, superadora de tendencias y arquitecturas heredadas.

Es indiscutible la aceptación y apropiación que esta intervención urbana (que articula tres elementos: el edificio escalinata, el faro como ícono de la perspectiva lejana y la rambla que termina de conectar e integrar los edificios aledaños del sector) tuvo y tiene para la ciudad. Tal como lo concibieron sus autores el edificio plaza propicia el desarrollo de actividades culturales, artísticas y encuentros cívicos de todo tipo.

Es así que Cristian Nanzer, uno de los autores de la obra, llamó a su álbum de fotos en la red social Facebook: “Los usos impensados del espacio público” donde mediante una elocuente secuencia de imágenes se hacen explícitas las posibilidades de apropiación de este espacio, que no fueron inicialmente pensadas en esa dimensión o magnitud desde el proyecto, pero que puso en evidencia, en palabras de dicho autor, la necesidad de oferta de espacios públicos, abiertos, lúdicos e inclusivos en la ciudad.



Fotografías de Cristian Nanzer. Abril 2015.

Fuente:

https://www.facebook.com/cristian.nanzer/media_set?set=a.10207013356919227.1073741851.1438840226&type=3

² Memoria de los autores. Disponible en los archivos del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Córdoba y publicados en Revista Colegio de Arquitectos de la Provincia de Córdoba no. 118, 145.

Desde su inauguración comenzó a ser apropiada por los vecinos, desbordando de gente cada fin de semana. La indeterminación de su espacio, y la deliberada falta de un programa específico que regule las prácticas le confirió esa cualidad de constante transformación. Se conformó como un espacio modelado sobre la plasticidad de sus plantas, aprehendido por el cuerpo en su totalidad, en actitud experimental y lúdica, desde donde los actores se posicionan y relacionan con el mundo perceptivo.

Su apropiación fue de lo más genuina y espontánea, visitada por personas de todas las edades y lugares, y escenario de actividades novedosas, entre otras como la bautizada "culipatín" en la jerga cordobesa. Práctica que pone en jaque el límite de lo posible y roza continuamente los umbrales del peligro en esa tensión entre el cuerpo y el espacio.³

Conducta que las autoridades provinciales intentaron evitar para prevenir accidentes, pero que pese a todas sus intenciones nunca pudieron erradicar en su totalidad, sólo apaciguar. Desoyendo la opinión de los proyectistas, que intentaban acercar soluciones para permitir una práctica más segura del edificio sin necesidad de prohibir el uso como tobogán, se intervino el edificio con diversos tipos de elementos prohibitorios: pintura antideslizante sobre el granito de la cubierta, barandas para-avalanchas, carteles, presencia policial permanente, sin lograr aun con éxito erradicar el culipatín.

Tan paradigmática resulta esta obra que dicha práctica devino en la muerte de una niña y, a pesar de las continuas persecuciones del poder que vigila, alecciona y prohíbe, se continúa explorando una y otra vez, a escondidas, de a ratitos, cuando se puede, cuando no miran, antes que me reten.



³ Ver y public <http://>

Fotografías de la autora. Diciembre 2017

Sin embargo, y viendo las imágenes de apropiación y uso de 2015 y las de 2017 puede inducirse que las medidas aplicadas repercutieron en la masividad de acceso a este espacio público. La cantidad de gente ha mermado, aunque su éxito se mantiene y no habrá medidas suficientes que puedan aplacar este gran símbolo que se instauró en el imaginario popular cordobés.

Resta preguntarse si lo que molesta son las prácticas inusuales que rompen lo instaurado como habitual, o que este artefacto urbano efectivamente logró su cometido: ser espacio público sin barreras, abierto, inclusivo, accesible para todos, múltiple, diverso y popular. Lo que allí pasa es un fenómeno, fuera de toda norma y convención y en ese sentido rompe los discursos hegemónicos de la percepción, instaurados en la ciudad.

En contrapartida el faro, construido con anterioridad al Centro Cultural, tuvo rechazo desde los medios y por una gran porción de la sociedad, por considerarlo un gasto superfluo e inútil en una ciudad mediterránea.

Esta obra encendió pasiones encontradas a favor y en contra, quizá porque desmoronó los estereotipos oculo-centristas.

Conclusión

¿Por qué esta obra tuvo tanta apropiación popular? Tal vez por definirse como una arquitectura que pone el acento en el puro hecho plástico en tanto definición del espacio por efecto del movimiento, que no es sólo acción o trayecto sino también ruptura de una condición de equilibrio, de estabilidad, desviación de ciertas constates, derrumbe de planos ortogonales, cuestionadora de arquetipos.

Quizá su innovación reside en su humildad, en poder ser fácilmente aprehensible para todos, en erigirse como una materia maleable, no sólo como placa de hormigón petrificada en su gesto ondulante, sino desde las pulsiones de los cuerpos moviéndose plásticamente y libremente por el espacio, incluso hasta el límite de lo viable y posible.

La aspiración de llevar este instrumento constructivo al alcance de todos, desde la fuerza de su emplazamiento hasta la configuración espacial de un edificio como medio a través del cual se cumple y renueva continuamente la experiencia de lo real. Como dice Luis Álvarez Falcón “toda obra habrá de ser una inmersión en la realidad, el descubrimiento del estrato más profundo, la unión de imprevistas ligaduras con los mundos de los fenómenos y las síntesis que la subjetividad efectúa en su continuo investir sobre la realidad” (2013: 836).

Si la arquitectura tiene la capacidad de regular nuestra manera de experimentar y habitar el espacio, también tiene el poder de moldear su manera de percibirlo y representarlo. Tal vez es momento de que el diseño sea el producto del deseo y la pasión humana, dejando de lado un intento de regulación y dejándose llevar por lo que espontáneamente acontezca.

Bibliografía

Ábalos, Iñaki.(2000) "La buena vida". GG. Barcelona.

Alvarez Falcón, Luis. (2013) "Arquitectura y fenomenología. Sobre *La arquitectónica de la «indeterminación» en el espacio*" Universidad de Zaragoza. Eikasía. Revista de filosofía.org. N° 815.

Arroyo, Julio (2011) "El espacio público. Entre afirmaciones y desplazamientos." 1a ed - Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. ISBN 978-987-657-556-0

Battan, Ariela.(2013) "Forma, perspectiva y percepción". Escritura e imagen. Volumen 9. Pag 253-268.
(2015) "Corporeidad y experiencia: una relectura desde la perspectiva de la encarnacion" Itinerario educativo. ISSN 0121-2753- año XXIX N° 66.

Holl Steven (2011) "Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura". Editorial Gustavo Gilli SL. Barcelona.

Pallasmaa, Juhani. (2015) "Una arquitectura de la humildad", Fundación Caja de Arquitectos.

Pérez, David (2015) "Crítica a la razón oculoctrista: hapticidad y polisensorialidad en la teoría arquitectónica de Juhani Pallasmaa" en *Textos Fundamentales de la estética de la arquitectura*", Garrido Alberto Rubio coord. Línea de Fuga. Universidad Politécnica de Valencia.

Revista Colegio de Arquitectos de la Provincia de Córdoba no. 118, 145.

Strahman, Edith; Marchisio, Mariela. (2015). "Espacio y poder: dispositivos arquitectónicos" en "Domesticalidades. Paradojas del habitar". Strahman, Edith; Marchisio, Mariela. Comp. Córdoba.

Di Peco, Martin (2015) "Extraordinario Cotidiano" Summa + no. 141. P. 84-93.

ISBN 978-987-4415-32-5

