

FORMA Y LUGAR: LAS MANERAS DE HABITAR Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN SUPERFICIES ESPACIALES INDETERMINADAS EN EL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD

Arq. Clara Delfino

Nombre: Clara Delfino. Morfología 2 A. FAUD. UNC
E-mail: arqclaradelfino@gmail.com

Introducción

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 co dirigido por Arq. Diego Ceconato.

Esta reflexión busca identificar, desde un enfoque fenomenológico, de qué manera intervenciones arquitectónicas contemporáneas, que configuran espacios indeterminados, permiten apropiaciones espontáneas, habilitan maneras de habitar y visibilizan rasgos identitarios y de la memoria colectiva. En ese sentido comprender de qué manera se construyen diversos discursos de la percepción en la ciudad, cómo se define el valor de un lugar a partir de una intervención con suficiente potencial para conformar, fusionar y estructurar un sector urbano.

La experiencia del espacio desde una mirada polisensorial

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.

Ariela Battan (2013: 263), en su estudio 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.

Por otra parte, si el acto de habitar es el medio fundamental en que uno se relaciona con el mundo, el habitante se sitúa en el espacio y el espacio se sitúa en la conciencia del habitante, en esa relación recíproca se define ese lugar como una extensión de su ser y una exteriorización de su manera de ver y percibir el mundo. El propio acto de habitar es un acto simbólico y forma parte de nuestra identidad. (Pallasmaa, 2016)

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 (2011: 9) reconoce que nuestra experiencia y nuestra sensibilidad pueden evolucionar si nos abrimos a la percepción, si desarrollamos una “conciencia de la percepción”.

Reconoce 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”.

Esta recuperación de lo corporal, invita a superar lo restrictivo de la mirada racional, a repensar la percepción y nuestra relación con ella, a subvertir la conciencia y los sentidos y la apropiación del hecho arquitectónico.

Si bien el acto perceptivo se configura primeramente como una reflexión privada - como potencialidad de un sujeto individual - provoca una acción pública. Así, se intenta superar una concepción de la fenomenología como mera percepción básica o de los sentidos.

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

Juhani Pallasmaa (2015:102) 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.

Pallasmaa (2015:103) reconoce que parte de 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.

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

Frente a esta arquitectura del consumo y su acceso, percepción e interpretación restringida, Pallasmaa (2015) recupera la noción de una “**arquitectura de la humildad**” que rescata valores identitarios, de respeto por lo existente y complicidad con el entorno. Propone un desplazamiento hacia un anonimato deliberado donde el edificio pasa a ser de la ciudad. Propone el paso de una arquitectura “retiniana y autista” a otra de carácter sustancialmente háptico.

El hacer de la humildad pone en duda la imposición de una experiencia del mundo, para ejercitar un pensar que anula dicotomías, al sentir y al tactilizarse, disolviendo cualquier tipo de contraposiciones y dualismos.

Al cuestionar la panvisualidad y su acorporalización, la arquitectura se convierte en discurso contraidealista que suscita una percepción plural cuyo objetivo es rechazar los imperativos tecno-rationales y productivo – economicistas de un hacer constructivo que tiende a anular las referencias simbólicas y contextuales (Pérez, 2015).

Por el contrario, el hecho arquitectónico nutrido de sensaciones existenciales, en tanto que discurso de identidad cultural, puede albergar no sólo la fisicidad de nuestras necesidades, sino también nuestros deseos; al actuar como indagación que pivota sobre el ámbito concreto de lo existencial, propicia que la realidad del habitar se haga posible.

La ciudad y particularmente el espacio público es un instrumento de función metafísica que estructura la acción y el poder, la movilidad y el intercambio, las organizaciones sociales y las estructuras culturales, la identidad y la memoria. Es escenario de prácticas sociales, interacciones subjetivas (inter-subjetivas), y apropiaciones que devienen prácticas configuradoras del espacio.

Estrategias proyectuales en dispositivos espaciales indeterminados. Centro Cultural Córdoba

Frente a una tendencia contemporánea de intervenciones arquitectónicas destinadas al consumo y la espectacularización: ¿De qué manera definen, diseñan y sostienen el espacio público diversas intervenciones de obra pública en la ciudad?, ¿de qué manera se produce y se posibilita la emergencia de un lugar?, ¿qué tipo de intervención recuperaría la noción de una arquitectura de la humildad, amable, accesible, transparente, al alcance de todos?, ¿qué tipo de dispositivo espacial arquitectónico habilitaría, una apropiación espontánea y diversa de las multitudes?

En este sentido, es interesante analizar las potencialidades y nuevos caminos abiertos por algunas acciones en la ciudad que desbordan su condición tipológica y configuración espacial y que exceden su programa específico para pasar a conformar, fusionar y estructurar un sector urbano, con notable éxito en la apropiación y uso de los vecinos. En este sentido se analiza el 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. Nada menos que uno de los pocos ejemplos de obra pública que marco un precedente en la ciudad de haber sido concursada y construida.

Hacer de un edificio un paisaje, tal fue el concepto que rigió la búsqueda en este proyecto, ante la demanda del concurso para la construcción de un Centro de Interpretación de la Provincia de Córdoba con motivo de la conmemoración del Bicentenario de la República Argentina.

El Arq. Alejandro Cohen, uno de los proyectistas de la propuesta ganadora entrevistado en el marco del presente proyecto de investigación, reconoce que la propuesta del equipo excedía el programa y las propias bases y buscaba

resolver una de las principales problemáticas: el parque en ese sector estaba abnegado y los museos y preexistencias aledañas fragmentadas, alambradas. Ante ello el proyecto se propuso resolver como primera operación **el acceso al parque** desde la Av Poeta Lugones y en segundo lugar **integrar lo fragmentado** vinculando dichos edificios pre-existentes a través del edificio-escalinata y su rambla. La plaza se configuró como una plataforma de acontecimiento para la reunión pública, diversa y colectiva por sobre la idea autorreferencial del edificio-monumento.

Es probablemente su condición infraestructura dual: lúdica e indeterminada, tanto como específica y sobredeterminada (Cohen, 2016) lo que definió un proyecto que tiene más posibilidades que limitantes y que permitió absorber todos los matices, adaptaciones y problemáticas propias de las obras públicas en la ciudad: ampliación de programa, reducción de metros, presupuesto acotado, imposibilidad de participación en las decisiones de dirección técnica por parte del equipo proyectista, “economía de la escases”.

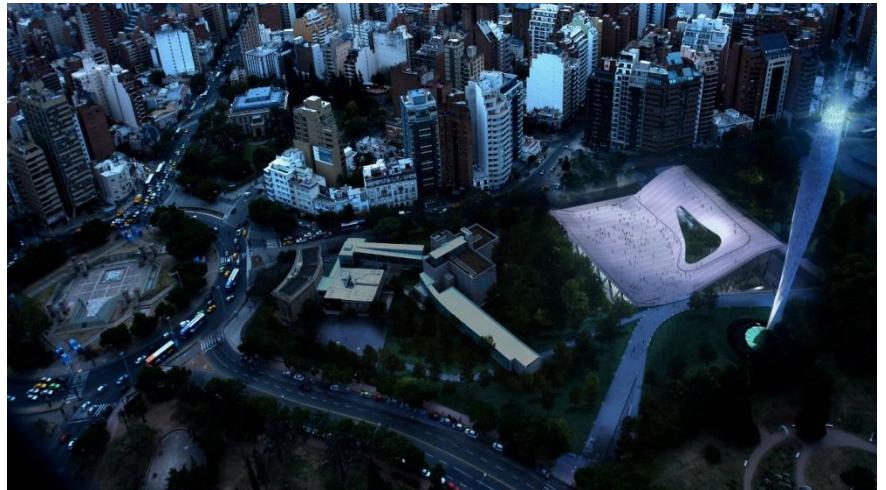


Fig 1. Imagen de la propuesta licitada. Imagen cedida por Arq Alejandro Cohen.



Fig 2 y 3. Edificio escalinata como condición inherente del lugar. Predio antes de construcción de la obra y escalinatas existentes sobre Av Lugones aldeaño al sector. Imágenes de Alejandro Cohen.

Para analizar el caso de estudio se definieron una serie de categorías y/o conceptos operativos de abordaje, desde una mirada fenomenológica que funcionan a modo de capas de significado superpuestas, complementan otras lecturas posibles del objeto de estudio.

La interpretación y definición de categorías es una construcción propia de la autora, aunque algunos títulos o conceptos surgieron de la entrevista realizada al Arq. Alejandro Cohen. Las imágenes editadas y diagramas generados son producción de la autora sobre piezas gráficas del proyecto obtenidas en la web. Algunas fotografías fueron cedidas por Arq Alejandro Cohen, Arq Cristian Nanzer, Arq Gonzalo Viramonte, y Emmanuel Amerisse, otras fotografías son propias.

1. Dispositivo espacial topológico/ infraestructura dual. El programa como la capacidad adaptativa de la tipología

Un **dispositivo espacial topológico** permitiría reconocer en su seno una suma de espacios autónomos, una red de momentos yuxtapuestos en la que no puede distinguirse un esquema jerárquico sino una fragmentación del conjunto en una proliferación de nuevas partes. La definición y reconocimiento de estos espacios autónomos es una construcción propia del sujeto, a modo de juego y montaje de partes.

En este caso el programa no es un definido listado de locales y metros cuadrados, el programa pasa a ser la “capacidad adaptativa de la tipología”, lo que soporta esa tipología (Cohen, 2016). Deviene en una pieza flexible poco determinada y posee en su naturaleza una capacidad de exceder lo planteado o de encontrarse en constante re definición.



Fig. 4 y 5: Diagrama topológico. Las cartografías topológicas son producción de la autora, sobre plantas obtenidas de web: www.plataformaarquitectura.cl y con fotos propias de autora, de Gonzalo Viramonte (misma página web) y de Cristian Nanzer.

2. Espesor de suelo/ sección porosa.

Esta condición topológica que fácilmente puede leerse en la planta es acompañada por una superposición programática que logra mantener la horizontalidad y permeabilidad del edificio sin caer en un mero apilamiento en vertical.

Posee una **sección porosa** que logra ir vinculando y articulando las distintas situaciones espaciales, programáticas y perceptuales a través de la transparencia y la perforación de la placa.

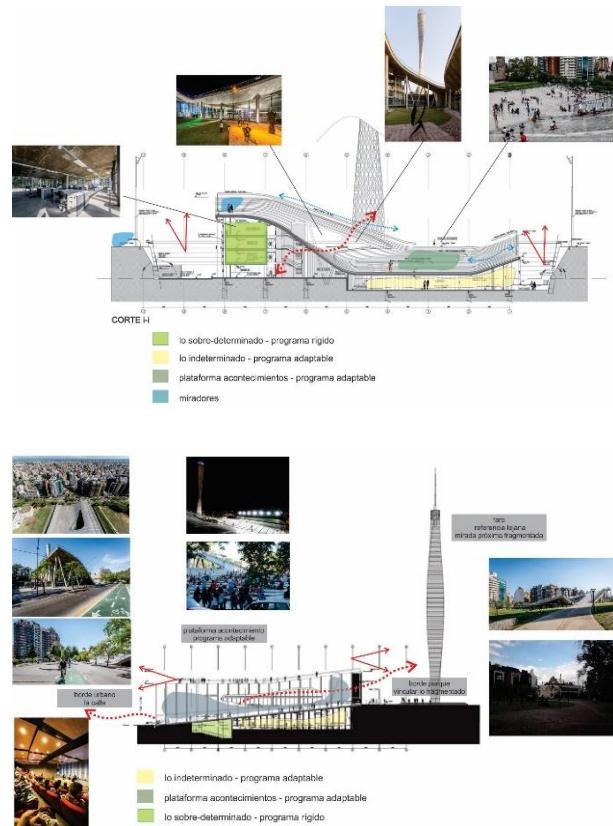


Fig. 6: diagramas topológicos en sección.

3. Lo sobre-determinado. La geometría de orden abierto.

La lógica estructural responde a un módulo de 9 x 9 metros, que a través de columnas centrales soporta el peso de la cubierta, sobre los laterales las columnas en forma de V resuelven escultóricamente la llegada de las cargas al suelo sin perder las posibilidades de la planta baja libre.

Ello permitió por una parte sobre-determinar el proyecto y organizarlo a través de la geometría, pero a su vez una cierta apertura que admitió modificaciones en la marcha y posteriores posibilidades y potencialidades que no estaban previstas de antemano.

Posible por una geometría de orden abierto, de un orden isométrico, regular y constante, que permite organizar la lógica técnica y el proyecto, pero a su vez admite modificaciones sin alterar el orden.

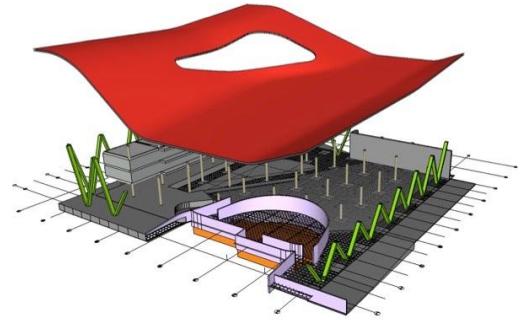
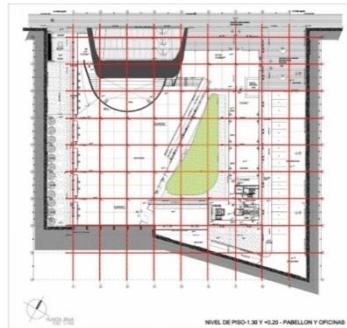


Fig 7: Diagrama de módulo estructural. Fig 8: modelo cedido por Alejandro Cohen.

4. Lo indeterminado / diseminación y multi-conexión.

Como dispositivo indeterminado e inorgánico, como figura rizomática, el CCC reproduce un espacio de la diseminación. La planta libre de edificio-

plaza como superficie espacial lúdica plástica e indefinida es habilitadora de múltiples recorridos, atracciones y repulsiones de los cuerpos que se aglutinan o se dispersan siguiendo las ondas del movimiento.

Las múltiples formas de conectividad de estos espacios heterogéneos, propicia el surgimiento de relaciones inesperadas, improvisadas y ambiguas.

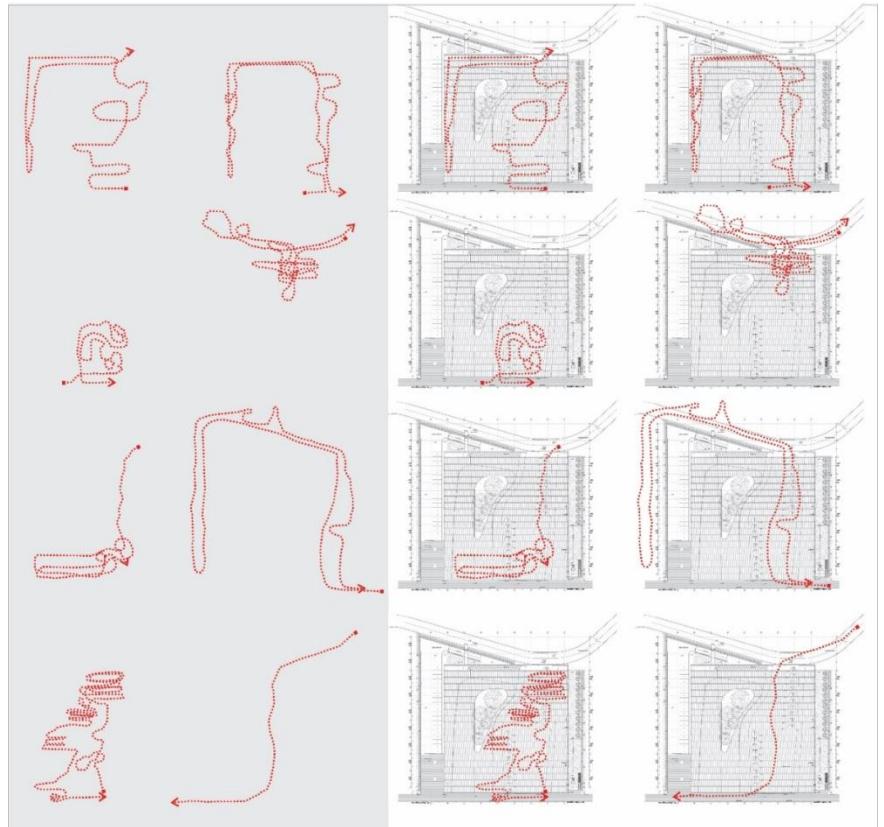


Fig. 9: Diagramas de diseminación y conexión, corresponden a diversos recorridos y movimientos realizados y registrados en distintos días y momentos en el edificio-plaza. Propiedad de autora.

5. Arquitectura de la humildad. Dispositivo de apropiación espontánea.

Es indiscutible la aceptación y apropiación que esta intervención urbana tuvo y tiene para la ciudad. El edificio plaza propicia el desarrollo de actividades culturales, artísticas y encuentros cívicos de todo tipo. Es así que Cristian Nánzer, uno de los autores de la obra, llamó a su álbum de fotos en la red social Facebook: “Apropiación de domingo. Los usos impensados del espacio público” las posibilidades de apropiación de este edificio paisaje, de la gente en acción haciendo suyo el lugar y planteando posibilidades de uso que no fueron inicialmente pensadas desde el proyecto, pero que puso en evidencia, la necesidad de oferta de espacios públicos, lúdicos e inclusivos en la ciudad.

Fueron los niños y sus familias, además de los jóvenes, los que exacerbaron el uso del espacio, se corrió la voz y la gente vino a jugar, a trepar, a rodar, esencialmente a deslizarse. Y tras ello trajo sus reposeras a la “nueva sierra cordobesa”, y algún que otro contuso.

Esta masiva apropiación espontánea se puede ver de dos maneras: como un simple peligro que hay que conjurar, y para ello que mejor que impedir, pues “vigilar y castigar” se hizo muy complicado” o como una maravillosa energía social y colectiva que allí se da cita para divertirse y jugar “cuya solución más sencilla y profunda es completar algunas protecciones para mitigar las pendientes y simultáneamente colonizar la plaza con los diversos acontecimientos posibles de realizar en un espacio público: recitales, festivales, performance artísticas, desfiles, encuentros. Una invitación a la gestión cultural activa y consciente (Cohen, 2016).



Fig 10, 11: Fotografías cedidas por Arq Cristian Nanzer. Abril 2015.

Tan paradigmática resulta esta obra y su apropiación que a raíz de la práctica del culipatín murió una niña y, a pesar de las continuas persecuciones del poder que vigila, alecciona y prohíbe (presencia policial, policía de civil, carteles, etc.), se continúa explorando una y otra vez.



Fig. 12, 13: Fotografías de la autora. Diciembre 2017.

6. Experiencia encarnada. Tensión cuerpo/espacio: espacio -acción / cuerpo -acción

Como puede verse en la siguiente secuencia de fotos la cubierta del edificio plaza (lo duro/rígido/permanente/inmutable) opera como un espacio-acción (posibilita) y las prácticas (lo blando/cambiante/diverso) van delineando

nuevas maneras de uso, de hábito de uso y de exploración⁶. El cuerpo está en permanente tensión, adoptando múltiples posiciones, y definiendo diversas condiciones de situación en sus movilidades e inmovilidades, continuamente se está evaluando su umbral de posibilidades e imposibilidades. El cuerpo se convierte en sitio para la exploración.



Fig 14, 15, 16. Fotografías de Javier Ferreyra. Fuente: <http://publicadord7.diaadia.com.ar/galerias/culipatin-en-el-archivo-historico-de-cordoba>

7. Multiescalaridad. Miradas de aproximación.

El conjunto en su totalidad realiza un juego multidimensional de distintas miradas de aproximación para diversas escalas. Por un lado, el faro es una pieza contributiva de la visibilidad y referencia urbana del conjunto, se definió como un hito de la ciudad, aprehensible desde la lejana distancia e integrado al skyline cordobés. Por otra parte, en la mirada más próxima y

⁶ El concepto de “lo duro / lo blando” es trabajado dentro de la propuesta pedagógica del titular Arq Diego Ceconato en cátedra de Morfología 2 A. Faud. UNC.

aledaña del sector sigue funcionando como elemento referente y se duplica y repite al interior del espacio a través de la perforación en la placa.

Esta condición multidimensional les da sentido a los equipamientos urbanos de la ciudad, permite tener una mirada lejana, de referencia, y una mirada próxima, fragmentada y parcial. Manteniendo la dualidad que caracteriza a esta obra, se van abordando las distintas situaciones de escala espacial para el sujeto, siendo monumental y doméstica a la vez.



Fig 17, 18: Fotografías de Gonzalo Viramonte

8. Mirada fragmentada / mirada del detalle. Materia / material.

El estudio sensible del objeto implica una puesta en cuerpo, una actitud. Se pone en juego una mirada del detalle, de lo próximo, de lo mínimo y micro, involucrando la propia subjetividad en la representación de este espacio presente y la construcción de experiencias que nos sensibilizan o no. Así, las obras arquitectónicas nos permiten conocernos a nosotros mismos, siempre hay creación ya que proyectamos algo de nosotros en la lectura del objeto.

El CCC es una obra que, es lo que es, sin manierismos en el sentido del detalle, pero con diversas situaciones cambiantes que proponen los distintos espacios que lo componen, así como sus conexiones, articulaciones y visuales. La idea de transparencia hace que no es “retórica”, efectivamente es transparente, en plantas y cortes, esto propicia que todo el tiempo se vean cosas distintas y sorprendidas. (Cohen, 2016)

La gran losa ondulada se resuelve en hormigón visto y parte de su expresión actual surge de la “economía de guerra” que acompañó la manufactura de la obra de la empresa constructora. Sin embargo, y siendo fiel a su condición de ser una pieza que se muestra tal como es, la terminación torpe y desprolija de los cielorrasos de hormigón visto acompañan la naturaleza de “un mar pétreo” que se congeló en un movimiento. Son quizás sus desperfectos e imperfecciones las que hacen de esta pieza algo amable y simple, al alcance de todos.

En el espacio exterior se emplearon materiales ordinarios, corrientes y presentes en cualquier vereda de la ciudad, con baldosas tipo “blangino” de granito reconstituido y narices pre moldeadas de hormigón visto muy sencillas. El equipamiento urbano paisajístico en la pradera se resuelve con grandes cortes de granito sobrante de canteras cordobesas.

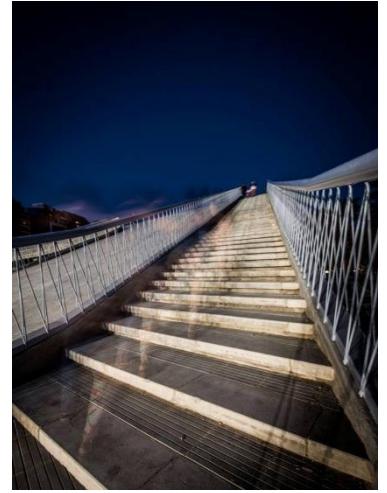


Fig 19, 20: Fotografias de Gonzalo Viramonte. Fig 21, 22: fotografías autora.



Fig 23 y 24: Fotografías arriba derecha e izquierda corresponden a Gonzalo Viramonte. Fig 25: Abajo izquierda extraída web, anónima. Fig 26 y 27. Imágenes tomadas por la autora.

9. Encendiendo pasiones. Lo simbólico. El imaginario colectivo.

Esta obra encendió pasiones encontradas a favor y en contra de lo distintos actores. Quizá porque desmoronó los estereotipos oculocontristas que nos tenían habituados las últimas intervenciones arquitectónicas públicas y privadas de la ciudad.

En un inicio el faro fue sumamente cuestionado como intervención en una ciudad mediterránea, diversos artistas y humoristas se hicieron eco de su impronta para poner en evidencia su supuesta falta de justificativo funcional como faro en sí y su elevado costo económico. Actualmente fue incorporado al skyline cordobés y forma parte del conjunto de edificios y/o intervenciones que dan referencia e identidad en la ciudad.

El arquitecto Santiago Canén, inspirado en el libro “95 usos para un político” realizó una elocuente secuencia de ilustraciones sobre los “50 usos para el faro”. Soluciones útiles. Soluciones proyectuales”.

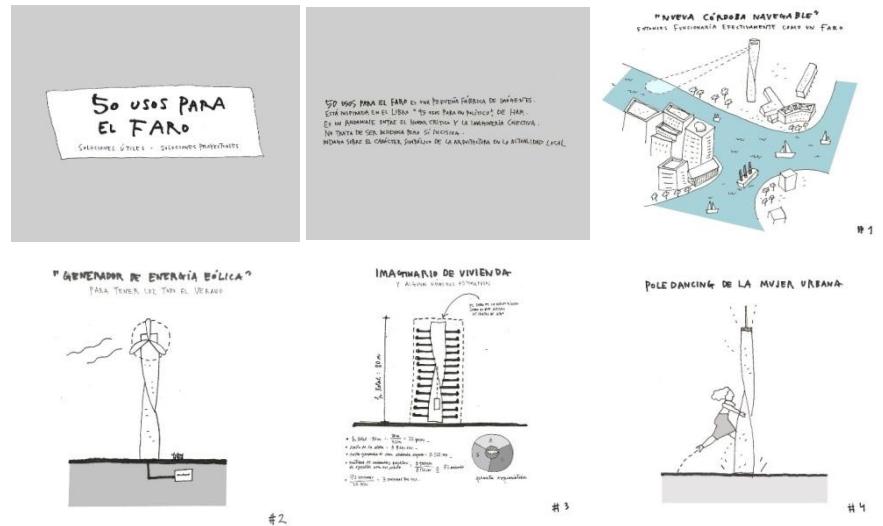


Fig 28: Imágenes cedidas por Arq. Santiago Canén.

El humorista Chumi emplea recurrentemente el faro para, a través del humor, realizar algunas críticas al gobierno. Entre otros hace alusión al uso del faro como arbolito de navidad, como si ese hubiese sido su verdadero fin.

Un grupo de vecinos creó una página en Facebook denominada “1.000 personas para ponerle una BATISEÑAL al FARO DEL BICENTENARIO”.

Es innegable que esta obra ya se instauró en el imaginario colectivo popular y es visitada por miles de cordobeses que se dan cita para el juego y la diversión. El CCC refleja lo que en el Parque Sarmiento acontece, es uno de los pocos sectores públicos de la ciudad donde confluyen diversos tipos de sectores sociales: los cultos e intelectuales que visitan los museos, junto con los “negros” del parque Sarmiento, las putas y los trabas, los deportistas, los estudiantes, los niños en el zoológico y Superpark, la pileta municipal, las familias de picnic, los choris, los carnavales, etc.



Fig 29: imagen anónima cedida por Alejandro Cohen

Conclusión

¿Por qué esta obra tuvo tanta apropiación popular? Quizá su innovación reside en su humildad, en poder ser fácilmente aprehensible para todos. La intervención del CCC incorporó valores colectivos y culturales del entorno. Su alto valor simbólico, sus imaginarios y representaciones se hacen eco en la voz de los ciudadanos que, como activistas de la conciencia, hacen del acto perceptivo una acción pública, colectiva, una forma de hacer comunidad que define su relación y manera de ver y entender la ciudad. Rompió los estereotipos hegemónicos de la percepción, y por ello se instauró rápidamente en el imaginario colectivo cordobés. Lo que allí pasa es un fenómeno, fuera de toda norma y convención.

Como dice Ignasi de Solá-Morales (1995) lo que define el valor de un lugar es el producido por el “encuentro de energías actuales, gracias a la fuerza de dispositivos proyectuales capaces de provocar la extensión de sus ondulaciones y la intensidad del choque que su presencia produce”. El lugar contemporáneo es una fundación coyuntural capaz de fijar un punto de intensidad propia en el caos universal de nuestra civilización contemporánea. Esta obra ya sentó precedente, esperamos que se reproduzca y multiplique por el resto de la ciudad.

Referencias bibliográficas

- Arroyo, Julio (2011) *El espacio público. Entre afirmaciones y desplazamientos*. 1a ed - Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. Argentina. Ediciones UNL
- Battan, Ariela (2013) *Forma, perspectiva y percepción*. Escritura e imagen. Volumen 9. Cordoba. Argentina (2015) *Corporeidad y experiencia: una relectura desde la perspectiva de la encarnación*. Itinerario educativo. Cordoba. Argentina. ISNN 0121-2753- año XXIX N° 66.

- Ceconato, Diego. Propuesta pedagógica para cátedra de Morfología 2 A
- Cohen, Alejandro (2016) *UNA INFRAESTRUCTURA DUAL: CCC ó Pabellón y Faro del Bicentenario* en Libro de Taller de Arquitectura IV C (Prof. Arq. Ana Etkin) ESPACIOS PARA UNA NUEVA EDUCACION. Escuelas con música propia. Edita FAUD – UNC.
- Di Peco, Martin (2015) *Extraordinario Cotidiano Summa + N° 141*
- Holl Steven (2011) *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura.* Barcelona. España. Editorial Gustavo Gili SL.
- Pallasmaa, Juhani. (2015) *Una arquitectura de la humildad*, Barcelona. España, Editorial: FUND. CAJA DE ARQUITECTOS. ISBN: 9788493785727. (2017) *Habitar.* Barcelona. España. Editorial Gustavo Gili. SL. ISBN 978-84-252-2923-7.
- Perez, David (2015) *Crítica a la razón oculo-centrista: 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. España.
- Strahman, Edith; Marchisio, Mariela. (2015). *Espacio y poder: dispositivos arquitectónicos en Domesticalidades. Paradojas del habitar.* Strahman, Edith; Marchisio, Mariela. Comp. Córdoba. Argentina, Secretaria Académica FAUD.
- Solá-Morales, Ignasi (1995). *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea.* Barcelona. España. Gustavo Gili.