

TÍTULO: PARADOJAS DEL HABITAR

Autor: Edith Strahman

Domicilio: Pelagio Luna 3853- E-mail: edith.strahman@gmail.com

Áreas de interés: el campo de *la teoría* y la morfología arquitectónica.

Síntesis Antecedentes: Arquitecta, Artista plástica. Profesora Titular *Teoría y Métodos b*, FAUD, UNC. Directora proyecto de investigación SeCyT: "*Arquitecturas del habitar contemporáneo: procesos de proyecto del espacio doméstico en Latinoamérica*". Dicta curso de posgrado "*Filosofías del Habitar: constelaciones críticas de la arquitectura contemporánea*" FAUD. UNC.

RESUMEN

Se trata de pensar *las formas del habitar* en términos de aconteceres: procesos culturales más que objetos. La forma como *acontecimiento* desplaza a la forma como objeto: "*El acontecimiento como sentido*, no es lo que sucede sino lo que debe ser comprendido, querido y representado en lo que sucede. Por eso el mundo del sentido tiene por estatuto lo *problemático*, las *paradojas*" (*Deleuze*).

Este desplazamiento se opera del *objeto arquitectónico* (sustantivo) al sujeto habitante y a la *subjetividad* que se despliega como acontecimiento: el *habitar*, en tanto verbo que nombra las prácticas del vivir que se constituyen en las interacciones, situaciones, afectos, perceptos, representaciones simbólicas, así como de los sentidos que se vehiculizan en los actos del hacer-se.

Se plantearán algunas *paradojas* que permitan habitar esas fisuras inestables de las formas: real/irreal o real/virtual, natural/artificial, material/inmaterial, profundidad/superficie, interioridad /exterioridad, homogeneidad/ heterogeneidad, para arribar a algunas derivas entre el panóptico y el rizoma.

LA PREGUNTA POR LA REALIDAD.

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

Si bien son preguntas recurrentes a través de la historia, admiten respuestas diferentes vinculadas a valores y concepciones de mundo dominantes en diversas culturas.

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

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

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

Estas escenas se transforman radicalmente en la modernidad, ya que se abre la posibilidad de *descubrir* los misterios de la naturaleza y así poder *proyectar* (anticipar racionalmente), y *reflexionar* (saber que se sabe). El propio hombre y la realidad se vuelven objeto de

conocimiento y de interpretación: *“el sentido no está dado en el objeto mismo, no es una cualidad inherente a él, no se lo puede aprehender con un procedimiento destinado a estudiar sólo las cualidades de las cosas, sus leyes y características permanentes, los hombres asignan diversos sentidos a las mismas cosas y el mismo sentido, a cosas diferentes”* (Max Weber).

J. L. Borges retoma el *pensar* como vínculo con la realidad, en su *“Funes”* sospecha que este memorioso no era muy capaz de pensar ya que *“pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer”*.

Así, algunos verbos- acciones posibilitan interactuar con lo real: *crear, recordar, descubrir, proyectar, reflexionar, interpretar, pensar...* en situaciones y contextos que hacen posible la constitución de sentidos, imaginarios, creencias, valores, relatos, etc.

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

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

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

REAL/IRREAL O REAL /VIRTUAL

Al respecto Slavoj Žižek realiza una pertinente distinción:

“La categoría de lo real tal como yo la uso es justamente lo opuesto a la realidad. Por ejemplo, en la oposición de moda entre lo virtual y la realidad, el real lacaniano está más cerca de lo virtual. Creo que el real lacaniano no es un real sustancial positivo, no es la realidad “tal como es”. La manera en que yo leo a Lacan es en el sentido que él dice que nuestra percepción de la realidad está condicionada por la fantasía. Así, la fantasía decide lo que es la realidad. Pero tenemos que defender esto de una manera seria: no en un sentido idealista, de que la realidad no existe y que sólo soñamos. La realidad para Lacan, como para cualquier buen filósofo –y Lacan era un filósofo–, no es lo que está afuera sino lo que uno acepta como realidad. En orden de volver aceptable tal realidad, es necesario incluir algunas coordenadas fantasmáticas.” (S. Žižek).

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

LAS PARADOJAS: LO PROBLEMÁTICO

La temática del congreso *“forma i realidad”*, juega con la ambigüedad entre la conjunción que implicaría la “y” griega sustituida por la “i” latina, y así la forma tiende a desintegrarse en tanto “irreal”, aludiendo a la virtualidad instalada por los medios digitales que atraviesan tecnológicamente nuestra cotidianeidad.

Esta conjunción resulta algo incómoda e inestable y, provocada por ese “error” o ruido gramatical, nos estimula a pensar en términos paradójicos.

Paradoja de la forma que implica un *acto* que da figura al poder o la *potencia* de la materia: dualidad generativa y creativa entre la materia y la forma. En esta dupla el término más estable es la forma, mientras que la materia está abierta a las indeterminaciones informes, en estado

de posibilidad y a la espera de llegar a configurar-se. Aunque la forma como tal, propicia múltiples interpretaciones que nuevamente se disparan hacia lo insondable.

En este sentido, las *paradojas* son “*la pasión del pensamiento*” y su fuerza reside en que “*no son contradictorias, sino que nos hacen asistir a la génesis de la contradicción. El principio de contradicción se aplica a lo real y a lo posible, pero no a lo imposible de quien deriva, es decir a las paradojas o, más bien a lo que representan las paradojas.*” Se oponen a la *doxa* (el buen sentido y el sentido común), ya que “*se caracterizan por ir en dos sentidos a la vez, y por hacer imposible una identificación, poniendo el acento unas veces sobre uno y otras sobre otro de estos efectos.*” (Deleuze. 1989: 92)

Plantearé aquí algunas *paradojas* que alimentan los procesos proyectuales en el campo de la arquitectura.

NATURAL/ARTIFICIAL

Heidegger abre la paradoja al abordar “lo inhóspito y lo hospitalario de la intemperie.”

Ricardo Foster refiere al “*desencantamiento del mundo*” en Max Weber: “la constitución de la naturaleza como mero objeto de conocimiento o de uso, su absoluta profanación, su pérdida de sacralidad, de misterio. Es decir, lo oscuro, lo otro, lo sagrado de la naturaleza queda absolutamente despojado a partir de la irrupción de la mirada helada de la racionalidad instrumental. La naturaleza como espacio de sombras, como espacio de vitalidad, como otro lleno de misterios, lleno de oscuridades, de promesas y también de catástrofes, queda convertida, en el mejor de los casos, en una estructura cuantificada, en un ámbito para ser atravesado por la *luz* de la razón, una luz helada de la razón, y también para ser modificada profundamente por el nuevo arsenal técnico científico.”

Ese pesar por la pérdida de lo sagrado de la naturaleza y su devenir recurso instrumental, se manifestó en clave poético- estética, en el romanticismo.

En el campo de la arquitectura contemporánea, resulta de interés pensar la relación natural/artificial en la obra de pabellones del Parque Independencia de Rosario, en la que además de resolver actividades de uso, e innovar en tipologías consideradas “de servicio”, el arquitecto *Rafael Iglesias* realiza un aporte que podría leerse en términos paradójicos:

“El edificio desaparece, los troncos se confunden con los de la arboleda y sólo se manifiesta la línea recta de la losa gravitando en la arboleda como única señal de la intervención del hombre. Es decir: el árbol no tapa el bosque. (...) A pesar de su aspecto artesanal, los troncos pueden ser pensados como columnas pre-moldeadas cuya fabricación ha quedado en manos de la naturaleza. No obstante, con el tiempo los troncos irán perdiendo la corteza para dejar paso al color rojo que el tanino le da a la piel y, más tarde, adquirirá el color plateado que le da el tiempo: las canas, la vejez. ”

Más allá de la intención mimética de “*no tapar el bosque*”, la paradoja se da al incorporar los troncos en su apariencia casi virgen, ya que se muestran como más próximos al árbol y no como “madera” en tanto material de construcción, racionalizado y alejado de su origen natural. Así logra desnaturalizar nuestra percepción habituada a una naturaleza artificializada y normalizada: listones, vigas, columnas de madera. Logra con elementos naturales, desnaturalizar y desacostumbrar nuestra percepción domesticada: hace visible la memoria natural del árbol, antes de llegar a ser madera, convertida en recurso natural. Seguramente despierta críticas eco- lógicas por exhibir la tala de árboles, pero al hacerlo nos hace visible, como el urinario de Duchamp sustraído del consumo, nuestra propia instrumentalidad racional frente a la naturaleza artificializada.

PROFUNDIDAD/ SUPERFICIE

Jean Nouvel aborda desafíos que rompen con la legibilidad prístina de la obra racional. Genera efectos de ambigüedad tales que logran disolver la dicotomía *profundidad/superficie*. Al respecto la conocida intervención en la Fundación Cartier logra atrapar las distintas capas materiales, fundirlas, superponerlas, reflejarlas de modo tal que se disuelve la certidumbre acerca del espacio y la profundidad, en una mezcla intencionalmente ambigua que la vuelve

superficie bidimensional. Curioso artificio que anula la profundidad espacial, la aplana a modo de pantalla en la que se proyectan imágenes superpuestas por transparencia y reflejos. Otra imagen revela el artilugio, o lo que él denomina "*estrategias de desvío*": la fachada alberga un árbol que queda entre ambas pieles (valga la metáfora), y así, cuando miramos no podemos distinguir entre reflejos de follajes que están por detrás, y transparencias reales de lo que está por delante.

Jean Nouvel juega con la profundidad de campo: "*trato de presentar una serie de filtros que nunca sé dónde se detienen (...) La mayor parte de mis proyectos son concebidos como planos secuencias. Imagino el recorrido que las personas harán y el tiempo que les toma. Pienso que la arquitectura le debe mucho al cine*".

De este modo la arquitectura y sus representaciones imaginarias se construyen mutuamente en este caso el imaginario del cine alimenta los modos de hacer arquitectura.

MATERIAL/ INMATERIAL

Las *paradojas de la materialidad* nos implica en una operatoria con materiales para producir efectos de *inmaterialidad*, esto es un trabajo de deslizamiento de lo uno a su negación auto evidente, para construir una materialidad que tiende a desintegrarse como tal.

O el "*hacer visible lo invisible*" como trabajo de restitución de la memoria en el campo de exterminio "la Perla" en Córdoba. La materialidad del muro roto que proponen *Cohen y Nanzer* posibilita la emergencia de miles de rostros in-visibilizados por la dictadura.

Ya *Mies Van Der Rohe* logró alcanzar la *máxima expresividad a través de la mínima expresión*, trabajando la *ausencia* como una *presencia*, abriendo lo que posteriormente se denominó *minimalismo*: dejar de hacer algo como un gesto afirmativo.

Mies abordó un proceso de abstracción que buscaba reducir el objeto para revelar la forma esencial oculta en él: el pensamiento por sobre la cosa, el sujeto más que el objeto, la idea en exceso por sobre la materia. Mientras que los minimalismos contemporáneos, herederos de esa corriente artística de los años 70 en Estados Unidos (Donald Judd, Dan Flavín, Sol Le Witt, Eva Hesse) privilegian el segundo término de esos pares, en un pasaje al materialismo que no intenta controlar los significados sino ofrecer una pura presencia de la obra: "*lo que ves es lo que ves*".

Esto nos vuelve pasibles a la vivencia de la propia arquitectura, que no podemos dejar de celebrar, desde el placer que los detalles pueden proporcionarnos: el estallido del sentido alimenta las materialidades y desarma las significaciones estereotipadas, para conectarnos con una *clausura de la representación* y de la semejanza, para así vehicular el silencio y acceder al misterio de la mismidad de las cosas, o al ser de su imposibilidad.

INTERIORIDAD/EXTERIORIDAD

Romper con la dicotomía *interior/ exterior* presupone posicionamientos dentro/ fuera que conllevan mucho más que dimensiones físico- espaciales, para implicar dimensiones políticas de inclusión/exclusión y público/ privado.

La interioridad presupone el cobijo como arquetipo del habitar: sentirse dentro de y al mismo tiempo fuera de la mirada de los otros.

El espacio doméstico es proclive a una interioridad fuerte, al respecto *Sylvane Agazinzy* remite el habitar a la noción griega de *oikos* (hogar), como la cohabitación de una *pluralidad de existencias*; el derecho al secreto, a sustraerse de la visibilidad. El espaciarse unos de otros en el adentro como un juego entre lo visible y lo oculto, lo junto y lo separado. Desde esta concepción lo *privado* es objeto de una división infinita con umbrales por franquear y fronteras por atravesar: un efecto de divisiones.

Este enfoque conlleva una máxima interioridad, sin afuera: el orden cálido de las pasiones, aquí se asocia al calor de las ollas bullentes, a la comida servida, a lo femenino como *Hestia*, diosa del hogar que representa el centro que arraiga la casa en la tierra, como la fijeza y lo

permanente; en interacción con la figura masculina de *Hermes* (dios del intercambio, del pasaje y del vagabundeo) que remite al afuera, a la abertura, al contacto con el otro, a la comunicación y la movilidad. Aunque ese interior fagocita toda exterioridad con ropajes que cubren los compartimentos íntimos, las relaciones de poder, la sumisión y también la seducción.

En este sentido cabe distinguir *espacio* de *lugar*. La idea de *lugar* afirma la condición de interioridad, más allá de lo físico: implica una apropiación afectiva que da sentido y nombre propio, connota y abre condiciones para un habitar que incluye al habitante.

Mientras que la noción de *espacio*, en su acepción moderna resulta abstracto, cartesiano, homogéneo, universal, métrico. El espacio abstracto es proclive a la exterioridad: un ojo inhumano que se distancia para medir y controlar la forma como objeto de representación.

Aunque la espacialidad atravesada por las prácticas del habitar se sustrae al orden frío de la legibilidad racional y abstracta, para llenarse de precisiones que convocan al encuentro de rasgos, detalles, memorias, presencias e intensidades de la *experiencia* y de la *existencia*.

En este sentido *Michell De Certeau* afirma: “*El espacio es un lugar practicado. Así, la calle geoméricamente definida por el urbanismo es transformada en espacio por los paseantes.*”

De este modo las categorías de *interior/ exterior* se ven rebasadas en sus dimensiones públicas y privadas en tanto soporte simbólico y material de las intervenciones proyectuales.

Son conocidas las paradojas de *Escher* jugando con perspectivas imposibles que abren la ambigüedad perceptiva, y la instalación de *Dan Graham* que aborda lo público- privado al incorporar un espejo en el interior que refleja la exterioridad de la calle y subvierte las relaciones expectables.

HOMOGENEIDAD/ HETEROGENEIDAD

La *homogeneidad* en términos sociales y urbanos prefigura la segregación espacial, los guetos de pobres y de ricos, la zonificación por sectores homogéneos en términos culturales y de clase. Si bien no fueron estos los efectos deseados por los precursores del zoning, esta separación vuelve invivible la ciudad e intensifica los conflictos. Los homogéneos entre sí no aprenden a convivir cotidianamente con los otros: la ciudad debe posibilitar los encuentros múltiples, lo diverso, las mezclas...

Lo paradójico en este sentido serían aquellas acciones y condiciones que posibiliten subvertir lo “uno” homogéneo en lo “común” que incluya a todos. La figura del *espacio público* posibilita la emergencia de estas condiciones de encuentro con la diferencia: espacio de posibilidad que algo acontezca por fuera de lo expectable y de lo normado.

Espacio público, al decir de *Adrián Gorelik*, “no es el mero espacio abierto de la ciudad (...) Tampoco “modelos, invariantes, tipologías, artefactos definidos por cualidades físicas y explicados por la evolución de un discurso disciplinar de larguísima duración (...) es el producto de una colisión, fugaz e inestable, entre *forma* y *política*”.

En Córdoba la imagen del Parque de las Tejas, en el lugar donde otrora se encontraba la Casa de Gobierno, se ve recuperada como *espacio público*, en el que es posible activar esas prácticas de sentido múltiples, diversas, heterogéneas, que conllevan dimensiones políticas y simbólicas: lo público y lo político, referidos ambos a lo común.

En este mismo sentido cabe rescatar el pensamiento de *Jordi Borja*: “La calidad del espacio público se podrá evaluar sobre todo por la intensidad y la calidad de las relaciones sociales que facilita, por su fuerza mixturante de grupos y comportamientos y por su capacidad de estimular la identificación simbólica, la expresión y la integración culturales.”

Las espacialidades logradas liberan las *proliferaciones rizomáticas*, admiten apropiaciones disímiles, in-orgánicas, abiertas e indeterminadas: hay una coherencia fructífera entre espacialidad y representaciones simbólicas que imbrican el campus con el barrio de Nueva Córdoba y con la ciudad. El campus tiende a disolverse y a liberarse de esa condición de desierto que lo impregnaba y al mismo tiempo lo aislaba de lo urbano.

DERIVAS ENTRE EL PANÓPTICO Y EL RIZOMA

Ambas figuras posibilitan pensar las relaciones entre *espacio* y *poder*. Entre el orden transparente del panóptico que *reproduce* relaciones de poder, y el *mapa* abierto, desmontable y alterable del rizoma que *construye* relaciones heterogéneas diluyendo al poder por diseminación, transcurre el habitar urbano como acontecer de las formas que nos contienen y nos disuelven.

El **panóptico** funciona con el principio del “*ver sin ser visto*”, esto genera divisiones binarias entre quien detenta esa posición dominante, y quién se siente visto-controlado todo el tiempo, independientemente de quién y en qué momento ejerza esa función jerárquica, es el mismo dispositivo el que garantiza la docilización de los cuerpos y la vigilancia omnisciente.

Las *espacialidades panópticas* marcan zonas diferenciadas por jerarquías de uso y factibilidad de control de las prácticas: un orden que funciona según finalidades marcadas (espacialidades teleológicas), que no admiten ambigüedades, y opera como un dispositivo homogeneizante al distribuir los cuerpos en el espacio de modo tal que las conductas que allí se desarrollen estén pre-vistas de antemano.

Sin embargo, los habitantes pueden y deben transgredir esos espacios marcados

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

El **rizoma**, opera por diseminación, sin jerarquías ni orden previsible, como multiplicidades sin estructura legible, susceptible de recibir modificaciones y montajes, a partir de “*principios de conexión y heterogeneidad (...) Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser*” Deleuze y Guattari

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

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

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

En ese “entre” habitan las paradojas como preguntas por el pasar de las cosas que pasan y nos pasan...en realidad.

REFERENCIAS

DELEUZE, Gilles. “*Lógica del sentido*”

ZIZEK Slavoj. “*La letrina de lo Real*”. Página 12 web. Entrevista de Eduardo Grüner.

<http://www.lacan.com/zizekba3.htm>

CASULLO, Nicolás. “*Itinerarios de la modernidad*” Buenos Aires. Publicaciones CBC UBA. 1996.

FOSTER, Ricardo. “*Itinerarios de la modernidad*” Buenos Aires. Publicaciones CBC UBA. 1996.

AGAZINZKY, Sylvane “*Volumen. Filosofías y poéticas de la Arquitectura*”. Buenos Aires. La marca editora. 2008.

DE CERTEAU, Michell. 1994 “*La invención de lo cotidiano*” México. Universidad Iberoamericana. Editions Galimard. 2006.

BAUDRILLARD, Jean. "*Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía*". Fondo de cultura económica. Argentina. 2002.

IGLESIA, Rafael. <http://www.grupoarquitectura.com.ar/X%20invitados/Iglesias%20Parque/memoria%20parque.htm>

GORELIK, Adrián. "La grilla y el parque". Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes Editorial. 2004.