

Fenomenologías del habitar contemporáneo. Consideraciones teóricas que orientan el proyecto de investigación



Edith Strahman, Diego Ceconato

Fenomenologías del habitar (El orden cálido de las pasiones)

Propiciamos un enfoque de nuestra relación con la espacialidad humano-urbano-arquitectónica que involucra la percepción, las vivencias y las subjetividades, que se constituyen en el territorio espacial, social y temporal.

Esto amerita la consideración del *habitar* como verbo que nombra las prácticas del vivir: interacciones, situaciones, representaciones simbólicas y sentidos que vehiculizan las materialidades como ámbitos propicios para la vida en comunidad.

Este enfoque opera un desplazamiento desde un *paradigma orgánico* (racional, objetivo, científico, universal), hacia otro que denominamos *onto-lógico (lógicas del ser)* y fenomenológico (lógicas del aparecer).

En términos filosóficos nos remitimos a la *fenomenología* que restituye una relación íntima con los objetos en el *mundo de la vida*.

Podemos aseverar que la *fenomenología* emerge históricamente como *el lado oscuro de la modernidad*, en un pasaje desde la racionalidad positivista (iluminista, científica) hacia *una subjetividad desgarrada* que intenta *volver a las cosas mismas (Husserl)*.

En este sentido se pregunta *Nicolás Casullo* “¿dónde situar la pasión y sus penumbras frente a la luminosidad homogénea de la razón? ¿Dónde situar lo nocturno del hombre y de lo real, frente al descuartizamiento metodológico de las ideas claras y sencillas cartesianas? ¿Qué decir de lo onírico, del ensueño, frente a la dureza de una vigilia que todo lo universaliza, lo eterniza en verdad para siempre y en todo lugar?”

En estos interrogantes se evidencian los aportes freudianos respecto del *inconsciente* que revelan pasiones irreductibles a una racionalidad prístina. Lo irracional también habita la psique humana y el sujeto moderno resulta ser una criatura abrumada por el poderío técnico, un ser escindido y fragmentado por la multiplicación de los saberes.

En esta línea Oscar del Barco propicia la configuración de un “*itinerario oculto de las pasiones*” como último refugio de una subjetividad que ha perdido sus puntos de anclaje, llámense verdades absolutas, certezas, unidad de sentido, pertenencia a un espacio histórico temporal que se volatiliza en la velocidad, la simultaneidad, la ambigüedad y la virtualidad contemporánea.

Ante las escisiones analíticas modernas (metodológicas y ontológicas) tales como la distinción sujeto/objeto; cuerpo/alma; conciencia/organismo; espíritu/materia, entre otras, Merleau Ponty articula ambos términos, como simbiosis del propio movimiento de la *existencia*: “no hay existencia personal sin cuerpo, ni corporalidad sin significación.” Radicaliza de este modo la *fenomenología* al aseverar: “*Así pues, soy mi cuerpo*” sosteniendo “la ambigüedad de la noción de existencia, a la vez corpórea, a la vez psíquica; ora personal, ora social, sin que estos distintos orígenes puedan ser diferenciados y menos aún jerarquizados.” (López, M. P.1997. P: 22-23). Así el cuerpo —activo integrante del mundo— se constituye en sinónimo de la *existencia* y expresión plena de la subjetividad.

Desde esta concepción la obra de arquitectura se corporiza como tangible, audible, palpable —no sólo visible—, desde un *orden cálido de las pasiones* que no estructura sino afecta y contamina las percepciones sin intentar recomponer totalidades legibles.

La metáfora cálido/frío alude a esta distinción que realiza Jean Baudrillard: “la legibilidad absoluta de los signos y de los mensajes pertenece a un orden frío, no es nada que tenga relación con el placer, con la belleza (o el horror)”, y nos convoca a “desprendernos de las exigencias racionales para volver a sumirnos en una infancia absoluta (no en una transparencia ideal, sino en la ambivalencia ilegible del deseo)”. Así, Baudrillard lee al *objeto surrealista* (del campo del arte) como el escarnio y la transgresión del *objeto funcional* (*Bauhaus*).

Valiéndonos de esa metáfora podemos pensar la arquitectura desde esos *Órdenes cálidos: el orden de las pasiones*.

Este proceso activa pasiones y pulsiones en tanto *experiencia y existencia* en, con, y a partir del *lugar fenomenológico* que se encarna y configura. Y, el *espacio* puede pensarse no ya como una extensión neutra, sino habitado por *deseos, afectos y proyectos* (*Heidegger*). Así, la *fenomenología* activa derivas minúsculas de aproximación y resonancias perceptivas que articulan sentidos vividos desde una imaginación corporal, táctil, sonora, auditiva, en devenir.

Se imponen dos nociones clave: ***experiencia y existencia***.

La primera refiere a un modo de conocimiento que privilegia nuestra percepción sensible como fruición corporal, no sólo intelectual, en nuestra interacción con las cosas.

La segunda se pregunta por nuestro modo de ser- estar en el mundo.

Por otra parte, en este proyecto intentamos superar la *mirada ingenua* que reduce lo fenomenológico a cuestiones perceptuales básicas de efectos de materialidad, para lograr una *conversión de la mirada* que sustente las *transferencias didácticas* a la enseñanza de la

arquitectura y el diseño, y al estudio de emergentes locales en la producción urbano-arquitectónica en Córdoba.

Se impone abordar nuevas categorías que permitan el despliegue de estas *experiencias-existencias*. Didi Huberman en su muestra "*sublevaciones*" aporta claves que provocan un pensar corporal-afectivo: *elementos* (desencadenados); *gestos* (intensos); *palabras* (exclamadas); *conflictos* (enardecidos) y *deseos* (indestructibles)...

En esta trayectoria intentamos desplazarnos desde el ojo del panóptico (poder) hacia *micro-situaciones* que configura una mirada de detalles atenta a construir una conciencia intencional que se proyecta sobre ese microcosmos complejo y plagado de impugnaciones y especulaciones.

Desde este enfoque el trabajo proyectual implica creaciones imaginarias en las que emergen representaciones del habitar posibles, deseables o imposibles: utopías, heterotopías y distopías arquitectónicas y urbanas, para así pensar el *espacio doméstico/público* como una colisión inestable entre forma y política.

Configuraciones espaciales indeterminadas-informes. Corporeidad y Fenomenología. Transferencias a Morfología IIA

En el marco de este proyecto se delimita un objeto empírico (microproyecto) que implica el *diseño de transferencias didácticas* a las ejercitaciones en la cátedra Morfología IIA de la FAUD UNC.

Se proponen una serie de *tácticas performativas-lúdicas* (corporeidad) que determinan una concepción acerca de la *espacialidad* (habitar). El campo teórico se desarrolla en función de estas dos categorías así como el diseño de ejercitaciones (propedéuticas) para los estudiantes de la cátedra en función del programa curricular.

Desde este enfoque el problema del origen de la arquitectura se convierte en central, aún siendo evasivo y poco examinado a la hora de legitimar concepciones, paradigmas subyacentes y por ende los procedimientos generativos (procesos de diseño) del proyecto arquitectónico y de la arquitectura misma en tanto conocimiento disciplinar. Pero más aún, toda concepción acerca del origen implica a la postre una forma de legitimar ciertas prácticas espaciales dadas en la cotidianeidad unido a una noción particular de *corporeidad*.

La analogía clásica, de corte humanista, entre *cuerpo arquitectónico* y *cuerpo humano* concibe a éstos a modo de un *organismo*, en tanto partes relacionadas con funciones específicas en miras a una *finalidad*, es decir, algo deben producir como efecto de la propia máquina (orgánica): cuerpos cosificados.

Deconstruir esa analogía que se sitúa en el origen de la arquitectura es tarea clave a la hora de la construcción de un pensamiento crítico que debería desplegarse en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Un origen teleológicamente determinista, como el de corte humanista, conlleva concepciones y procedimientos constructivo-reflexivos de la arquitectura dados apriorísticamente, con escasa posibilidad de transformación.

Por otro lado, la arquitectura no puede desinteresarse por las prácticas espaciales que la determinan y legitiman, cualquier teoría arquitectónica debería fundarse en esta relación a la cual designaremos como *espacialidad*. Esto es una tensión (de corte político-territorial) entre las configuraciones espaciales y la corporeidad humana: una coexistencia entre la habitualidad y el extrañamiento.

Así, desplazar el origen humanista e idealista de la arquitectura (cuerpos orgánicos), hacia *corporeidades indeterminadas (informes)*, en constante transformación y adaptación a situaciones específicas, habilitará la emergencia de configuraciones espaciales y procesos proyectuales arquitectónicos que se despliegan en un campo experimental y lúdico como *espacialidad*.

Las prácticas de transferencia a la Cátedra se basan en ensayos realizados con la imagen corpórea (apenas formada), sobre transfiguraciones de la propia corporeidad desde procesos analógicos y digitales. Tales ensayos pretenden investigar instancias del proceso proyectual que desarticulan el concepto y la imagen del cuerpo orgánico como punto de partida y ponen en juego un pensamiento complejo que involucra la contradicción, el juego y la alternancia de lo extraño en lo habitual.

Dispositivos y contra dispositivos. Formas y geometrías de la diseminación

Con la hipótesis de que la *corporeidad informe* puede desarticular oposiciones binarias constitutivas del sentido y de la arquitectura misma proponemos dos modos paradigmáticos¹ de organización espacial (implicados o no) en función de los conceptos de corporeidad y de dispositivo en el marco de la relación arquitectura y política o espacio y poder:

Paradigma espacial orgánico-jerárquico (dispositivo 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.²

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.

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

¹ 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, p. 51.

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

Paradigma espacial inorgánico-isótropo (contra-dispositivo 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 a-centrados 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*

Desde este enfoque los procesos generativos de la forma y el espacio se determinan *a posteriori* del proceso constructivo.

El concepto de *espacialidad* desestabiliza la concepción del sujeto desde la "invención racional", y, pone en crisis su posición ideológica determinada por 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."² Por el contrario, "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*"³.

De esta manera, *espacialidad* y *acontecimiento* 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.

Desde 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

² Agaonski, Sylviane: Filosofías y Poéticas de la Arquitectura, p. 27.

³ Ibid. P. 27.

creaciones perecederas (acciones humanas y prácticas espacializantes, efímeras, individuales y colectivas).

El paradigma de la racionalidad técnica sólo verá al primero, mientras que la recepción activa conjugará ambos modelos: “lo duro” y “Lo blando”⁴ 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 territorialidad.

La *espacialidad* es una compleja y tensa relación entre espacio, temporalidad y movimiento de la corporeidad desplegada en el juego.

Esta corporeidad no formada (informe) podría pensarse 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 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).

Lo informe en la corporeidad denota una alteración o dislocación en la organicidad del cuerpo, móvil o inmóvil, una inorganicidad 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.

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 “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.”⁵

La *espacialidad* es siempre un valor de negatividad 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: lo “duro” y lo “blando”, o bien entre “estrategias” y “tácticas” según M. de Certeau.

⁴ De Certeau, Michel: La Cultura en Plural, p. 196, 197.

⁵ Gregotti, Vittorio: Desde el Interior de la Arquitectura, p. 21.

La exploración de los límites de la teoría y sus núcleos paradigmáticos, en la "incrustración"⁶ entre teoría y práctica, se delimita en Morfología IIA a procesos preproyectuales a través de operaciones con diagramas específicos en cada instancia o acción con carácter abierto, ensayístico y procesual.

El diagrama opera como herramienta didáctica y cognitiva⁷, en el ensamblaje conceptual y procedimental que los procesos preproyectuales 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 es siempre abierto, manipulable y metamorfoseable ya que carece de una codificación estricta como los sistemas de representación convencionales de la arquitectura.

En síntesis, la puesta en acto de las *Fenomenologías del habitar* activa estos procesos abiertos a la experimentación proyectual abierta a lo insondable: aquello que resiste a ser codificado en términos racionales para liberarnos de constricciones y modelos *a priori* y así recuperar ese "itinerario oculto de las pasiones" aludido por Oscar del Barco como refugio de una subjetividad anhelada.

Bibliografía

Baudrillard, Jean (2007): *Crítica a la economía política del signo*, Siglo XXI, México.

Casullo, Nicolás (1997): *Itinerarios de la modernidad*, CBC, UBA, Buenos Aires.

Didi Huberman, Georges: *SUBLEVACIONES*. <https://www.infobae.com/cultura/2017/06/20/que-es-subelevaciones-la-muestra-de-la-que-ya-todos-hablan-en-buenos-aires/>

López, María Pía (1997): *Mutantes. Trazos sobre los cuerpos*, Colihue.

Strahman, Edith (2013): *Fenomenologías del habitar: el lado oscuro de la modernidad*, en *Constelaciones. Desde las perspectivas teóricas a las prácticas de proyecto arquitectónico*, p. 129-144. FAUD UNC. Córdoba.

Adorno, W. TH. (2008): *Crítica de la cultura y la sociedad I*, Akal, Madrid.

Agacinski, S (2008): *Volumen. Filosofías y poéticas de la arquitectura*, La Marca editora. Bs. As,

Barthes, Roland. (2004): *Lo neutro*, Siglo XXI, Bs. As.

Ceconato, D. (2012): *Proyecto Pedagógico Morfología II A* (inédito).

⁶ Doberti, Roberto: *Espacialidades*, p. 52.

⁷ "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*, p. 9.

De Certeau, M.(2004): La cultura en plural, Nueva Visión. Buenos Aires.

Doberti, R. (2008): Espacialidades, Infinito, Buenos Aires.

Gregotti, V. (1993): Desde el interior de la arquitectura, Península.

Montaner, J. M. (2015): Del diagrama a la experiencias, hacia una arquitectura de la acción, . GG. Barcelona.

ISBN 978-987-4415-32-5

