

## Fenomenologías del Habitar: el lado oscuro de la modernidad.

Arq. Edith Strahman

*"La modernidad es una y es diversa.*

*Una, en cuanto matriz civilizadora, diversa en su configuración histórica"*

Renato Ortiz (2000)



Imagen: Aguafuerte serie "Los Caprichos" Francisco de Goya. 1799.

La modernidad, como *matriz civilizadora*, realiza un proceso histórico de *racionalización* basado en la sustitución del relato religioso, mítico y sagrado por una *razón* fundada en la ciencia y en la técnica. Esta larga construcción histórica se origina en el siglo XV e instaura modos de ver y pensar el mundo desde un dominio de la racionalidad que produjo lo que el sociólogo Max Weber caracterizó como "*el desencantamiento del mundo*".

Esta racionalidad se presupone universal y objetiva, sin embargo debemos pensarla como histórica, esto es contingente y cambiante por lo que podría haberse dado de manera diferente: "Industrialización, urbanización, tecnología, racionalización son rastros que penetran todas las modernidades, la japonesa o la norteamericana. Pero cada una de ellas se realiza de manera distinta de acuerdo a las condiciones de cada lugar" (Ortiz: 2000). Esto significa que hay países y regiones que arribaron a un estadio de hipermodernidad y otros que aún bregan por acceder al desarrollo tecnológico que conlleva la modernidad. Veremos aquí algunos de los rasgos de esa *matriz civilizatoria* que se impuso como dominante, así como su puesta en crisis e implicancia en el campo de la arquitectura.

Los procesos materiales y simbólicos fueron sedimentando modos de pensar y de representarnos el mundo, la sociedad, las ideas, la ciencia, la ciudad, la arquitectura, el

PAG. 129/

## Fenomenologías del Habitar: el lado oscuro de la modernidad.

Arq. Edith Strahman

*"La modernidad es una y es diversa.*

*Una, en cuanto matriz civilizadora, diversa en su configuración histórica"*

Renato Ortiz (2000)



Imagen: Aguafuerte serie "Los Caprichos" Francisco de Goya. 1799.

La modernidad, como *matriz civilizadora*, realiza un proceso histórico de *racionalización* basado en la sustitución del relato religioso, mítico y sagrado por una *razón* fundada en la ciencia y en la técnica. Esta larga construcción histórica se origina en el siglo XV e instaura modos de ver y pensar el mundo desde un dominio de la racionalidad que produjo lo que el sociólogo Max Weber caracterizó como "*el desencantamiento del mundo*".

Esta racionalidad se presupone universal y objetiva, sin embargo debemos pensarla como histórica, esto es contingente y cambiante por lo que podría haberse dado de manera diferente: "Industrialización, urbanización, tecnología, racionalización son rastros que penetran todas las modernidades, la japonesa o la norteamericana. Pero cada una de ellas se realiza de manera distinta de acuerdo a las condiciones de cada lugar" (Ortiz: 2000). Esto significa que hay países y regiones que arribaron a un estadio de hipermodernidad y otros que aún bregan por acceder al desarrollo tecnológico que conlleva la modernidad. Veremos aquí algunos de los rasgos de esa *matriz civilizatoria* que se impuso como dominante, así como su puesta en crisis e implicancia en el campo de la arquitectura.

Los procesos materiales y simbólicos fueron sedimentando modos de pensar y de representarnos el mundo, la sociedad, las ideas, la ciencia, la ciudad, la arquitectura, el

PAG. 129/

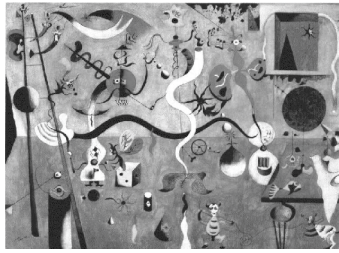


Imagen: "El carnaval del arlequín"  
Joan Miró. 1924

hombre, etc. en términos de grandes *relatos* que dan sustento y que construyen una subjetividad moderna.

A nivel de las representaciones, *la idea de progreso* constituyó un horizonte plausible, una flecha disparada al futuro: lo mejor aún estaba por venir...

Así se produjeron cambios espaciales y temporales con transformaciones en los modos de vida: subjetividad urbana, metrópolis, anonimato, soledad, marginación, desarraigo, utopías.

La modernidad nació con luces y sombras: "el *sueño de la razón produce monstruos*", Goya *dixit*, y la utopía redentora como promesa de felicidad para el hombre, basada en la apuesta por el desarrollo técnico, entró en su crisis mayor en el siglo XX. El poderío tecnológico no sólo no resolvió las problemáticas de necesidades básicas de sectores marginales, sino que generó mayor desigualdad, y la racionalidad se volvió *instrumental* para la aniquilación masiva más importante que haya tenido lugar en la historia de la humanidad (dos guerras mundiales, nazismo...).

Los aportes freudianos respecto del *inconsciente* revelan que las pasiones resultan irreducibles a una racionalidad prístina. Lo irracional también habita la psique humana: ese hombre moderno que se sintió en mayoría de edad para dominar la naturaleza y sustituir a Dios en su capacidad demiúrgica (creadora), resulta una criatura abrumada por el poderío técnico, un ser escindido y fragmentado por la multiplicación de los saberes.

Freud, Marx y Nietzsche fueron esos últimos pensadores de *la sociedad como totalidad* posible de ser abarcada, el primero desde el campo psicoanalítico alerta sobre el *malestar en*



Imagen: "El carnaval del arlequín"  
Joan Miró. 1924

hombre, etc. en términos de grandes *relatos* que dan sustento y que construyen una subjetividad moderna.

A nivel de las representaciones, *la idea de progreso* constituyó un horizonte plausible, una flecha disparada al futuro: lo mejor aún estaba por venir...

Así se produjeron cambios espaciales y temporales con transformaciones en los modos de vida: subjetividad urbana, metrópolis, anonimato, soledad, marginación, desarraigo, utopías.

La modernidad nació con luces y sombras: "el *sueño de la razón produce monstruos*", Goya *dixit*, y la utopía redentora como promesa de felicidad para el hombre, basada en la apuesta por el desarrollo técnico, entró en su crisis mayor en el siglo XX. El poderío tecnológico no sólo no resolvió las problemáticas de necesidades básicas de sectores marginales, sino que generó mayor desigualdad, y la racionalidad se volvió *instrumental* para la aniquilación masiva más importante que haya tenido lugar en la historia de la humanidad (dos guerras mundiales, nazismo...).

Los aportes freudianos respecto del *inconsciente* revelan que las pasiones resultan irreducibles a una racionalidad prístina. Lo irracional también habita la psique humana: ese hombre moderno que se sintió en mayoría de edad para dominar la naturaleza y sustituir a Dios en su capacidad demiúrgica (creadora), resulta una criatura abrumada por el poderío técnico, un ser escindido y fragmentado por la multiplicación de los saberes.

Freud, Marx y Nietzsche fueron esos últimos pensadores de *la sociedad como totalidad* posible de ser abarcada, el primero desde el campo psicoanalítico alerta sobre el *malestar en*

*la cultura*, el segundo en el campo político- social y económico pone el acento en la comprensión de la sociedad como *lucha de clases* y realiza uno de los diagnósticos más lúcidos de los cambios que el sistema capitalista generó a nivel de las fuerzas productivas y las relaciones de producción, así como el rol protagónico de la *máquina* que condensa el saber del sistema productivo, aliena al hombre y lo cosifica; el tercero desde la filosofía, propone superar el resentimiento nihilista dominante para llegar a un superhombre.

A partir de estos pensadores de *la sospecha*, se abren *derivadas fragmentarias* que no consiguen re- ligar modelos explicativos que den cuenta de la complejidad de lo real.

En este marco de *crisis de la razón* como dadora de sentido se abren estas preguntas que plantea 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?” (1)

En términos de los *procesos de conocimiento* del mundo y de la realidad, hay un cambio en los roles que el hombre empieza a desempeñar. La racionalidad moderna configuró la dupla terrenal *sujeto/ objeto* que sustituye la otrora jerárquica y supra terrenal *humano/divino*: el hombre moderno se constituye en “*un sujeto que racionaliza y desacraliza al mundo*”, y en el

---

(1) CASULLO, Nicolás. “*Itinerarios de la modernidad*”. CBC – UBA. Eudeba. Buenos Aires.

*la cultura*, el segundo en el campo político- social y económico pone el acento en la comprensión de la sociedad como *lucha de clases* y realiza uno de los diagnósticos más lúcidos de los cambios que el sistema capitalista generó a nivel de las fuerzas productivas y las relaciones de producción, así como el rol protagónico de la *máquina* que condensa el saber del sistema productivo, aliena al hombre y lo cosifica; el tercero desde la filosofía, propone superar el resentimiento nihilista dominante para llegar a un superhombre.

A partir de estos pensadores de *la sospecha*, se abren *derivadas fragmentarias* que no consiguen re- ligar modelos explicativos que den cuenta de la complejidad de lo real.

En este marco de *crisis de la razón* como dadora de sentido se abren estas preguntas que plantea 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?” (1)

En términos de los *procesos de conocimiento* del mundo y de la realidad, hay un cambio en los roles que el hombre empieza a desempeñar. La racionalidad moderna configuró la dupla terrenal *sujeto/ objeto* que sustituye la otrora jerárquica y supra terrenal *humano/divino*: el hombre moderno se constituye en “*un sujeto que racionaliza y desacraliza al mundo*”, y en el

---

(1) CASULLO, Nicolás. “*Itinerarios de la modernidad*”. CBC – UBA. Eudeba. Buenos Aires.

mismo acto se sujeta a “un objeto abstraído metodológicamente”.

Así emergen los *relatos* (representaciones) que sostienen ese imaginario de la razón humana como soporte de la posibilidad de conocer, de dominar la naturaleza y de acceder a nuevos modos del vivir: la idea de *progreso* como aceleración de la historia, la *novedad* como valor per se en detrimento de la tradición, las *utopías* positivas y negativas (distopías), la *conciencia desgarrada* del sujeto que asume su *crisis* como sospecha ante esa apuesta redentora de las luces de la razón y al mismo tiempo la *crítica* como ejercicio de reflexividad permanente: ese sujeto que carga con la responsabilidad de conocer y develar los secretos de la naturaleza se vuelve poco confiable en su desenfreno irracional. Después de la segunda posguerra se abren toda una serie de debates acerca del *fin de la modernidad* en sus variadas denominaciones: - hiper, sobre, o pos modernidad.

El campo de la arquitectura es permeable a ese contexto de crisis.

Resuena aún la sentencia de Charles Jencks: “la muerte de la arquitectura moderna ocurrió exactamente a las 3:32 pm del 15 de Julio de 1972”.

En “*El Lenguaje de la Arquitectura Post- Moderna*”, Jenks alude a la implosión programada de los monoblocks en St.Louis que habían sido construidos en 1951 por Minoru Yamasaki.

En ese acto se echaron por tierra algunos de los postulados *funcionalistas* de la arquitectura moderna tales como el *zoning*, que distinguía cuatro áreas en la ciudad, *habitación*, *ocio*, *trabajo* y *transporte*: la separación analítica de funciones en el organismo de la ciudad, aglomeraba viviendas dormitorio en bloques invivibles aisladas de otras actividades urbanas, con corredores anónimos (calles en el aire) sin privacidad, donde viven grupos sociales

mismo acto se sujeta a “un objeto abstraído metodológicamente”.

Así emergen los *relatos* (representaciones) que sostienen ese imaginario de la razón humana como soporte de la posibilidad de conocer, de dominar la naturaleza y de acceder a nuevos modos del vivir: la idea de *progreso* como aceleración de la historia, la *novedad* como valor per se en detrimento de la tradición, las *utopías* positivas y negativas (distopías), la *conciencia desgarrada* del sujeto que asume su *crisis* como sospecha ante esa apuesta redentora de las luces de la razón y al mismo tiempo la *crítica* como ejercicio de reflexividad permanente: ese sujeto que carga con la responsabilidad de conocer y develar los secretos de la naturaleza se vuelve poco confiable en su desenfreno irracional. Después de la segunda posguerra se abren toda una serie de debates acerca del *fin de la modernidad* en sus variadas denominaciones: - hiper, sobre, o pos modernidad.

El campo de la arquitectura es permeable a ese contexto de crisis.

Resuena aún la sentencia de Charles Jencks: “la muerte de la arquitectura moderna ocurrió exactamente a las 3:32 pm del 15 de Julio de 1972”.

En “*El Lenguaje de la Arquitectura Post- Moderna*”, Jenks alude a la implosión programada de los monoblocks en St.Louis que habían sido construidos en 1951 por Minoru Yamasaki.

En ese acto se echaron por tierra algunos de los postulados *funcionalistas* de la arquitectura moderna tales como el *zoning*, que distinguía cuatro áreas en la ciudad, *habitación*, *ocio*, *trabajo* y *transporte*: la separación analítica de funciones en el organismo de la ciudad, aglomeraba viviendas dormitorio en bloques invivibles aisladas de otras actividades urbanas, con corredores anónimos (calles en el aire) sin privacidad, donde viven grupos sociales

homogéneos.

*“La zonificación, teniendo en cuenta las funciones claves -habitar, trabajar y recrearse introducirá orden en el espacio urbano. La circulación, esa cuarta función, debe tener un único objetivo: poner a las otras tres en comunicación útil. Habrá que hacer inevitablemente grandes transformaciones. La ciudad y su región deben ser dotadas de una red exactamente proporcionada a los usos y a los fines, red que constituirá la técnica moderna de la circulación.” (2) (Carta de Atenas, 1933).*

El derrotero histórico de estas concepciones permite aseverar el fracaso de esta mirada analítica que lejos de ordenar, separa, clasifica, aísla y estratifica las desigualdades y anula el auto control social que se da al mezclar actividades. Las voces críticas que emergieron en ese contexto intentaron repensar los modos de habitar propiciando las mixturas y los intercambios, esto llevó a repensar otros modos de hacer arquitectura y de posicionarse frente a la sociedad: la *heterogeneidad social* facilita el aprender a vivir juntos, y a convivir con el diferente en ese artefacto social complejo que inventamos como *ciudad*.

### Habitar como existencia y experiencia

Algunas corrientes filosóficas tales como la **Fenomenología** (Edmund Husserl, Gastón Bachelard y Maurice Merleau Ponty; y el **Existencialismo** (Martín Heidegger, Jean Paul

---

(2) Carta de Atenas. CIAM. Le Corbusier, José Luis Sert, 1933-1942  
Fuente: <http://www-etsav.upc.es/personals/monclus/cursos/CartaAtenas.htm>

PAG. 133/

homogéneos.

*“La zonificación, teniendo en cuenta las funciones claves -habitar, trabajar y recrearse introducirá orden en el espacio urbano. La circulación, esa cuarta función, debe tener un único objetivo: poner a las otras tres en comunicación útil. Habrá que hacer inevitablemente grandes transformaciones. La ciudad y su región deben ser dotadas de una red exactamente proporcionada a los usos y a los fines, red que constituirá la técnica moderna de la circulación.” (2) (Carta de Atenas, 1933).*

El derrotero histórico de estas concepciones permite aseverar el fracaso de esta mirada analítica que lejos de ordenar, separa, clasifica, aísla y estratifica las desigualdades y anula el auto control social que se da al mezclar actividades. Las voces críticas que emergieron en ese contexto intentaron repensar los modos de habitar propiciando las mixturas y los intercambios, esto llevó a repensar otros modos de hacer arquitectura y de posicionarse frente a la sociedad: la *heterogeneidad social* facilita el aprender a vivir juntos, y a convivir con el diferente en ese artefacto social complejo que inventamos como *ciudad*.

### Habitar como existencia y experiencia

Algunas corrientes filosóficas tales como la **Fenomenología** (Edmund Husserl, Gastón Bachelard y Maurice Merleau Ponty; y el **Existencialismo** (Martín Heidegger, Jean Paul

---

(2) Carta de Atenas. CIAM. Le Corbusier, José Luis Sert, 1933-1942  
Fuente: <http://www-etsav.upc.es/personals/monclus/cursos/CartaAtenas.htm>

PAG. 133/

*Sartre*) abonan con distintos matices, nuevas maneras de comprender el clima cultural post Segunda Guerra mundial.

La fenomenología como metodología, intenta “*volver a las cosas mismas*” desde una *conciencia intencional* ante la cual se ponen de manifiesto todas las cosas, todo lo que aparece, en un trabajo de reducción y despojo de pre-conceptos. Hay un pasaje desde la racionalidad positivista (científica) hacia una subjetividad que se construye en una relación íntima con los objetos en el mundo de la vida.



Imagen1: Teléfono langosta **Salvador Dalí** / Imagen 2/3: **Frank Ghery**

A partir de estos pensamientos resulta significativo el aporte de *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), (...) desprendernos de las exigencias racionales para volver a sumirnos en una infancia absoluta (no en una transparencia ideal,

*Sartre*) abonan con distintos matices, nuevas maneras de comprender el clima cultural post Segunda Guerra mundial.

La fenomenología como metodología, intenta “*volver a las cosas mismas*” desde una *conciencia intencional* ante la cual se ponen de manifiesto todas las cosas, todo lo que aparece, en un trabajo de reducción y despojo de pre-conceptos. Hay un pasaje desde la racionalidad positivista (científica) hacia una subjetividad que se construye en una relación íntima con los objetos en el mundo de la vida.



Imagen1: Teléfono langosta **Salvador Dalí** / Imagen 2/3: **Frank Ghery**

A partir de estos pensamientos resulta significativo el aporte de *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), (...) desprendernos de las exigencias racionales para volver a sumirnos en una infancia absoluta (no en una transparencia ideal,

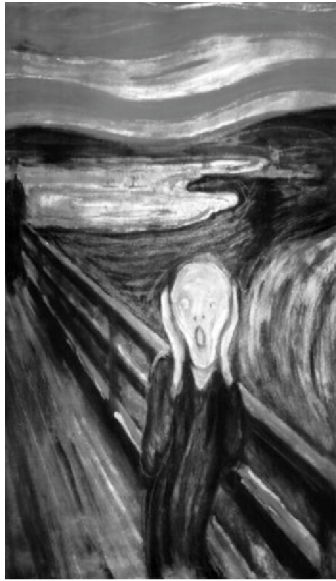


Imagen: "El Grito"  
Edvard Munch. 1893

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**.

Desde este enfoque 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.

### Existencia

En el 1er Manifiesto Surrealista de 1924, André Bretón afirma que la "*la existencia está en otra parte*", con claras influencias freudianas: además de nuestra vida diurna habitamos los sueños, los deseos, los miedos, lo nocturno.

Octavio Paz entiende el modo de ser del hombre en el mundo como "*un deseo de ser lo otro, un universo otro en un aquí y ahora*". Y William Blake la concibe a partir de la *imaginación*, que para él no es un estado, es el modo en que se da *la propia existencia humana*.

Pero esta existencia se vive como una conciencia trágica del mundo en tiempos de guerras y de destrucción, se constituye una subjetividad sufriente: el hombre como "*un ser arrojado al mundo*", mientras el ser de las cosas consiste en la *presencia*, el ser del hombre consiste en la *existencia*, en la posibilidad. El hombre para Heidegger, no es realidad, es *posibilidad*, y

PAG. 135/



Imagen: "El Grito"  
Edvard Munch. 1893

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**.

Desde este enfoque 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.

### Existencia

En el 1er Manifiesto Surrealista de 1924, André Bretón afirma que la "*la existencia está en otra parte*", con claras influencias freudianas: además de nuestra vida diurna habitamos los sueños, los deseos, los miedos, lo nocturno.

Octavio Paz entiende el modo de ser del hombre en el mundo como "*un deseo de ser lo otro, un universo otro en un aquí y ahora*". Y William Blake la concibe a partir de la *imaginación*, que para él no es un estado, es el modo en que se da *la propia existencia humana*.

Pero esta existencia se vive como una conciencia trágica del mundo en tiempos de guerras y de destrucción, se constituye una subjetividad sufriente: el hombre como "*un ser arrojado al mundo*", mientras el ser de las cosas consiste en la *presencia*, el ser del hombre consiste en la *existencia*, en la posibilidad. El hombre para Heidegger, no es realidad, es *posibilidad*, y

PAG. 135/

apertura.

Así emergen toda una serie de manifestaciones en el campo de la creación literaria y artística, tales como “*la nausea*” (Sartre), el *surrealismo* y el *expresionismo*. “El grito” de Edward Munch, traduce en pinceladas la figura sufriente de un ser arrojado a lo impiadoso de este mundo que va a colapsar entre guerras.

### **Experiencia** (*el mundo percibido*)

M. Merleau Ponty señalaba que “nuestra relación con las cosas no es una relación distante, cada una de ellas habla a nuestro cuerpo y nuestra vida, están revestidas de características humanas.” (...) “*Forma y contenido* están embrollados y mezclados.”<sup>(3)</sup> Frente a una racionalidad que instala las dicotomías y oposiciones privilegiando uno de los términos, esta concepción exalta la mezcla.

De este modo habilita nuestra percepción espacial y corporal ya no distante del objeto, sino próxima, a la par, tocando, caminando, sumergiendo nuestro cuerpo en la espacialidad, por fuera del control racional y puro visual.

De este modo el espacio abstracto se convierte en el lugar de la experiencia.

---

(3) M. Merleau Ponty. La percepción.

apertura.

Así emergen toda una serie de manifestaciones en el campo de la creación literaria y artística, tales como “*la nausea*” (Sartre), el *surrealismo* y el *expresionismo*. “El grito” de Edward Munch, traduce en pinceladas la figura sufriente de un ser arrojado a lo impiadoso de este mundo que va a colapsar entre guerras.

### **Experiencia** (*el mundo percibido*)

M. Merleau Ponty señalaba que “nuestra relación con las cosas no es una relación distante, cada una de ellas habla a nuestro cuerpo y nuestra vida, están revestidas de características humanas.” (...) “*Forma y contenido* están embrollados y mezclados.”<sup>(3)</sup> Frente a una racionalidad que instala las dicotomías y oposiciones privilegiando uno de los términos, esta concepción exalta la mezcla.

De este modo habilita nuestra percepción espacial y corporal ya no distante del objeto, sino próxima, a la par, tocando, caminando, sumergiendo nuestro cuerpo en la espacialidad, por fuera del control racional y puro visual.

De este modo el espacio abstracto se convierte en el lugar de la experiencia.

---

(3) M. Merleau Ponty. La percepción.



Imagen1: Al. Esteban Florencia, Karlen Ana. / Imagen 2: Al. Federico Martino  
Experiencia / Existencia

### Lugar

Al respecto afirma *Joseph María Montaner* que “La idea de lugar se diferencia de la de espacio por la presencia de la experiencia. Lugar está relacionado con el proceso fenomenológico de la percepción y la experiencia del mundo por parte del cuerpo humano” y en ese mismo sentido considera *Ignasi de Solà Morales* que el “lugar es reconocimiento, delimitación, establecimiento de confines”.

Lugar, implica una apropiación subjetiva, una aprehensión de las formas a partir del *cuerpo* y

PAG. 137/



Imagen1: Al. Esteban Florencia, Karlen Ana. / Imagen 2: Al. Federico Martino  
Experiencia / Existencia

### Lugar

Al respecto afirma *Joseph María Montaner* que “La idea de lugar se diferencia de la de espacio por la presencia de la experiencia. Lugar está relacionado con el proceso fenomenológico de la percepción y la experiencia del mundo por parte del cuerpo humano” y en ese mismo sentido considera *Ignasi de Solà Morales* que el “lugar es reconocimiento, delimitación, establecimiento de confines”.

Lugar, implica una apropiación subjetiva, una aprehensión de las formas a partir del *cuerpo* y

PAG. 137/

de la percepción sensorial, desde una proximidad que incita a *tocar, mirar y respirar* las formas y los espacios. Desde este enfoque, la representación pone en juego una mirada de detalles, cercana, próxima que involucra al cuerpo y a la subjetividad: una *representación perceptiva* sustituye a la representación analítica.

Desde la filosofía *Martín Heidegger* crea la noción de “*Dasein*” (ser ahí), “ser” (sein) y “ahí” (da), como existencia y ser en el mundo: un poder ser, una posibilidad que se logra estando situado, siendo... Para explicar esto se vale de la figura del puente ya que “*a partir del puente mismo surge un lugar. El lugar refiere a cosas de la índole del puente*”: “el puente se eleva liviano y fuerte sobre el río. Él no solo une las orillas ya existentes. Recién en el paso del puente se destacan las orillas como orillas. Lleva río, orilla y tierra firme a la recíproca vecindad, (...) *Un espacio es espacio creado, algo liberado, dentro de un límite*”, (...) *El límite no es aquello donde algo termina, sino es aquello desde lo cual algo comienza su ser.*” (4)

Considera al **habitar** como cobijo y estadía de los hombres, como una *construcción* que instruye *espacios* y que la *arquitectura* es *forma* en cuanto *ámbito para el habitar*. **Construir** (en alemán es sinónimo de habitar) es un dejar habitar (*bauen*), cuidar y atender, cultivar el campo: habitar como cultivar (cultura) y erigir. Se pregunta por el ser del habitar y lo refiere a verbos tales como: permanecer, detenerse y preservar.

---

(4) Martín Heidegger " Construir, habitar, pensar"

de la percepción sensorial, desde una proximidad que incita a *tocar, mirar y respirar* las formas y los espacios. Desde este enfoque, la representación pone en juego una mirada de detalles, cercana, próxima que involucra al cuerpo y a la subjetividad: una *representación perceptiva* sustituye a la representación analítica.

Desde la filosofía *Martín Heidegger* crea la noción de “*Dasein*” (ser ahí), “ser” (sein) y “ahí” (da), como existencia y ser en el mundo: un poder ser, una posibilidad que se logra estando situado, siendo... Para explicar esto se vale de la figura del puente ya que “*a partir del puente mismo surge un lugar. El lugar refiere a cosas de la índole del puente*”: “el puente se eleva liviano y fuerte sobre el río. Él no solo une las orillas ya existentes. Recién en el paso del puente se destacan las orillas como orillas. Lleva río, orilla y tierra firme a la recíproca vecindad, (...) *Un espacio es espacio creado, algo liberado, dentro de un límite*”, (...) *El límite no es aquello donde algo termina, sino es aquello desde lo cual algo comienza su ser.*” (4)

Considera al **habitar** como cobijo y estadía de los hombres, como una *construcción* que instruye *espacios* y que la *arquitectura* es *forma* en cuanto *ámbito para el habitar*. **Construir** (en alemán es sinónimo de habitar) es un dejar habitar (*bauen*), cuidar y atender, cultivar el campo: habitar como cultivar (cultura) y erigir. Se pregunta por el ser del habitar y lo refiere a verbos tales como: permanecer, detenerse y preservar.

---

(4) Martín Heidegger " Construir, habitar, pensar"



Miguel Ángel Roca.  
Escalera Biblioteca Mayor UNC.  
Fotografía Luis Lobo Al. cátedra TyMb

De este modo, nos interpela a *construir* asumiendo la paradoja de *lo hospitalario* y *lo inhóspito* de *la intemperie*.

Heidegger realiza una distinción entre la noción abstracta (racional) de espacio y la concreta de lugar: “*el espacio como **extensión** puede ser abstraído por relaciones algebraico-analíticas. No hay hombres y además espacio, el espacio no es ni un objeto exterior, ni una vivencia interior ya que el hombre es aquel que es de manera humana, es decir que habita.* Y agrega que *nos representamos interiormente las cosas lejanas, nuestro **pensar** salva en sí mismo la distancia a dicho lugar.*

### Oikos- Hogar

Sylvane Agazinzky remite el habitar a la noción griega de *oikos* (hogar), como la cohabitación de una *pluralidad de existencias*; el derecho al secreto, a sustraerse a 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. (5)

Podríamos aseverar que este enfoque conlleva una máxima interioridad, sin afuera. El orden cálido, 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

---

(5) Sylvane Agazinzky

PAG. 139/



Miguel Ángel Roca.  
Escalera Biblioteca Mayor UNC.  
Fotografía Luis Lobo Al. cátedra TyMb

De este modo, nos interpela a *construir* asumiendo la paradoja de *lo hospitalario* y *lo inhóspito* de *la intemperie*.

Heidegger realiza una distinción entre la noción abstracta (racional) de espacio y la concreta de lugar: “*el espacio como **extensión** puede ser abstraído por relaciones algebraico-analíticas. No hay hombres y además espacio, el espacio no es ni un objeto exterior, ni una vivencia interior ya que el hombre es aquel que es de manera humana, es decir que habita.* Y agrega que *nos representamos interiormente las cosas lejanas, nuestro **pensar** salva en sí mismo la distancia a dicho lugar.*

### Oikos- Hogar

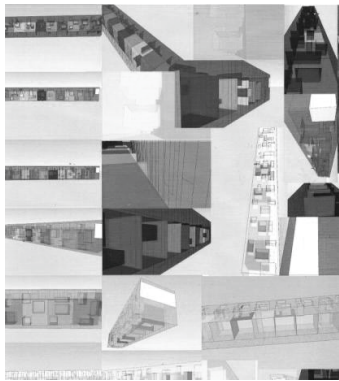
Sylvane Agazinzky remite el habitar a la noción griega de *oikos* (hogar), como la cohabitación de una *pluralidad de existencias*; el derecho al secreto, a sustraerse a la visibilidad. El espaciarse unos de otros en el adentro como un juego entre lo visible y lo oculto, lo junto y lo separado. Desde esta concepción lo *privado* es objeto de una división infinita con umbrales por franquear y fronteras por atravesar: un efecto de divisiones. (5)

Podríamos aseverar que este enfoque conlleva una máxima interioridad, sin afuera. El orden cálido, 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

---

(5) Sylvane Agazinzky

PAG. 139/



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.

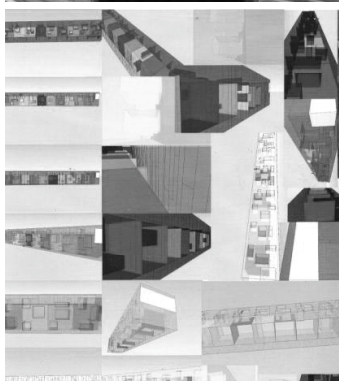
### Inmersiones

El orden cálido resulta proclive a la metáfora de la inmersión: algo así como el nadar que produce un efecto de soledad y de contacto con un silencio interior. Al decir de *Emmanuel Levinas* la habitación es un acontecimiento, una inscripción del hombre en el espacio. El habitar celebra *el acontecimiento de los cuerpos*.

En esta línea vale rescatar algunas notas del Arq. Iñáqui Ábalos respecto de *la casa fenomenológica* como “*un ser entreabierto...*” “con reminiscencias heideggerianas, en la que es posible rescatar “los olores y la densidad luminosa de las estancias”.

El arquitecto considera el habitar como “*una experiencia fundamental y singular que abre posibilidades nuevas, originales a la existencia*”. Afirma en diálogo con el filósofo Jean Baudrillard: “*trato de crear un espacio que no sea legible*”, e intenta crear *un espacio de seducción*, de ilusión, desde estrategias de desvío. Dice: “*juego con la profundidad de campo, trato de presentar una serie de filtros que nunca sé dónde se detienen (es una forma de puesta en abismo)*” (...) *La mayor parte de mis proyectos son concebidos como planos*

Imagen Sup: Jean Nouvel en París, Museo Quai Branly / Imagen Inf: Trabajo TyMb Al. Federico Martino



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.

### Inmersiones

El orden cálido resulta proclive a la metáfora de la inmersión: algo así como el nadar que produce un efecto de soledad y de contacto con un silencio interior. Al decir de *Emmanuel Levinas* la habitación es un acontecimiento, una inscripción del hombre en el espacio. El habitar celebra *el acontecimiento de los cuerpos*.

En esta línea vale rescatar algunas notas del Arq. Iñáqui Ábalos respecto de *la casa fenomenológica* como “*un ser entreabierto...*” “con reminiscencias heideggerianas, en la que es posible rescatar “los olores y la densidad luminosa de las estancias”.

El arquitecto considera el habitar como “*una experiencia fundamental y singular que abre posibilidades nuevas, originales a la existencia*”. Afirma en diálogo con el filósofo Jean Baudrillard: “*trato de crear un espacio que no sea legible*”, e intenta crear *un espacio de seducción*, de ilusión, desde estrategias de desvío. Dice: “*juego con la profundidad de campo, trato de presentar una serie de filtros que nunca sé dónde se detienen (es una forma de puesta en abismo)*” (...) *La mayor parte de mis proyectos son concebidos como planos*

Imagen Sup: Jean Nouvel en París, Museo Quai Branly / Imagen Inf: Trabajo TyMb Al. Federico Martino



*secuencias. Imagino el recorrido que las personas harán y el tiempo que les toma. Pienso que la arquitectura le debe mucho al cine”.*

Por eso decimos que la arquitectura y sus representaciones imaginarias se construyen mutuamente, en este caso el imaginario del cine alimenta los modos de hacer arquitectura.

Este enfoque amerita considerar *categorías* diferentes a las de la mirada racional (el orden frío de la legibilidad), así proponemos trabajar en taller: el lugar, los límites, la escala perceptual y simbólica, las pieles, los filtros y diafragmas. Los itinerarios espaciales y las secuencias de recorrido. La interioridad/ exterioridad. La materialidad/ inmaterialidad. La expresión/ Impresión; la mimesis y los contrastes y también salirnos de las dicotomías a través de los efectos de ambigüedad, las mixturas y los simulacros (fantasmagorías de la luz y la materia, los brillos y los reflejos, la transparencia y la translucidez, etc.).

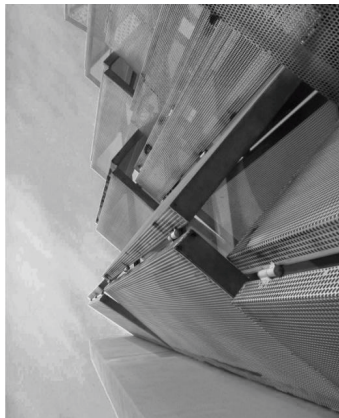
Este proceso puede vehiculizar, desde su tangibilidad técnica, la intangibilidad artística y nos instala en la paradoja de operar con materiales para producir efectos de inmaterialidad.

### Materialidad y límites

La **materia** en su condición de *moduladora de la luz* se nos ofrece como posibilidad para la imaginación proyectiva del diseñador y permite desplazarnos desde el lugar de las significaciones hacia las percepciones sensibles... Este proceso nos lleva a corrernos de las oposiciones extremas hacia un estado *entre*, e introducir esa mediación *temporizadora* que va

Imagen Sup: *Lucio Morini*. Ateliers Ciudad de las Artes Córdoba. Fotografía: alumno Cátedra TyMb /  
Imagen Inf: Peter Zumthor. Termas de Vals.

PAG. 141/



*secuencias. Imagino el recorrido que las personas harán y el tiempo que les toma. Pienso que la arquitectura le debe mucho al cine”.*

Por eso decimos que la arquitectura y sus representaciones imaginarias se construyen mutuamente, en este caso el imaginario del cine alimenta los modos de hacer arquitectura.

Este enfoque amerita considerar *categorías* diferentes a las de la mirada racional (el orden frío de la legibilidad), así proponemos trabajar en taller: el lugar, los límites, la escala perceptual y simbólica, las pieles, los filtros y diafragmas. Los itinerarios espaciales y las secuencias de recorrido. La interioridad/ exterioridad. La materialidad/ inmaterialidad. La expresión/ Impresión; la mimesis y los contrastes y también salirnos de las dicotomías a través de los efectos de ambigüedad, las mixturas y los simulacros (fantasmagorías de la luz y la materia, los brillos y los reflejos, la transparencia y la translucidez, etc.).

Este proceso puede vehiculizar, desde su tangibilidad técnica, la intangibilidad artística y nos instala en la paradoja de operar con materiales para producir efectos de inmaterialidad.

### Materialidad y límites

La **materia** en su condición de *moduladora de la luz* se nos ofrece como posibilidad para la imaginación proyectiva del diseñador y permite desplazarnos desde el lugar de las significaciones hacia las percepciones sensibles... Este proceso nos lleva a corrernos de las oposiciones extremas hacia un estado *entre*, e introducir esa mediación *temporizadora* que va

Imagen Sup: *Lucio Morini*. Ateliers Ciudad de las Artes Córdoba. Fotografía: alumno Cátedra TyMb /  
Imagen Inf: Peter Zumthor. Termas de Vals.

PAG. 141/

*espaciando y desplazando los límites.*

El **límite** como *pasaje* en el acto de estar pasando, abriendo espacio, crea el intervalo que marca un rodeo, una mirada oblicua, una expansión que temporiza la propia acción de espaciar (abrir espacio). El *límite* arquitectónico como *mediador* entre condiciones de interioridad y de exterioridad, facilita, atenúa, filtra o impide la *posibilidad de pasaje* de una situación a otra.

Detenernos en este *espesor de capas y velos* que interactúan en el *pasaje* que acontece como desplazamiento del cuerpo y/o como desplazamiento de la mirada, es una tarea de *relevos, rodeos y derivas* que *amenazan la secuencia lógica* y generan un retardo y al mismo tiempo una *expansión* de las capacidades perceptivas del sujeto. Así, se instaura, *una materialidad espesa*, atravesada por capas, pieles y filtros.

Proponemos pensar el objeto arquitectónico en condiciones de *proximidad* tal, que posibilite una *mirada de detalles*. Los *efectos de superficie* como el *color*, la *textura*, los brillos, los reflejos, la transparencia, la translucidez y la opacidad, producen, al combinarse en la materialidad arquitectónica *simulacros de superficie*. Se generan así, sensaciones de *ambigüedad*, la materia se nos vuelve inmaterial, etérea y cambiante como una pantalla donde se proyectan imágenes de transparencias superpuestas. *Simultaneidad, apariencia y fugacidad* son rasgos de la cultura contemporánea que afectan las maneras de pensar y proyectar la arquitectura.

Algunas referencias al respecto pueden encontrarse en los procesos de diseño de *Steven Holl*

*espaciando y desplazando los límites.*

El **límite** como *pasaje* en el acto de estar pasando, abriendo espacio, crea el intervalo que marca un rodeo, una mirada oblicua, una expansión que temporiza la propia acción de espaciar (abrir espacio). El *límite* arquitectónico como *mediador* entre condiciones de interioridad y de exterioridad, facilita, atenúa, filtra o impide la *posibilidad de pasaje* de una situación a otra.

Detenernos en este *espesor de capas y velos* que interactúan en el *pasaje* que acontece como desplazamiento del cuerpo y/o como desplazamiento de la mirada, es una tarea de *relevos, rodeos y derivas* que *amenazan la secuencia lógica* y generan un retardo y al mismo tiempo una *expansión* de las capacidades perceptivas del sujeto. Así, se instaura, *una materialidad espesa*, atravesada por capas, pieles y filtros.

Proponemos pensar el objeto arquitectónico en condiciones de *proximidad* tal, que posibilite una *mirada de detalles*. Los *efectos de superficie* como el *color*, la *textura*, los brillos, los reflejos, la transparencia, la translucidez y la opacidad, producen, al combinarse en la materialidad arquitectónica *simulacros de superficie*. Se generan así, sensaciones de *ambigüedad*, la materia se nos vuelve inmaterial, etérea y cambiante como una pantalla donde se proyectan imágenes de transparencias superpuestas. *Simultaneidad, apariencia y fugacidad* son rasgos de la cultura contemporánea que afectan las maneras de pensar y proyectar la arquitectura.

Algunas referencias al respecto pueden encontrarse en los procesos de diseño de *Steven Holl*

y en la mirada arquitectónica de *Peter Zumthor* que privilegia la materia como una presencia que envuelve en atmósferas nuestro cuerpo.

### **Presencia y sentido**

Podemos concluir que este orden cálido se nos ofrece a la *presencia*, a las *paradojas de la materialidad*, y nos vuelve pasibles a la vivencia de la propia arquitectura, que no podemos dejar de celebrar, desde el placer que los detalles pueden proporcionarnos en esta búsqueda de intencionalidades implícitas y explícitas. El estallido del sentido alimenta las materialidades y desarma las significaciones estereotipadas, para conectarnos con una clausura de la representación y de la semejanza, y así poder vehiculizar el silencio y acceder al misterio de la mismidad de las cosas, o al ser de su imposibilidad.

**PAG. 143/**

y en la mirada arquitectónica de *Peter Zumthor* que privilegia la materia como una presencia que envuelve en atmósferas nuestro cuerpo.

### **Presencia y sentido**

Podemos concluir que este orden cálido se nos ofrece a la *presencia*, a las *paradojas de la materialidad*, y nos vuelve pasibles a la vivencia de la propia arquitectura, que no podemos dejar de celebrar, desde el placer que los detalles pueden proporcionarnos en esta búsqueda de intencionalidades implícitas y explícitas. El estallido del sentido alimenta las materialidades y desarma las significaciones estereotipadas, para conectarnos con una clausura de la representación y de la semejanza, y así poder vehiculizar el silencio y acceder al misterio de la mismidad de las cosas, o al ser de su imposibilidad.

**PAG. 143/**

## Bibliografía:

- › AGACINSKI, Silvine. *"Volumen. Filosofías y poéticas de la Arquitectura"*. La marca editora. Buenos Aires. 2008
- › BAUDRILLARD, Jean. "Crítica a la economía política del signo".
- › BAUDRILLARD, Jean/ NOUVEL, Jean *"Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía"*. Fondo de cultura económica. Argentina. 2002
- › CASULLO, Nicolás. *"Itinerarios de la modernidad"*. CBC – UBA. Eudeba. Buenos Aires.
- › HEIDEGGER, Martín. *"Construir habitar pensar"* Alción Editora. Argentina.
- › ÁBALOS, Iñaki *"La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad"*. G. Gili. Barcelona. 2000
- › MONTANER, Josep María, 1954-. *"La modernidad superada: arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX"* — Barcelona: G. Gili, 1997.
- › ORTIZ, Renato. "Modernidad y espacio. Benjamin en París". Ed Norma. Buenos Aires. 2000.
- › MERLEAU PONTY, Maurice. *"El mundo de la percepción"*.
- › SOLÁ MORALES, Ignaci de. *"Diferencias. Topografías de la arquitectura contemporánea"*. Ed. G. Gili. Barcelona. 1998.

## Bibliografía:

- › AGACINSKI, Silvine. *"Volumen. Filosofías y poéticas de la Arquitectura"*. La marca editora. Buenos Aires. 2008
- › BAUDRILLARD, Jean. "Crítica a la economía política del signo".
- › BAUDRILLARD, Jean/ NOUVEL, Jean *"Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía"*. Fondo de cultura económica. Argentina. 2002
- › CASULLO, Nicolás. *"Itinerarios de la modernidad"*. CBC – UBA. Eudeba. Buenos Aires.
- › HEIDEGGER, Martín. *"Construir habitar pensar"* Alción Editora. Argentina.
- › ÁBALOS, Iñaki *"La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad"*. G. Gili. Barcelona. 2000
- › MONTANER, Josep María, 1954-. *"La modernidad superada: arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX"* — Barcelona: G. Gili, 1997.
- › ORTIZ, Renato. "Modernidad y espacio. Benjamin en París". Ed Norma. Buenos Aires. 2000.
- › MERLEAU PONTY, Maurice. *"El mundo de la percepción"*.
- › SOLÁ MORALES, Ignaci de. *"Diferencias. Topografías de la arquitectura contemporánea"*. Ed. G. Gili. Barcelona. 1998.