



**UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPTO. HISTORIA Y TEORÍA DE LAS ARTES**

MAL(L) CONGENITUS EL INCONSCIENTE POLÍTICO DEL ESPACIO

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER
EN ARTES CON MENCIÓN EN TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE**

AUTOR: EUGENIO FERRER ROJAS

PROFESOR GUÍA: CARLOS PEREZ VILLALOBOS

SANTIAGO, CHILE

2008

DEDICATORIA

A mis hijos Paloma, Tomás y Salvador.

A Beatriz.

A mi padre, que ya no está con nosotros y a mi madre.

A todos aquellos que luchan para que otro mundo sea posible.

AGRADECIMIENTOS

Al profesor Carlos Pérez Villalobos, por la paciencia y la dedicación. Por los comentarios imprescindibles en las innumerables sesiones que mantuvimos conversando sobre filosofía y arquitectura, sin los cuales este trabajo no sería posible.

Por la guía acertada y crítica, a la vez sugerente y motivadora que siempre supo exponer el profesor Pérez Villalobos, quién desde luego está exento de toda responsabilidad que sólo me compete por la interpretación que he realizado de sus valiosos análisis.

ÍNDICE

i.- PRESENTACIÓN

1. Objetivo general de la tesis	7
2. Acerca del modelo teórico empleado	8
3. Propuesta conceptual	10
4. Explicación de los capítulos	13
5. Palabras y conceptos claves	14

ii.- TEXTO

Capítulo 1:

A la búsqueda del espacio perdido

Un mapa del concepto de espacio en la época moderna

Introducción al capítulo	15
--------------------------	----

SECCIÓN A: La historia del concepto de espacio moderno

El pensamiento que busca un espacio

1.1 Conceptualización desde la filosofía hacia la estética	16
--	----

1.2 Las tendencias de interpretación psico-simbólica: Einfühlung, claves psicológicas de la percepción de la forma Worringer y Schmarsow.	18
---	----

1.3 La intención social en la idea de espacio: Kunstwollen: La voluntad o intención en arte. Alois Riegl.	21
---	----

1.4 Entre el espacio abstracto y el social: El Sichtbarkeit como origen del Sachlichkeit y la derivación en el Neue Sachlichkeit Una clara y objetiva actitud artística Racionalismo, la forma y su uso, el espacio como abstracción. Konrad Fiedler	24
--	----

1.5 El espacio racionalista moderno Construcción del moderno concepto de espacio Bruno Zevi y Sigfried Giedion	27
--	----

1.6 El espacio existencial	33
----------------------------	----

El espacio como búsqueda de una esencia a través de sus fenómenos Gaston Bachelard y el espacio poético. Norberg-Schultz y el espacio existencial.	
1.7. Comentario a la Parte A	42
SECCIÓN B: Una historia otra Los espacios en busca de conceptualización.	
1.8. Introducción al capítulo. El espacio: una historia otra	44
1.9 Poder como espacio Foucault: el panóptico y la sociedad disciplinaria.	46
1.10 El espacio ideológico Nace la sociedad de masas Ideología y espacio Benjamin: Los pasajes y el fetichismo del espacio-mercancía	57
1.11 Síntesis del capítulo Comparaciones	65
Capítulo 2: Los espacios del consumo de masas. Del problema a la pregunta. El espacio en la época del capitalismo transnacional Introducción al capítulo	67
2.1 Los espacios del consumo de masas (ECM) como problema Exposición: Lecturas dispersas	
2.1.1 Un espacio extraño	70
2.1.2 Los ECM como Espacio basura y el no-lugar Rem Koolhaas y el espacio basura Marc Auge y el no-lugar	78
2.2 Espacio transnacional en la época del capitalismo tardío: Planteamiento de la pregunta. Fredric Jameson y el hiperespacio.	85
2.3 Síntesis del capítulo: Una Nueva Entidad	92
Capítulo 3: De la pregunta al análisis psico-ideológico. Introducción al capítulo	94
3.1 Los dispositivos espaciales: El ADN de los ECM	95

3.2 El inconsciente político del espacio: Mal(l) Congenitus	101
3.2.1. Cultura y barbarie. La cuestión de interés	105
3.2.2. Análisis psico-social. La cuestión de deseo	109
3.3 El grado cero del espacio	118
3.4 Reflexiones finales	120
iii.- BIBLIOGRAFÍA	125

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Imagen 01: Edificio de la Ford Motor Company.

Imagen 02: Interior de Panóptico.

Imagen 03: Panóptico de Bentham (1791)

Imagen 04: Corte y planta esquemáticos de un Panóptico.

Imagen 05: Las prisiones de Gante (1772-1775) y Filadelfia (1825).

Imagen 06: Pasaje Panoramas , París, principios del s. XX

Imagen 07: Anticuarios en calle Bonaparte, París, principios del s. XX

Imagen 08: Pasaje en ruinas, principios del s. XX

Imagen 09: Cuadro comparativo de las “rutas” sobre la idea de espacio, que se elaboran en el presente análisis.

Imagen 10: Hotel Westin Bonaventura, Los Angeles, EE.UU. 1977.

Imagen 11: Vestíbulo Hotel Westin Bonaventure.

i.- PRESENTACIÓN

1.- OBJETIVO GENERAL DE LA TESIS

El objetivo de esta tesis es el estudio de los espacios del consumo y ocio de masas (ECM) mediante la formulación de claves de aproximación teórica a través del estudio comparado de la idea de espacio moderno y su correlación en el contexto del sistema capitalista actual. El propósito que anima la investigación es doble: por una parte permitir la elaboración de conceptos y tramas de sentido que permitan capturar las formulaciones productivas del espacio posmoderno en la especificidad del *shopping-mall* explorando más allá de los bordes conceptuales habituales del campo de la doxa arquitectónica al uso; y por otra, y a partir del *shopping-mall*, proponer aperturas conceptuales al estudio del espacio arquitectónico en la época del capitalismo mediático y transnacional, en la definición misma de lo que entendemos por posmoderno en arquitectura (que en lo sustantivo es la aplicación del modelo teórico propuesto por F. Jameson- E. Mandel). Aperturas que en alguna medida pondrían en crisis el concepto mismo de espacio, al menos tal como lo entiende la tradición moderna (subrayo la idea) y para el cual deberíamos poder concebir otra noción.

En lo personal me ha parecido siempre un despropósito que en el estudio oficial de la arquitectura actual –tanto en la difusión como en la enseñanza- se enfatiza la producción de grandes firmas de oficinas internacionales de arquitectura donde se expone el despliegue –interesante por cierto- de grandes proezas de diseño –*design*-arquitectónico, incluso bajo el rótulo de cuestiones como el ahorro energético y la sostenibilidad. Pero resulta que gran parte de esta producción se vincula a cantidades ínfimas de usuarios, mientras que a una gran mayoría los convertirá –en el mejor de los casos- en meros espectadores. Por lo tanto el impacto real de la arquitectura habría que buscarla en esos “otros espacios”, esos espacios que inciden en la vida cotidiana de los habitantes de las ciudades, esos espacios que debemos re-aprender a mirar, pues no son tan ingenuos, ni tan descuidados como parecen. En tal sentido este trabajo al interesarse por el *shopping-mall* busca recolocar la preocupación de la teoría de la arquitectura en los problemas que plantea la ciudad hoy en la vida de las

personas devenidas en grandes masas consumidoras.

2.- ACERCA DEL MODELO TEÓRICO EMPLEADO

El trabajo introduce un análisis comparado entre lo que se denomina el trayecto del concepto de espacio moderno en la historia de la arquitectura moderna –entre fines del siglo XIX y la primera mitad del XX- por una parte y la propuesta de una trama (re)creada por otro. Trama que articula el pensamiento de W. Benjamín y M. Foucault y que nos permite introducir la idea de lógica interna del espacio para el período similar.

Con esto se intenta sostener la idea de que el espacio “moderno” puede y debe ser aprehendido mediante otras miradas que den cuenta de su inextricable compenetración con el sistema que lo informa. Decimos esto en tanto que espacio y relaciones sociales constituyen una imbricación de sentido, tanto en cuanto a la importancia del sistema para la configuración del espacio, como del espacio para la configuración del sistema de relaciones sociales.

Bajo esta premisa, bajo este supuesto, es que se introduce tanto un análisis ideológico (en el sentido que F. Jameson le da al término, es decir como método crítico cultural, políticamente cultural) y lo que podríamos llamar un análisis psico-socio que sigue de alguna manera la orientación de G. Deleuze y F. Guattari, así como a S. Zizek que como se sabe, son autores que mantienen en una u otra medida alguna deuda con Jaques Lacan. Si bien no profundizaremos en Lacan, por extensión y magnitud del presente trabajo, debemos reconocer que su pensamiento constituye un aval de la presente investigación y que posibilita sin duda, las perspectivas de un desarrollo futuro, incluso en otras direcciones en el análisis de obras de arquitectura. La obra de Lacan nos parece que constituye una posibilidad de relación enriquecedora entre el análisis ideológico y el psicoanálisis en la perspectiva de comprender las complejidades culturales de la época presente.

La tesis aquí presentada es también un cuestionamiento a la idea de rendimiento profesionalizante. En tal sentido esta tesis no sirve para “mejorar” específicamente tal o cual variable urbana. Pues no se inscribe en una visión sistémica de la ciudad. Más bien, y aquí debe mucho a F. Guattari, se coloca en un terreno de incomodidad sustancial respecto de los mecanismos configuradores de la vida de la ciudad de hoy. Esto hace que el *shopping-mall* no sea estudiado aquí como una producción específica o autónoma, ni siquiera con las herramientas habituales del análisis arquitectónico. Sino que el shopping es visto como “explicitación espacial de un sistema mayor”, lo cual nos lleva continuamente desde la “experiencia” de lo específico a la “estructura” social y viceversa, “estructura y experiencia”, son entonces dispuestos sin orden de prioridad en el análisis, lo que nos permite rehuir de los determinismos, pero sin caer en el mero análisis de hechos puntuales, cuestión esta que valoramos del pensamiento de W. Benjamin.

El espacio shopping no es algo producido, no es realmente un producto, no es el resultado o la consecuencia de unas ciertas formas de producción o de consumo, sino que es visto aquí como en términos del lugar que le cabe en la producción de realidad, en el sistema de producción psico-social. El espacio entonces no es un vacío donde ocurren cosas, suceden eventos. Si con vacío decimos carencia, una nada¹. Heidegger nos dice que el vacío “aparenta ser la falta de relleno de los espacios huecos e intercalares”, pero –agrega- es más bien un poner-en-descubierto, el juntar que reina en el lugar, según el étimo de la palabra. El vacío arriesga su abertura, dice Heidegger. Es “a lo que da lugar”.

Eso, a lo que da lugar, esas relaciones y tramas que se establecen, son las que permiten el sentido del espacio físico-técnico, que de otro modo no es sino contenedor no consumado, un espacio no practicado.

Podemos volver aquí una vez más, a la recurrente metáfora del ajedrez. El ajedrez no está en las piezas ni en el tablero; el juego está en la puesta en práctica de

¹ Ver Heidegger, Martin: “Die Kunst und der Raum”

las piezas-acción en el espacio-tablero, que es lo que llamamos ajedrez, en tanto que infinitas posibilidades pueden ocurrir en un espacio estrictamente delimitado, bajo las reglas y normas que le son consubstanciales y no otras. Cada pieza-acción, “vive” en el espacio-tablero en la medida de su posición relativa posible. Fuera de ahí, son solo formas opacas, nada.

El espacio entonces que entendemos aquí, es el espacio no determinado ni determinante, sino la puesta en relaciones donde los flujos de poder son practicados, en tanto prácticas relativas, posibles. Se trata de estudiar tales posibilidades, para comprender el juego; eso a lo que el espacio del consumo da lugar.

La preocupación por las formas de las piezas es lo que podríamos llamar el *design*, pero el orden del juego pertenece a la exploración de la producción del espacio, nuestra preocupación por la arquitectura.

3.- PROPUESTA CONCEPTUAL.

El núcleo conceptual -que siguiendo a Deleuze, para quién toda teoría consiste en explorar y formular conceptos que permitan abrir horizontes de sentido expandiendo nuestras posibilidades cognitivas- es la idea proposicional de “inconsciente político del espacio”.

Este nombre le debe, por cierto, buena parte de su formulación a la idea de inconsciente político del texto, que en un análisis literario formulara F. Jameson en su obra “Documentos de cultura, documentos de barbarie”. No obstante se han debido realizar otras operaciones, pues la noción literaria de texto es muy distante a la de espacio arquitectónico, pero no así la comprensión de su producción cultural.

El presente trabajo apunta a configurar esta noción. Sostener la idea de un inconsciente político en la idea de espacio, sólo es posible a partir de la novedad

introducida por Lacan en relación al concepto de inconsciente como “el discurso del Otro”. Es decir traspasando la categoría como algo radicado en la “mente” como quiera que la entendamos –la cual es en general como la entiende el psicologismo biologista- y llevándola más bien hacia “afuera”, hacia el lenguaje, lo inconsciente se concibe como lo reprimido que retorna y que se ubica en el orden de lo simbólico, es decir en lo “transindividual”. Por este motivo entonces nos atrevemos a decir que lo inconsciente lacaniano puede compatibilizar con el análisis ideológico, en cuanto ese *Otro* es – perteneciendo al orden simbólico- formación de poder, en cuanto campo donde se confronta lo “transindividual”.

Ese campo de confrontación no puede sino ser político e intentamos aquí devolver lo político a su contexto –incluso etimológico- de la ciudad.

Pero si con el análisis literario la idea de inconsciente político comparte al menos la posibilidad del discurso, del lenguaje, no contamos con esto en la idea de espacio. Esto es lo que nos conduce a buscar un soporte teórico donde se pueda ejercer la idea de inconsciente político, como si fuera el lenguaje, y proponemos a partir de M. Foucault la idea de *dispositif*, concepto operativo que según revisaremos reviste rendimientos teóricos para la arquitectura, no sólo en el estudio del panóptico del mismo Foucault, sino en la del “Libro de Los Pasajes” de W. Benjamin, ambos casos que se tratan en el presente trabajo.

El concepto de dispositivo nos permite entonces una salida a la formulación del posmodernismo primitivo (historicismos, vernacularismos, etc.) donde el análisis se centra en el “lenguaje” arquitectónico formal, aquello que es posible proyectar, dibujar y donde se hace una insostenible similitud entre el lenguaje (habla y lengua) y el lenguaje arquitectónico. Lenguaje arquitectónico que no cumpliría ninguna regla del lenguaje propiamente dicho y que creemos hizo perder importancia al primer posmodernismo arquitectónico de -por poner los casos- R. Venturi, Ch Jencks, Ch. Moore y otros.

Siguiendo a Foucault, el dispositivo es una máquina concreta que realiza los diagramas de poder o máquinas abstractas. Las máquinas abstractas carecerían de

sentido si no se efectúan concretamente mediante los dispositivos. Son como un mapa de relaciones de fuerza, de poder, en el conjunto del cuerpo social. El dispositivo le es consustancial. Cito extensamente –los subrayados son nuestros-:

“...lo que trato de situar con este nombre es, en primer lugar, un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen: los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como lo no dicho. El dispositivo es la *red* que puede establecer estos elementos.

En segundo lugar lo que quería situar en el dispositivo es precisamente la *naturaleza del vínculo* que puede existir entre estos elementos heterogéneos (...) entre estos elementos discursivos o no, existe como un juego de los cambios de posición, de las modificaciones de funciones...

En tercer lugar, por dispositivo entiendo una especie –digamos- de *formación*, que en un momento histórico dado, tuvo como función mayor la de responder a una urgencia. El dispositivo tiene, pues una posición estratégica dominante.” (Cita de M. Foucault, “El juego de Michel Foucault”, en Saber y Verdad, entrevista publicada en la revista Ornicar, núm. 10, Julio de 1977)²

Las ideas de “red, vínculo y formación” son las que tomamos como componentes de la idea de dispositivo operacionalmente hablando, los medios por los cuales se realiza en -por ejemplo- instalaciones arquitectónicas, que es la concretización que nos importa aquí.

El dispositivo no es una máquina retórica, sino productiva. Siguiendo a Deleuze, la cuestión “no es lo que significa, sino lo que produce”. La fábrica, no el teatro, que es lo que el panóptico en Foucault viene a ser expuesto.

El teatro, como expresión de los regímenes aristocráticos dominantes y sus formas de control mediante la exposición y el mandato del rey en el espacio del escenario de la sociedad antigua, que Foucault llama del espectáculo (no en el sentido de Debord) por la exposición de las formas de expresión del poder en el espacio de lo

² Ver más detalles en Murillo, Susana: “El discurso de Foucault. Estado, locura y anormalidad en la construcción del individuo moderno. Oficina de publicaciones CBC, Buenos Aires, 1997.

público, del dominio público, digamos de público dominio. El agotamiento de las formas de poder y del poder de las formas, y los cambios sociales, económicos y culturales transformará la sociedad y dará lugar a lo que conocemos como época moderna. Época que Foucault conceptualizará como la sociedad disciplinaria, desde fines del siglo XVIII.

Es lo que Deleuze se refiere conceptualmente como fábrica, que no es un mandato, un encargo, una representación en escena, sino producción efectiva y operativa. Es el panóptico de Foucault como modelo de instalación arquitectónica.

Quizás si el *shopping* tiene la forma de ese teatro, pero la efectividad del panóptico, quizás si es otra cosa, la pregunta consiste entonces en qué medida el shopping es el dispositivo de la época del consumo mediático y transnacional una vez que lo moderno es exceso y sobremodernidad. La formulación de tal pregunta es el presente trabajo.

4. EXPLICACIÓN DE LOS CAPÍTULOS

En el capítulo 1 tiene el objetivo de presentar los antecedentes del objeto de estudio, bajo dos miradas distintas. Las dos miradas en tensión nos permiten conformar el estatuto teórico de esta tesis: En la Parte A. lo que denominamos “La historia del concepto de espacio moderno” y en la Parte B. lo que llamamos “Una historia otra”.

El capítulo 2 es un recuento de las aproximaciones en diferentes campos al objeto de estudio, que como se verá presenta la relevancia del tema y permite en consonancia con las conclusiones obtenidas en el capítulo 1 al explicitar la pregunta que atraviesa el sentido de este trabajo.

El capítulo 3 intenta indagar en las rutas abiertas por la pregunta, en la elaboración de una trama de sentido que bosqueje aproximaciones teóricas a la idea de inconsciente político del espacio.

5. PALABRAS Y CONCEPTOS CLAVES.

Espacio; Lugar; Mutación; Capitalismo; Inconsciente; Psico-social; Dispositivo; Máquina; Espacio-mall; Espacio-panóptico; Espacio-basura; Hiperespacio; No-lugar; Política; Contingencia; Modernidad; Postmodernidad; Oclusión; Dispraxis; Visceralidad; Desterritorialización; Informidad; Libidinal; Lógica interna.

CAPÍTULO 1: A LA BÚSQUEDA DEL ESPACIO PERDIDO: UN MAPA DEL CONCEPTO DE ESPACIO EN LA ÉPOCA MODERNA

Introducción al capítulo

Lo que viene es un análisis comparado entre, por una parte, la historia del concepto (y lo subrayo) de espacio moderno según textos canónicos del campo de la arquitectura y campos adyacentes y por otra una trama urdida entre autores heterogéneos del campo de la teoría de la historia desde donde se pueden obtener algunas coordenadas alternativas de lectura de la idea de espacio. La primera se describe en la Parte A y la segunda en la Parte B de este mismo capítulo. No se trata de una repetición de los clisés de la historia del espacio moderno sino de la pesquisa de su concepto, que es lo que se investiga en la Parte A. Y por otra parte una construcción alternativa del mismo concepto en la Parte B. La idea es que si podemos obtener un resultado crítico de la idea de espacio moderno, entonces podemos ingresar en una construcción de sentido del concepto de espacio postmoderno.

PARTE A: LA HISTORIA DEL CONCEPTO DE ESPACIO MODERNO: EL PENSAMIENTO QUE BUSCA UN ESPACIO.

1.1 CONCEPTUALIZACIÓN DESDE LA FILOSOFÍA HACIA LA ESTÉTICA.

La idea de que el espacio es el tema central de la arquitectura, tiene sus orígenes hacia mediados del siglo XIX, en medio de profundas transformaciones de la sociedad europea que se encuentra en una fase de explosiva industrialización, donde las visiones neo-clásicas y modernas en Arte y Arquitectura se debaten en creciente contraposición. En términos teóricos la extremadamente rica discusión de fines de siglo se da entre las visiones más intuitivas del fenómeno estético y el sostenido avance de las visiones positivistas. Antes de esto se había hablado de espacio, pero la centralidad e importancia del concepto tiene su origen en las aportaciones filosóficas del siglo XIX y en las todavía muy incipientes transformaciones que vendrían en el campo de la arquitectura.

Como veremos, la idea de espacio tal como la utilizamos hoy, ha ido construyéndose lentamente al paso de poco más de un siglo, en el ambiente de desarrollo de la sociedad capitalista y la irrupción de la máquina, la abstracción y la racionalidad, en el ideario simbólico capitalista de la sociedad y la separación del arte respecto a la Naturaleza.

Tal desarrollo -y siguiendo la división tripartita de Jameson-Mandel³- puede ser conceptualizada desde la etapa realista a la moderna y la postmoderna, en función de la lógica de la máquina como centro organizador del espacio simbólico de la dinámica capitalista.

La idea de espacio ha ido tomando desde entonces tan diferentes vertientes a un punto tal que podemos encontrarnos perdidos en la idea misma de espacio.

Por cierto no debe entenderse que la idea de espacio le pertenece sólo a la

³ Ver Jameson, Fredric: *"Teoría de la postmodernidad"*. Editorial Trotta, Madrid, 1996.

tradición moderna, baste citar la idea de *genius loci*, que los antiguos romanos empleaban para determinar el espacio físico y sagrado de los nuevos emplazamientos en la lógica imperial de la conquista romana.

Pero el debate teórico concreto sobre la importancia y centralidad del espacio interior para la arquitectura le corresponde al pensamiento filosófico del siglo XIX.

El problema es que en ciertas definiciones el espacio tiende a ser específico y concreto, mientras que en otras, es más abierto y subjetivo. No podemos hablar de evolución del término, por cuanto no existe un lugar hipotéticamente neutral desde donde juzgar que tal o cual concepción constituyen un progreso respecto de otra noción. Como veremos no hay un progreso lineal de la idea de espacio, sino variaciones de ópticas diversas en los postulados. Teorizaciones que en alguna medida todavía hoy pueden tener una cierta actualidad como en es el caso de A. Riegl para quién la insistencia en que los problemas de la estética deben ser tratados en un contexto histórico y no en relación a un patrón ideal tienen plena actualidad.

Para el profesor J. M. Montaner uno de los primeros teóricos en incorporar la idea de espacio como central en la discusión acerca de la comprensión de la arquitectura fue el arquitecto y teórico Gottfried Semper (1803-1879):

“(…) existen distintas artes y técnicas tectónicas, siendo la arquitectura la técnica y arte del espacio. Antes de que August Schmarzow y Alois Riegl definan la arquitectura como arte del espacio ya Semper utiliza el concepto que será central en la arquitectura moderna” (Montaner, 1999⁴, pág. 24)

Veremos en el capítulo cómo progresivamente se va instalando en la tradición teórica de la arquitectura la primacía del espacio en la concepción de la arquitectura. Se trata de indagar en un breve recorrido por la historia de los conceptos que han dado cuerpo a la idea de espacio, como los de *Einfühlung*, *Kunstsollen* y *Sichtbarkeit*, entre otros.

⁴ Ver Montaner, Josep María: “Arquitectura y crítica”. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1999.

1.2 LAS TENDENCIAS DE INTERPRETACIÓN PSICO-SIMBÓLICA:

EINFÜHLUNG

CLAVES PSICOLÓGICAS DE LA PERCEPCIÓN DE LA FORMA

Worringer y Schmarsow

Hacia fines del siglo XIX el estado del arte se encuentra en vísperas de una reelaboración teórica fundamental, que hunde sus orígenes no sólo en el debate filosófico, sino en las transformaciones sociales que impulsara la Revolución Industrial en la sociedad europea de la época.

La arquitectura todavía en medio de discusiones academicistas, tomará rutas nuevas de la mano de las adquisiciones de la técnica, los nuevos materiales para la construcción, al tiempo que de las construcciones teóricas del pensamiento artístico, que ya evidencia autonomía respecto de otros campos, también muestra deuda en una línea de influencia claramente filosófico-idealista.

Entre las teorías para la explicación de la percepción del arte está el concepto de *Einfühlung* (empatía simbólica) que tiene como antecedente al pensador Robert Vischer (1847-1933) en su tesis doctoral de 1873 y más tarde en la obra de Wilhem Worringer (1881-1965) *Abstraktion und Einfühlung*, publicada en 1908, fuertemente propugnada por el psicólogo Teodor Lipps. La teoría de la *Einfühlung* permitirá instalar la idea de una relación más directa entre el objeto y el sujeto espectador.

Va a ser en la obra teórica de August Schmarsow (1853-1936) también promotor de la idea de la *Einfühlung*, donde encontraremos referencias más específicas al tema del concepto de espacio que es el que nos preocupa. Schmarsow es uno de los primeros en conectar la idea de la relación entre arquitectura y espacio:

“...en su obra “Barock and Rokoko” (1897) la esencia de toda creación arquitectónica radica en la construcción de espacio interior: “la arquitectura es arte en la medida que el proyecto del espacio prima por encima del proyecto del

objeto. La voluntad espacial es el alma viviente de la creación arquitectónica” (Montaner, 1999, pág. 27)

Con posterioridad el mismo Schmarsow hizo hacia 1900 la distinción que delimita los campos de la arquitectura y de por ejemplo la escultura:

“...la escultura es “gestadora de cuerpos” y la arquitectura “gestadora de espacios” (De Fusco⁵, 1976, pág 55)

Para Renato de Fusco la traducción de la *Einfühlung* en la arquitectura es: “(...) que indicaría además la dirección, el progresivo hacer arquitectónico de quién crea un edificio que es después revivido en simpatía simbólica por quién lo disfruta posteriormente. En consideración a esta tendencia innata al hombre de avanzar hacia delante, a desarrollarse espacialmente Schmarzow interpreta la arquitectura desde el interior hacia el exterior...” (De Fusco, 1976, pág. 55)

La idea de *Einfühlung* como vínculo entre la comprensión y la empatía del observador serían cuestionadas más tarde, pero queda ya establecida una relación del arte y la abstracción debido a que las de interés inicial por las formas orgánicas le seguirá uno por las de origen abstracto y geométrico, aunque bajo el tamiz de una expresividad psicológica. Tanto es así que estará en las bases del expresionismo como de la abstracción futurista, o de las fusiones entre expresionismo y abstracción en la obra de Kandinsky. Y de ahí hay un paso a las enseñanzas en la Bauhaus.

Debe reconocerse en Schmarzow las proposiciones respecto de la expresividad del gesto, el movimiento configurante, la intencionalidad de la percepción visual, que en opinión de De Fusco serán típicas de la psicología de la *Gestalt*.

Hay una cierta actualidad en la observación de Schmarzow cuando a propósito de arte, formula que:

“(...) es una discusión creativa del hombre con el mundo” (De Fusco, 1976, pág. 84)

Por lo tanto la arquitectura, según Schmarzow sería una discusión creativa del

⁵ Ver De Fusco, Renato: “*La idea de arquitectura*”. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

sujeto humano con la zona espacial que lo rodea, con el mundo externo como un todo espacial, según las dimensiones de su naturaleza más auténtica. Y esta naturaleza auténtica debe entenderse en el pensamiento de Schmarzow tanto la constitución espiritual como la corpórea, que como resultado producirá la “ley de existencia del espacio por el cual el hombre y el mundo han sido hechos el uno para el otro” y no en otra cosa residiría “el valor objetivo y subjetivo de su creación”.

1.3 LA INTENCIÓN SOCIAL EN LA IDEA DE ESPACIO: *KUNSTWOLLEN* LA VOLUNTAD O INTENCIÓN EN ARTE.

Riegl

Alois Riegl (1858-1905) quién también suscribe la tesis de la *Einfühlung* presentará una reflexión más elaborada cuando:

“...separa la visión táctil de la óptica, la visión plástica de la cromática, la visión planimétrica de la espacial (...) a través de ellos es posible construir unas gramáticas de cada época y cada estilo, de las artes y de la arquitectura. (...) para mostrarse como una voluntad que toma cuerpo en momentos históricos determinados y en determinadas formas: una voluntad de arte” (Masiero⁶, 2003, pág. 207)

Esto es lo que se conocería con el término de *Kunstwollen*, de voluntad artística, un término de difícil traducción al castellano, pero que es:

“...un término que refiere a la producción artística como una totalidad, totalidad con la cultura como hecho complejo interrelacionado” (Sola-Morales⁷, 2003, pág. 125)

Concepto que se ha prestado a las más variadas interpretaciones y que apunta a la relación del arte con el “espíritu de su tiempo”, cuestión que será fundamental en la concepción de espacio del movimiento moderno.

Con esto, ahora por primera vez el espacio arquitectónico se amplifica a la esfera de la sociedad, como *producción de realidad*, como contingencia histórica:

“...el arte en Riegl es una forma de conocimiento y de producción de realidad, que nace de las condiciones históricas del sujeto o de la sociedad en un momento determinado, y que tiene que ver con las condiciones generales, materiales y culturales, en las que se encuentra este sujeto individual o colectivo” (Sola-Morales, 2003, pág. 137)

Y decimos producción de realidad y no simplemente reflejo de esa realidad, que

⁶ Ver Masiero, Roberto: “*Estética de la arquitectura*”. A. Machado Libros, Madrid, 2003.

⁷ Ver Sola-Morales: “*Inscripciones*”. Editorial Gustavo Gili, 2003.

reproduzca ciertas condiciones estructurales o las adjectivice:

“Conocimiento, por tanto, no como reflejo o mimo de la realidad, sino como acción productiva y generadora. La realidad se presenta, en suma, en su condición sensible, como un saber y un significado ligado a la propia acción sensible del sujeto...” (Sola-Morales, pág. 134)

En *Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik* (Problemas de estilo: bases para una historia del ornamento (1893) primer libro de Riegl, de acuerdo al análisis de Solà-Morales podemos destacar el esfuerzo teórico del autor para superar las anquilosadas ideas sobre “estilo” de su época. Según afirma Solà-Morales, Riegl demostrará la continuidad de ciertas formas a través del tiempo que desmoronan las rigideces del concepto de estilo, así como la falsedad de la idea de decadencia de un período:

“No parte de un espíritu-en-el-tiempo que promueve –deus ex machina-, la homogeneidad de los productos culturales, sino que busca formas regulares recurrentes, más o menos sincrónicamente, en los distintos campos de la cultura.” (Sola-Morales,2003, pág. 125)

Para Riegl el arte es un hecho histórico que se relaciona con el sentido de su época donde,

“(…) lo visual no se agota en sí mismo sino que es producción de sentido” (Sola-Morales, 2003, pág. 137)

Con Riegl se asienta la idea de la comprensión de la obra desde la recepción de quién la consume, la lógica subjetiva de quién contempla, esto en buena medida de su experiencia museográfica como conservador del Museo de las artes Decorativas de Viena desde 1883 hasta 1897.

Pero la contribución de Riegl al concepto de espacio queda manifiesta cuando declara que:

“(…) La arquitectura, escribe, es ciertamente un arte utilitario y su finalidad utilitaria consistió en realidad, en cualquier época, en la formación de espacios limitados, en cuyo interior se ofrecía a los hombres la posibilidad de movimientos libres. Tal como lo muestra esta definición, la tarea de la arquitectura se divide en dos partes que se complementan y concuerdan, (...): la creación de espacio (cerrado) como tal y la creación de sus alrededores” (De

Fusco, 1976, pág. 74)

Riegl se referirá continuamente al tema y realizará comparaciones entre el arte antiguo egipcio, griego y romano, sobre este último:

“... La característica propia de la arquitectura tardorromana se basa en su posición frente al problema del espacio. Reconoce el espacio como grandeza corpórea cúbica, y en esto se diferencia de la arquitectura paleooriental y clásica; pero no lo reconoce como grandeza infinita, sin forma, y en esto se diferencia de la arquitectura moderna” (De Fusco, 1976, pág. 76)

En todo caso no sabemos si con moderno, Riegl se refiere al Barroco, al Gótico o al pintoresquismo.

**1.4 ENTRE EL ESPACIO ABSTRACTO Y EL SOCIAL: EL *SICHTBARKEIT*
COMO ORIGEN DEL *SACHLICHKEIT* Y LA DERIVACIÓN EN EL *NEUE*
SACHLICHKEIT.**

**UNA CLARA Y OBJETIVA ACTITUD ARTÍSTICA: RACIONALISMO, LA FORMA Y
SU USO, EL ESPACIO COMO ABSTRACCIÓN.**

Konrad Fiedler

De acuerdo a las precisiones antológicas de Renato De Fusco la teoría de la pura visualidad (*Sichtbarkeit*) consiste en la consideración del arte como problema de conocimiento. Para Konrad Fiedler (1841-1895) –iniciador de esta teoría- existe un conocimiento visual de la realidad. Según De Fusco en esta teoría:

“(...) el arte, por lo tanto, no reproduce la realidad, sino que constituye una realidad; no significa un ser, sino que es un ser.” (De Fusco, 1976, pág. 62)

Encontramos en el pensamiento de Fiedler una distinción entre la idea de belleza y arte que indica por lo demás una distancia con toda la estética antigua, De Fusco cita al mismo Fiedler:

“(...) el juicio estético no exige ningún conocimiento previo de la cosa: el juicio artístico se forma únicamente a través del conocimiento” (De Fusco, 1976, pág. 66)

Esta separación, como se deduce será fundamental en el devenir artístico del siglo XX. También se encuentra en el pensamiento de Fiedler la relación entre arte y ciencia, con lo cual la técnica adquiere un papel considerable. Hay contenida en la noción de *Sichtbarkeit* un cierto rechazo por la consideración psicológica de la obra en pro de una visual, no en términos retinianos, sino en la idea de lo formal, del objeto mismo.

La *Sichtbarkeit* puede considerarse un antecedente teórico para movimientos como *De Stijl*, por ejemplo, tanto por su promoción del arte como problema de conocimiento como por su acción constructiva, negadora de toda belleza como forma a

priori. Aunque con ciertas semejanzas con movimientos como el constructivista ruso o la *Bauhaus*, *De Stil* mantiene un alejamiento total con la realidad cotidiana, rechazando el compromiso ideológico y político que estará muy presente en importantes manifestaciones del movimiento ruso y la escuela alemana.

Con la base teórica de la *Sichtbarkeit* como actitud ordenadora, *asentimental* y no naturalista, con énfasis en la preeminencia visual, se generará en la primera década del siglo XX en Alemania la idea de *Sachlichkeit*. Esto significa en cierto modo una promulgación de la autonomía artística. De acuerdo a De Fusco los términos de objetivación, necesidad, claridad, función productiva y otros similares constituyen términos peculiares de la *Sachlichkeit* y que constituyen la germinación del posterior movimiento racionalista, que estará en las bases ideológicas de por ejemplo, Peter Behrens y la *Deutscher Werkbund* (asociación fundada en 1907) en las artes aplicadas a la construcción de casas y el ambiente de las industrias.

Con posterioridad y con un acento fuertemente político se conformará la Nueva Objetividad (*Neue Sachlichkeit*), tendencia de principios de los años veinte, va a influir el pensamiento de Gropius en la actividad de la *Bauhaus* (1919-1933). Nueva objetividad que H. R. Hitchcock definiera como “funcionalismo”. Pero probablemente la *Neue Sachlichkeit* es más complejo que eso. En realidad tal como lo indica De Fusco, es una tendencia con dos vertientes, por un lado una fuerte crítica social y política y por otro, pero al mismo tiempo, un readecuación, un reconocimiento de la realidad y su forma de producción, con lo que se instala la dimensión ideológica en la elaboración teórico-artística de la época.

Lo anterior nos muestra con relativa claridad a grandes rasgos las dos tendencias teóricas y sus consecuencias prácticas en movimientos y escuelas que están en las bases de la producción de arte y arquitectura del siglo XX: por una parte las que contienen una preeminencia abstracta, técnica, que se basan en la función de la industria, y en una conceptualización de fuerte autonomía, objetivación y que tienen relación con la *Sichtbarkeit*, la *Gestalt*, etc. Por otra parte las que se relacionan más con valores simbólicos como la *Einfühlung*, de orden más cultural, hasta con las posiciones

más políticas de la *Neue Sachlichkeit*. Antecedentes que están en las bases conceptuales de la idea moderna de espacio.

A partir de estas bases que conforman los pilares del movimiento moderno, los teóricos de la arquitectura construirán la idea de arquitectura cuyo centro radicará en la idea de espacio, sin embargo configurar con claridad el término no será fácil, ni comúnmente aceptado. Y pasaremos de las visiones más objetivadas de la idea de espacio a las formulaciones influidas por la fenomenología, como espacio existencial a las que podríamos llamar neorrománticas sobre el espacio poético.

1.5 EL ESPACIO RACIONALISTA MODERNO

Bruno zevi

Uno de los teóricos promotores del movimiento moderno que enfatizaron con vigor la importancia del espacio en arquitectura fue el arquitecto y crítico de arte italiano Bruno Zevi (1918-2000). Tomemos algunos párrafos de su texto emblemático, "Saber ver la arquitectura", donde encontramos la idea de espacio:

"En todo edificio lo que contiene es la caja de muros, lo contenido es el espacio interno..." (Zevi⁸, 1963, pág. 16)

"La definición más precisa que se puede dar hoy de la arquitectura, es aquella que tiene en cuenta el espacio interior..." (Zevi, 1963, pág. 19)

"(...) la interpretación espacial constituye el atributo necesario de toda posible interpretación, si quiere tener un sentido concreto, profundo, exhaustivo en materia de arquitectura." (Zevi, 1963, pág. 126)

Podemos advertir que Zevi relaciona la idea de espacio con el concepto más conmensurable de espacio interior, aunque como vimos esto ya había sido enfatizado por Schmarsow. No obstante Zevi extrema la posición hasta el punto de declarar que:

"(...) todo lo que no tiene espacio interno no es arquitectura..." (Zevi, 1963, pág.19)

Lo cual, como se advierte, dejará fuera de la idea de arquitectura un amplio abanico de creaciones arquitectónicas. Lo interesante de Zevi es la relación de espacio e historia:

"La historia de la arquitectura es ante todo la historia de las concepciones espaciales. El juicio arquitectónico es fundamentalmente un juicio acerca del espacio interno de los edificios" (Zevi, 1963, pág. 22)

Esto nos conduce a una historización en base a las concepciones espaciales o

⁸ Ver Zevi, Bruno: "Saber ver la Arquitectura". Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1963.

a la inversa, que los períodos histórico-políticos generan su propia concepción de espacio.

Sin embargo, no sabemos todavía a qué se refiere Zevi, exactamente cuando habla de espacio, tomemos la siguiente cita:

“Que el espacio interno, el “vacío” sea el protagonista de la arquitectura resulta, en el fondo muy natural: ya que la arquitectura no es tan sólo arte, ni sólo imagen de vida histórica o de vida vívida por nosotros o por los demás; es también, y en primer lugar, el ambiente, la escena en el cual se desarrolla nuestra vida.” (Zevi, 1963, pág. 23)

Aquí encontramos una primera acepción: “vacío”. El espacio como vacío, más específicamente como vacío interior. No obstante también está la idea de “escena”. Resulta a lo menos confusa la aplicación simultánea de ambas expresiones.

El texto de Zevi, nunca termina por configurar una idea de espacio que resulte convincente. Se incorporan atributos, como:

“(…) en arquitectura, contenido social, efecto psicológico, y valores formales se materializan en el espacio.” (Zevi, 1963, pág. 126)

“(…) la interpretación espacial constituye el atributo necesario de toda posible interpretación, si quiere tener un sentido concreto, profundo, exhaustivo en materia de arquitectura.” (Zevi, 1963, pág. 126)

Y finalmente, en lo que podríamos interpretar como una especie de retractación del término “vacío”, cuando indica:

“(…) porque el espacio no es solamente una cavidad vacía, una “negación de solidez”: es también vivo y positivo.” (Zevi, 1963, pág. 132)

¿Pero qué es un espacio vivo y positivo? No hay otras referencias específicas en todo el texto de Zevi al problema del espacio, excepto las que se han citado anteriormente, que den cuenta claramente de su concepción, aunque se trata del concepto central de su pensamiento. Así y todo podemos obtener algunas conclusiones preliminares.

“Saber ver la arquitectura” es un texto de 1948 (Primera edición en español de 1951) que instala la importancia del espacio en la interpretación arquitectónica, pero no elabora el concepto mismo de espacio, el que transita ambiguamente entre una concepción físico-visualista y una social. La idea zeviniana de espacio corresponde a una “cavidad”, aquello que es contenido por los paramentos verticales, esas disposiciones geométrico-dimensionales que son conformadas por muros y cierros, y que crean el “interior” arquitectónico. Zevi, intuyendo la insuficiencia de esto, intenta cuadrar el círculo con algunas adjetivaciones que implican una visión más compleja del espacio en términos sociales y culturales, pero que finalmente no son desarrolladas con precisión en este texto.

Revisemos otro texto de Zevi con un título más específico, me refiero a “Espacio de la arquitectura moderna” (primera edición en español de 1980). Aquí a partir del título encontramos una reiteración de la importancia del espacio en la comprensión e interpretación de la arquitectura. Zevi, va a necesitar citar a Mendelsohn para decir que:

“(…) la arquitectura es la única expresión tangible del espacio de la que es capaz la mente humana. Capta el espacio, envuelve el espacio, se convierte en espacio (...) La vitalidad de la arquitectura supone apelar al sentido del tacto y de la vista: en el peso de las masas ligadas a la tierra, en su incorpórea entrega a la luz (...) La arquitectura establece las condiciones de las masas en movimiento: la condición dinámica –espacio en movimiento- revelada por el contorno lineal (...) El muro tiene la función de límite en la infinitud del espacio (...) La arquitectura exige libertad de espacio para extenderse (Zevi⁹, 1980, pág. 234)

La cita muestra una cierta ansiedad por aprehender el concepto sin conseguirlo. ¿Qué es lo envuelto? Hay una apelación del sentido del tacto y de la vista, aunque luego esto se vuelva incorpóreo. Será el muro entonces el elemento que confina y coloca límites ¿A qué?

Más adelante Zevi habla de las aportaciones de Wright y Aalto quienes constituirán para él las aportaciones de la anticipación arquitectónica:

⁹ Ver Zevi, Bruno: “*Espacio de la Arquitectura Moderna*”. Editorial Poseidón, Barcelona, 1980.

“(...) se plasman creativamente huecos, de acuerdo al uso social y movimientos humanos.” (Zevi, 1980, pág. 678).

En Zevi por tanto hay más un teórico-historiador y promotor de la arquitectura moderna, en particular la de Wright, que un teórico como lo entendemos hoy, en parte porque no elabora nunca una concepción de donde ubica el centro de la arquitectura que promueve: el espacio. Sus comentarios parecen dar por sobreentendido el término. Los acercamientos son visuales, táctiles, por tanto las elaboraciones son directas: vacíos, huecos, límites de muros.

S. Giedion

Veamos el caso de Sigfried Giedion (1888- 1968). Para él en la historia de la arquitectura se han distinguido tres edades fundamentales 1) la arquitectura como volúmenes de espacios radiales, o irradiadora de espacio-volumen externo: comprende el mundo antiguo de Egipto llegando hasta Grecia; 2) la arquitectura como espacio interno, que nace en Roma y perdura hasta el siglo XIX; 3) la arquitectura concebida como volumen y como espacio interior, por interpenetración de espacios internos y externos: es la obra de nuestros grandes artistas modernos como Mies, Wright, Le Corbusier y otros.

El texto fundamental de Giedion es “Espacio, tiempo y arquitectura” (1941) un historiador del movimiento moderno, quién asegura que la idea de espacio aparece en el Renacimiento:

“... Será suficiente comprobar cómo, a consecuencia de la vuelta al estudio de la Naturaleza, de manera directa y desinteresada, aparece en los albores del Renacimiento una teoría del espacio” (Giedion¹⁰, pág. 25)

Sin embargo aclara que es a partir del siglo XIX donde nace una *concepción del espacio nueva* respecto de las épocas pasadas, refiriéndose al edificio de la Bauhaus de Gropius menciona las características centrales del espacio moderno:

“... dos de las más urgentes necesidades de la arquitectura moderna hallaron aquí realización, no como resultado inconsciente de los progresos técnicos, sino como consciente realización de los propósitos del artista: el reagrupamiento en suspensión y vertical de los planos que satisfaga nuestro sentido de las relaciones del espacio, y la transparencia, realizada tan de lleno, que nos haga en situación de ver simultáneamente el interior y el exterior...” (Giedion, pág. 513)

Esto es lo fundamental en la concepción de espacio que construye Giedion. La simultaneidad o compenetración entre interior y exterior, como podemos apreciar

¹⁰ Ver Giedion, Sigfried. “Espacio, Tiempo y Arquitectura”. Editorial Científico-Médica, Barcelona, 1955.

insistentemente en relación a la arquitectura y pintura de Le Corbusier donde destacará que:

“... el fundamento de su doble obra (Pintura y arquitectura) es la visión del espacio (...)una visión simultánea del interior y del exterior de los objetos..., dentro de su arquitectura , Le Corbusier desarrolló el mismo principio, la interpenetración del espacio interior y exterior...” (Giedion, pág. 535)

Con mayor precisión se referirá a la *Ville Savoye*, como una nueva concepción del espacio:

“(...) Es imposible abarcar la *Ville Savoye* a primera vista, desde un solo punto de observación; es literalmente una construcción según el principio espacio-tiempo. El cuerpo del edificio presenta huecos en todas direcciones; por encima y por debajo, por dentro y por fuera. Si efectuamos una sección transversal en cualquier punto, ello nos permitirá discernir el espacio interior y exterior compenetrándose ambos inextricablemente” (Giedion, pág. 544)

Concepciones basadas en la ligereza, en las relaciones, en la compenetración, continuidad, transparencia, libertad de expresión y articulación son las palabras clave de Giedion. Por supuesto aquí se apreciará una distinción respecto al concepto más restrictivo de espacio en Zevi.

Refiriéndose a la columna al interior de las casas, comenta que ésta adquiere una nueva cualidad expresiva distinta de su objetivo valor estructural:

“(...) He aquí una fuerza continua para el trabajo: en nuestra vida, nada queda como una experiencia aislada: cada cosa está en una relación recíproca multilateral: en el interior y en el exterior, por encima y por debajo”. Cita de unos párrafos de L'Exposition du Wekbund à Sttugart de 1927 (Giedion, pág. 570)

En Giedion, podemos sintetizar, hay una mayor articulación de la idea de espacio que considera espacio también el espacio exterior compenetrado con el espacio interior.

1.6 EL ESPACIO EXISTENCIAL EL ESPACIO COMO BÚSQUEDA DE UNA ESENCIA A TRAVÉS DE SUS FENÓMENOS

Gastón Bachelard y el espacio poético.

Al mismo tiempo que los teóricos de la arquitectura moderna trazan la relación entre arquitectura moderna y espacio, con cierta indecisión entre conferirle una pura realidad objetiva y abstracta o una relación ligada al acontecer histórico y cultural, en el campo de la filosofía también existe un interés particular por el concepto de espacio. Revisemos la noción de espacio realizada por Gaston Bachelard (1884-1962), de su texto “La poética del espacio” (1957), donde Bachelard acusa una influencia decisiva del surrealismo y las teorías psicoanalíticas jungianas. Respecto de la casa, dice:

“(…) debemos demostrar que la casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. En esa integración, el principio unificador es el ensueño.” (Bachelard¹¹, 2000, pág. 29).

Debemos prestar atención al hecho de que el espacio leído en términos de la *poética* bachelardiana, ahora tiene una dimensión distinta:

“(…) en sus mil alvéolos, el espacio conserva tiempo comprimido. El espacio sirve para eso.” (Bachelard, 2000, pág. 31)

Resulta interesante la relación que hace Bachelard respecto a una función del espacio y el subconsciente:

“No se pueden revivir las duraciones abolidas. Sólo es posible pensarlas sobre la línea de un tiempo abstracto privado de todo espesor. Es por el espacio, es en el espacio donde encontramos esos bellos fósiles de duración, concretados por largas estancias. El inconsciente reside. Los recuerdos son inmóviles, tanto más sólidos cuanto más especializados.” (Bachelard, 2000, pág. 31)

Podemos advertir la impotencia del autor de captar realmente el espacio vivido

¹¹ Ver Bachelard, Gastón: “*La poética del espacio*”. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000.

con los instrumentos racionales como la planimetría:

“¿De que serviría dar el plano del cuarto que fue realmente *mi* cuarto, describir la pequeña habitación en el *fondo* de un granero, decir que desde la ventana, a través de la desgarradura de los tejados, se veía, la colina? (Bachelard, 2000, pág. 35)

O cuando comenta respecto de la casa en estos dos párrafos:

“La casa vivida no es una caja inerte. El espacio habitado trasciende el espacio geométrico.” (Bachelard, 2000, pág. 59)

“En efecto, la casa es primeramente un objeto de fuerte geometría. Nos sentimos tentados de analizarlo racionalmente. Su realidad primera es visible y tangible. Está hecha de sólidos bien tallados, de armazones bien asociadas. Domina la línea recta. La plomada le ha dejado la marca de su prudencia y de su equilibrio. Un tal objeto geométrico debería resistir a metáforas que acogen el cuerpo humano, el alma humana. Pero la trasposición a lo humano se efectúa inmediatamente, en cuanto se toma la casa como un espacio de consuelo e intimidad, como un espacio que debe condensar y defender la intimidad. Entonces se abre fuera de toda racionalidad, el campo del onirismo...” (Bachelard, 2000, pág. 60)

Es una óptica distante a las elaboradas por los teóricos de la arquitectura. Bachelard recoge el aporte teórico del psicoanálisis el estudio del subconsciente, por medio del cual otorga al espacio cualidades más allá de lo visual o táctil, identificando lo que llama un espacio poético. Un espacio entonces que introduce de otro modo a un espectador activo, el espacio bajo la mirada del tiempo y del paso del tiempo: la memoria.

Norberg-schultz y el espacio existencial

La noción de espacio existencial tiene sus presupuestos teóricos en el existencialismo y ha sido elaborado por Christian Norberg-Schultz (1926-2000). Examinemos algunos de sus textos para extraer su concepción de espacio, probablemente una de las más interesantes de todo el espectro teórico de la arquitectura y veamos como desarrolla su concepto de espacio existencial.

Del texto “Arquitectura Occidental” (primera edición de 1979) podemos leer la idea de considerar al espacio no sólo como un contenedor:

“Una vez más se concede importancia primordial al significado y el carácter, y el edificio no es ya un mero contenedor, sino que se convierte en una presencia expresiva, activa en el entorno. En relación con el espacio, “carácter” significa lugar, en el sentido de un aquí específico, que contribuye a que el hombre halle su base existencial.” (Norberg-Schultz¹², 2001-a, pág. 221)

El espacio no es tan abstracto como el par interior-exterior que veíamos en Giedion, ahora contiene un elemento decisivo para su configuración, el contexto:

“El hecho de que el concepto de lugar implique un interior y un exterior significa que el lugar está “situado” dentro de un contexto más vasto y que no puede ser entendido aisladamente...” (Norberg-Schultz, 2001-a, pág. 226)

Resulta particularmente interesante cómo Norberg-Schultz insiste en alejarse cuanto más le sea posible de las meras consideraciones geométricas del espacio arquitectónico:

“Existe el peligro de que el uso de estructuras espaciales degenera en un mero ejercicio de geometría tridimensional, según ha sucedido en algunos casos. La estructura espacial no es una meta en sí misma, sino que sólo se torna relevante si concreta las implicaciones espaciales de un carácter mediante la analogía estructural., estableciendo así una definición significativa de los lugares, los recorridos y las zonas. Los conceptos de carácter y de estructura espacial entran en el concepto comprensivo del “*genius loci*”. (Norberg-Schultz, 2001-a, pág. 221)

¹² Ver Norberg-Schultz, Christian: “*Arquitectura occidental*”. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001-a.

Con la incorporación del concepto de *genius loci* se va a otorgar un carácter decisivamente cultural y circunstancial a la idea de espacio. Se asienta una distinción novedosa en el sentido de la diferenciación ya no exterior-interior, sino de espacio y lugar. Es así como:

“(…) Los conceptos de carácter y de estructura espacial entran en el concepto comprensivo de “genius loci”. Para evitar equívocos, es preciso subrayar que este concepto comprende significados determinados circunstancialmente, junto con la simbolización general de una determinada tradición cultural.” (Norberg-Schultz, 2001-a, pág. 222)

Lo cual le permite conceptuar las nociones de espacio y lugar:

“(…) Podemos decir, en general, que una de las necesidades fundamentales del hombre es la de experimentar “significados” en el ambiente que lo circunda. Cuando esto se verifica, el espacio se convierte en un conjunto de “lugares”. Entonces el término “lugar” determina algo conocido y “concreto”, mientras que “espacio” indica las relaciones más abstractas entre los lugares” (Norberg-Schultz, 2001-a, pág 223)

Y por supuesto le otorga a esto un valor. Un valor cultural:

“(…) Tomados en su conjunto, los sistemas simbólicos constituyen el orden común que llamamos “cultura”. Participar en una cultura presupone que se sabe “como usar” sus símbolos mediante la percepción (experiencia) y la representación (expresión).” (Norberg-Schultz, 2001-a, pág. 224)

Lo anterior le va a permitir a Norberg-Schultz, siguiendo a Heidegger, hablar de espacio existencial:

“El concepto de espacio existencial se basa en el hecho de que “cada acción humana tiene un aspecto espacial”. Cada acción “tiene lugar” dentro de una estructura espacial más o menos definida y tiene necesidad de ella para producirse. El concepto tiene un doble significado: denota tanto los aspectos espaciales objetivamente descriptibles de una forma de vida intersubjetiva, como la imagen que el individuo se ha creado de las relaciones espaciales que forman parte de su existencia... (Norberg-Schultz, 2001-a, pág. 225)

Tal espacio existencial es anudado con el concepto latino de *genius loci*, que los ejércitos romanos de ocupación tomaron posiblemente de los griegos como elemento

fundador de un nuevo asentamiento, que es donde Norberg-Schultz se refiere a “tiempos remotos” Bajo esta consideración tendríamos que reconocer entonces que al menos podríamos remontarnos hasta los días del Imperio Romano, donde estarían en lo que al mundo occidental se refiere las primeras nociones de espacio, tal como las presenta Norberg-Schultz:

“(…) el hombre sólo conquista un equilibrio existencial si consigue dar a su lugar un carácter concreto y significativo. El carácter del lugar es, pues, una dimensión existencial básica. Desde tiempos remotos el carácter del ambiente ha sido considerado el “*genius loci*” o “espíritu del lugar”. (Norberg-Schultz, 2001-a, pág. 227)

El esfuerzo teórico de Norberg-Schultz consiste en hacer confluír lo concreto de las formas arquitectónicas con el ambiente, sueños y deseos, que el llamará espacio existencial:

“Mientras el “espacio existencial” denota una imagen del ambiente, la “arquitectura” contiene las “formas” concretas que determinan esta imagen o resultan de ella. Así la arquitectura puede definirse como una “concreción” del espacio existencial. En cuanto tal, es un sistema simbólico que expresa las relaciones espaciales entre los caracteres que constituyen la totalidad de la relación hombre-entorno. Sin embargo esta interacción no produce una imagen definida y completa, pues suele contener contradicciones e insuficiencias. En el espacio existencial están los deseos y los sueños, y para satisfacerlos el individuo trata de transformar el ambiente. La relación del hombre con el entorno consiste, entonces tanto en la adaptación como en el deseo de cambio...” (Norberg-Schultz, 2001-a pág. 227)

Y en tal sentido puede entonces concebirse una historia del espacio como sistema simbólico:

“En líneas generales puede decirse que la historia de la cultura es la historia de “formas significativas o simbólicas” y, por tanto, es la historia de las “posibilidades existenciales”. La distinción entre “desarrollo” y “uso” es indispensable, porque la historia demuestra que no todas las formas desarrolladas son luego necesariamente usadas. Puede hablarse de dos historias paralelas: la historia real de los edificios y su uso, y la historia ideal de las simbologías posibles.” (Norberg-Schultz, 2001-a, pág. 228)

En Norberg-Schultz en el texto “Existencia, Espacio y Arquitectura” vuelve a tomar la idea de espacio, ahora contando con la contribución teórica de J. Piaget:

“Piaget resume sus investigaciones con estas palabras: “Es completamente evidente que la percepción del espacio implica una construcción gradual y ciertamente no existe ya de antemano al iniciarse el desarrollo mental” (*The Child’s Conception of Space*, 1956, pag. 6)” (Norberg-Schultz¹³, 1975, pág. 11)

En este punto Norberg-Schultz, y tal como veníamos comentando, realiza una crítica a Zevi y a Giedion. En Zevi apunta la crítica que esbozáramos más arriba y que compartimos:

“Bruno Zevi, por ejemplo define la arquitectura como “el arte del espacio” pero realmente no define la naturaleza del espacio: se limita a hablar de él. Evidentemente su concepto de espacio es ingenuamente realista, lo mismo que la mayoría de los que escriben sobre el tema, para quienes el espacio es un “material” uniformemente extendido que puede ser “modelado” de varias maneras (...)” (Norberg-Schultz, 1975, pág. 13)

Con Giedion es más abierto y le alaba la actualización del concepto de espacio. Cita la periodización que establece Giedion, que reproducimos en extenso:

“Sigfried Giedion es, probablemente, el escritor que más ha contribuido a la actualización del concepto de espacio. En su libro *Espacio, Tiempo y Arquitectura* sitúa el problema del espacio en el centro del desarrollo de la moderna arquitectura y en obras posteriores ha presentado la historia de la arquitectura como una sucesión de “concepciones del espacio”. En general distingue tres concepciones básicas diferentes. “La primera concepción del espacio arquitectónico hace referencia al poder que emana de los volúmenes, sus mutuas relaciones y su interacción. Esto enlaza los progresos egipcios y griegos. Ambos proceden del volumen. La cúpula del Panteón de Adriano, a principios del siglo II, señala la completa ruptura de la segunda concepción del espacio. A partir de aquella época, el concepto de espacio arquitectónico apenas se distinguía del concepto de espacio interior ahuecado”. La tercera concepción del espacio, que está todavía en su infancia, está principalmente relacionada con el problema de la influencia recíproca de los espacios interior y exterior (...)” (Norberg-Schultz, 1975, pág. 13)

Norberg-Schultz expone una preocupación por la conceptualización de las

¹³ Ver Norberg-Schultz, Christian: “*Existencia, espacio y arquitectura*”. Editorial Blume, Barcelona, 1975.

nociones utilizadas en arquitectura y sucede que el campo de la arquitectura habitualmente nos encontramos con una falta de elaboración de los conceptos que son utilizados en sus postulados o que en el mejor de los casos se dan por supuestos:

“La mayoría de los estudios del espacio arquitectónico sufren todavía de una falta de definición conceptual. En general, pueden dividirse en dos clases: los que se basan en el espacio euclidiano y estudian su “gramática” y los que tratan de desarrollar una teoría del espacio sobre la base de la psicología de la percepción.” (Norberg-Schultz, 1975, pág. 13)

Esto como ya vimos más arriba, tiene sus antecedentes en los presupuestos teóricos que están en la renovación teórica desde mediados del siglo XIX y que intenta aprehender el hecho artístico (y arquitectónico) en el contexto de las rápidas transformaciones sociales y técnicas. Esto no es otra cosa que la tendencial división entre objeto y sujeto.

Al respecto Norberg-Schultz critica el positivismo estrecho según él que está detrás de ciertas formulaciones estéticas:

“(…) es innegable que la geometría forma parte de la sintaxis del espacio arquitectónico pero, según ensayaré y demostraré más adelante, se ha de integrar en una teoría más amplia para llegar a adquirir un significado.” (Norberg-Schultz, 1975, pág. 14)

El siguiente párrafo da cuenta de lo consciente que estaba Norberg-Schultz de los efectos del positivismo lógico en la arquitectura:

“ Podemos, por lo tanto, concluir que los recientes estudios sobre el concepto de espacio en relación con la arquitectura han tendido a excluir al hombre discutiendo geometría abstracta o han hecho entrar al hombre reduciendo el espacio y la arquitectura a impresiones, sensaciones y estudios de “efectos”. “ (Norberg-Schultz, 1975, pág. 15)

La idea de espacio existencial le debe mucho a Heidegger como el mismo autor señala:

“(…) si señalaremos que toda actividad tiene aspectos espaciales, dado que toda actividad implica movimientos y relaciones con lugares. Heidegger dice: “El

mundo revela en cualquier momento la espacialidad del espacio que pertenece a él". Toda actividad significa "que está en alguna parte". (Norberg-Schultz, 1975, pág. 42)

Norberg-Schultz cita a Lynch para relacionar el espacio y un sentido de orientación primordial:

"Kevin Lynch dice que "la imagen periférica tiene su función original en permitir una movilidad bien determinada" y que el "terror de haberse extraviado proviene de la necesidad que siente un organismo móvil de estar orientado entre lo que le rodea" (Norberg-Schultz, 1975, pág. 45)

Ese "terror" es lo que no puede explicitarse como objeto, pero que está por el objeto. Entonces puede llegar a definir el objeto arquitectónico como concretización del espacio existencial:

"(...) "espacio existencial" es un concepto psicológico que denota los esquemas que el hombre desarrolla, en interacción con el entorno para progresar satisfactoriamente... Cuando un grupo de jóvenes contestatarios protestó recientemente en Oslo contra el uso comercializado del suelo y los edificios en el centro de la ciudad, su slogan era: "un lugar donde residir". (Norberg-Schultz, 1975, pág. 46)

El espacio arquitectónico existe independientemente del perceptor individual, el espacio está dirigido a la interpretación de la existencia humana diferente de la percepción visual:

"El espacio arquitectónico se da ya "terminado" al individuo, eso es, viene a ser creación de otros y refleja sus espacios existenciales. Es necesaria, por lo tanto, una actitud particular para captar su estructura y cuando tratamos de crear espacios arquitectónicos que concreten nuestro espacio existencial, el resultado puede no ser del agrado de otros. Por consiguiente, la relación del hombre con el espacio arquitectónico consiste, por una parte, en tratar de integrar su estructura a sus esquemas personales y, por otra, en traducir sus esquemas en estructuras arquitectónicas concretas." (Norberg-Schultz, 1975, pág. 46)

Esto es lo que aporta el autor y lo diferencia de las concepciones preceptuales más ingenuas de la época y lo intenta expresar con el concepto -erróneo en nuestra

opinión- de “intención”:

“En conclusión, el espacio arquitectónico concretiza un espacio existencial público que incluye muchos espacios existenciales privados. Es una forma simbólica que mediatiza los más elevados objetivos del mundo del hombre a través de una cierta semejanza estructural en la cual los lugares, caminos, regiones y niveles del espacio existencial hallan su contrapartida física concreta, hecho que lógicamente se deduce de la discusión del espacio existencial. La creación de espacio arquitectónico, por lo tanto, significa la integración de una forma intencionada de vida en el ambiente.” (Norberg-Schultz, 1975, pág. 49)

Terminamos esta exposición con lo más relevante del pensamiento moderno respecto del espacio, que tendrá sus repercusiones en toda la producción arquitectónica posterior y en las conceptualizaciones de espacio y lugar.

1.7. COMENTARIO A LA PARTE A

Hemos estado tentados de ubicar a Norberg-Schultz en la parte B. que exponemos a continuación. Como se ve las conceptualizaciones de este autor tienden a alejarse, como Bachelard (y probablemente siguiéndolo) del estatuto moderno de espacio. Sin embargo lo que todavía nos hace reconocer en esta operación su sustrato moderno es que hay un factor que vincula el lenguaje científico con el lenguaje poético (y aquí apelamos a Ricoeur) "...y es que sólo alcanzan la realidad por medio de una desviación que sirve para negar nuestra visión ordinaria..." (Ricoeur¹⁴, 2006, pág. 80) En la operación bachelardiana y la propia en Norberg-Schultz, vemos una idealización de la realidad que permanece en un cierto grado de abstracción de esa realidad, de, por decirlo de algún modo, creación de una realidad que, siguiendo, con toda la ironía, a Ricoeur: "es más real que la apariencia". Esto lo apreciamos en la obra, por ejemplo de Louis Kahn, tan fuertemente trascendentalista y ontologizante, admirada por el propio Norberg-Schultz. Quizás esto se deba a una suerte de búsqueda de algo que se entiende como "esencialidad" última, método del procedimiento fenomenológico de la época. Lo cierto es que en tal método se llega a nociones de "Hombre", "Forma", "Instituciones humanas", etc. que contienen un fuerte sentido ahistórico en la concepción de la arquitectura. Y esto es lo que vemos no como una superación de la idea moderna, sino como una continuación alternativa y por lo demás necesaria, que el mismo Norberg-Schultz reconoce en el prefacio de "Louis Kahn, Idea e Imagen"¹⁵. Todo lo que vendrá durante gran parte del siglo XX en la idea moderna de espacio, se origina en uno u otro sentido de estas orientaciones conceptuales que hemos expuesto aquí. Podemos advertir la complejidad de lo moderno en tanto vertientes que derivan de concepciones científicas o positivistas y otras que podemos denominar como poéticas (existencialistas) y que se encuentran ya en el seno de la misma Bauhaus, que con todas sus contradicciones –y sus contradictorias figuras- todos se denominaban "modernos".

Para nuestro objetivo, que es la configuración de lo que podríamos denominar

¹⁴ Ver Ricoeur, Paul: "Teoría de la interpretación, discurso y excedente de sentido". Siglo XXI Editores, México, 2006.

¹⁵ Ver Norberg-Schultz: "*Louis Kahn, Idea e Imagen*". Xarait Ediciones, Madrid, 1990.

una conceptualización post-moderna (en el sentido jamesoniano del término) del espacio o lo que queda de él, debemos rehacer el camino bajo otra óptica que es el sentido de lo que se expone en la parte B. que si bien roza en parte los conceptos de la vertiente poético-existencialista, es sólo en la apariencia de compartir una suerte de reconocimiento de los límites mismos de la idea de lo moderno, que como Jameson ironiza, es ya una tradición.

PARTE B: EL ESPACIO: UNA HISTORIA OTRA LOS ESPACIOS EN BUSCA DE CONCEPTUALIZACIÓN.

1.8 INTRODUCCIÓN AL CAPÍTULO. EL ESPACIO: UNA HISTORIA OTRA

Podemos acercarnos a la idea de espacio desde otra perspectiva, desde las producciones arquitectónico-espaciales concretizadas. No como un constructo teórico a partir del pensamiento idealista, sino de aquella trama de hechos que buscan inserción en el pensamiento desde las concreciones realizadas. Pretendemos establecer algunos *links* entre dos filósofos, Michel Foucault y Walter Benjamin, que en una parte de su producción teórica presentan obras arquitectónicas como *leitmotiv*, sin la cual tal producción es imposible.

No es una negación de la construcción del espacio como obra del pensamiento digamos moderno positivista-esencialista, no deberíamos minimizar su importancia en tanto efectivamente han producido transformaciones *in extenso*.

Pero ahora prestaremos atención al hecho de aquello que realmente fue construido sin que en su momento se le considerara especial atención. Los autores que presentamos si advirtieron la importancia del hecho y se enfocan en la dirección de urdir una construcción teórica a partir de las realizaciones espaciales concretas.

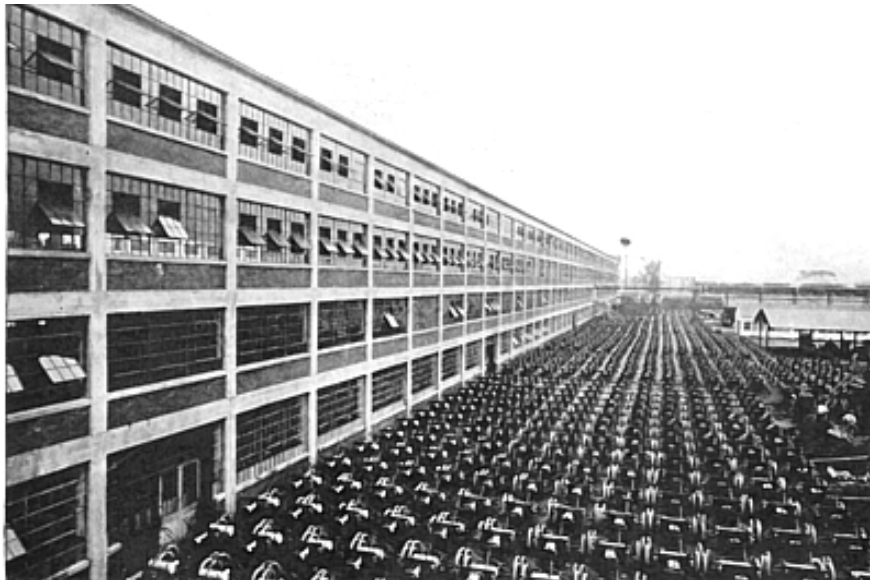
Se coincide que hacia el siglo XVIII se consolidan diversos impulsos teóricos y prácticos en la sociedad europea que sin todavía extenderse al cuerpo social, son los gérmenes de las modificaciones que se experimentarán en el siglo XIX en la formación de la ciudad.

La diferencia está que para autores como Michel Foucault tales gérmenes son realizaciones que deben pesquisar y comprenderse, son documentos que operan en algún estrato de la realidad, leyes, imposiciones de justicia, procedimientos legales, diseminación de creencias, etc. pero también creación de espacios arquitectónicos.

Una sensibilidad similar encontramos en Walter Benjamin con los Pasajes, para quién son la incubación de la sociedad futura. Está repitámoslo, “en” los Pasajes, contenido en ellos, embrionariamente.

En esta lógica deberíamos incluir al barón Hausmann y las avenidas de París, a Henry Ford y la fábrica moderna (ver imagen 01), las heterotopías diseminadas, el invento del supermercado, etc., pero hemos preferido concentrar la narración en los espacio-conceptos del panóptico foulcaltiano y los pasajes parisinos benjaminianos.

Imagen 01: Edificio de la Ford Motor Company. La ideología moderna en su expresión espacial.



1.9. PODER COMO ESPACIO

FOUCAULT: EL PANÓPTICO Y LA SOCIEDAD DISCIPLINARIA.

Hemos revisado parte de las formulaciones más importantes relativas al concepto de espacio moderno, elaboradas entre fines del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX por el campo teórico-arquitectónico institucionalizado. Se advierte que el ímpetu de tales esfuerzos es la *necesaria* renovación del lenguaje arquitectónico en el marco social de los nuevos tiempos modernos. Se pueden advertir las variantes, la riqueza de matices que alcanza. Sin embargo ha estado ausente una mirada que incluya el factor ideológico-político en función de la concepción de espacio, aunque F. Engels se había preocupado de las condiciones del proletariado en “La situación de la clase obrera en Inglaterra”, hacia mediados del siglo XIX:

“La forma en que está construida Edimburgo favorece todo lo posible este horrible estado de cosas.” (Engels, 1845)

Inaugurando en cierto modo la crítica ideológica probablemente donde también debamos incluir a Williams Morris.

No obstante lo que nos interesa introducir aquí es que la parte de la obra que nos interesa de los autores que siguen es el reconocimiento de que los espacios modernos ya estaban allí. Que había que desenterrarlos, re-significarlos, volverlos a ver. En nuestra opinión este es el mérito de los análisis concretos, específicos que encontramos en la obra de Walter Benjamin (1892-1940) y Michel Foucault (1926-1984).

Dos filósofos que comparten la particularidad de confluir en estudios sobre el espacio arquitectónico su pensamiento desde una perspectiva que nos resulta necesaria para llegar a los planteamientos que se exploran aquí.

Con Foucault tenemos el preciso ejemplo del Panóptico de Bentham, analizado en “Vigilar y castigar” y con Benjamin la obsesión por los Pasajes parisinos, un trabajo elaborado en el no concluido “Libro de los Pasajes”.

Para ingresar en el universo intelectual de estos autores, debemos desarrollar una plataforma conceptual que permita acceder a las matrices de sus respectivos pensamientos.

En ambos casos se trata de autores “documentalistas”. Esto quiere decir que más que una verdad se busca forma en que ciertos enunciados han emergido y qué efectos han provocado, quiénes los han originado y con qué propósitos se irradian en el cuerpo social, independientemente del contenido científico de la verdad del enunciado. En el caso de Foucault esta investigación es a través del estudio de los documentos, y textos del campo de la clínica especialmente de lo que denomina la época clásica, es decir el contexto de la ciudad europea de los siglos XVII y XVIII. Mientras que para Benjamin la preocupación está en los albores de la modernidad, hacia fines del siglo XIX y sus “documentos” los encontrará más bien en la calle, los periódicos y revistas, panfletos, avisos, letreros, etc. toda una suerte de fragmentos, *objets trouvés*, que recomponen un estado provisorio de la realidad.

La verdad surge entonces en función de los efectos que provocan los enunciados y las construcciones sociales a que han dado lugar, o como comenta S. Murillo:

“Pensar cómo han funcionado ciertos enunciados, qué efectos han producido, cómo y dónde han circulado, quiénes y contra quién han sido sostenidos o denigrados” (Murillo¹⁶, 1997, pág. 7)

Lo importante no es la recopilación historicista, sino que una visión del pasado, que le debe mucho a Nietzsche, se trata de que esta estrategia:

“(…) no implica buscar las verdades del pasado, sino el pasado de nuestras verdades” (Murillo, 1997, pág. 39).

Nos interesa dejar claro el término de discursividad en Foucault, pues será importante en lo que veremos posteriormente:

“Hablar de fundación de discursividad no es sinónimo de referirse al

¹⁶ Ver Murillo, Susana: “*El discurso de Foucault: Estado, locura y anormalidad en la construcción del individuo moderno*”. Oficina de Publicaciones del CBC, Buenos Aires, 1997.

establecimiento de una disciplina científica. La tradición discursiva tiene como consecuencia el hecho de que la validez teórica de una proposición se define por los instauradores. “ (Murillo, 1997, pág. 23)

“A pensar al autor como una función se hace más claro que los discursos son el producto de prácticas sociales concretas y que éstas generan formas de discurso o de discursividad que circulan en una sociedad generando ciertos efectos.” (Murillo, 1997, pág. 23)

La idea de verdad es lo que está en juego aquí y veamos que esto da lugar a la idea de dispositivos materiales, concepto que deberemos retener para nuestra formulación del capítulo 3 y que se refiere a que:

“La verdad y los sujetos son fabricados en dispositivos materiales, que incluyen relaciones de saber-poder, donde toda relación económica es al mismo tiempo una relación política y una relación de conocimiento.” (Murillo, 1997, pág. 111)

El espacio disciplinario en Foucault

En “Vigilar y castigar”, Michel Foucault analiza los orígenes de lo que llama “la sociedad disciplinaria”. El espacio juega aquí un papel determinante en relación a la conformación de la idea de poder que Foucault elabora, la cual está relacionada precisamente con la idea de disciplina como instrumento político:

“(…) la disciplina procede ante todo a la distribución de los individuos en el espacio.” (Foucault¹⁷, 1998, pág. 145)

Según Foucault -que habla sobre el siglo XVIII-, se ha desarrollado toda una política minuciosa para el control y la utilización de los hombres para ello se emplean varias técnicas:

- 1) La clausura, la especificación de un lugar heterogéneo a todos los demás y cerrado sobre sí mismo... la fábrica explícitamente se asemeja al convento, a la fortaleza, a una ciudad cerrada...
- 2) El espacio disciplinario... a cada individuo su lugar; y en cada emplazamiento un individuo. Evitar las distribuciones por grupos; descomponer las implantaciones colectivas; analizar las pluralidades

¹⁷ Ver Foucault, Michel: “*Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*”. Siglo XXI editores, Madrid, 1998.

confusas, masivas o huidizas... se trata de establecer las presencias y las ausencias, de saber dónde y cómo encontrar a los individuos... procedimiento, pues, para conocer para dominar y para utilizar. La disciplina organiza un espacio analítico...

Y aquí encuentra un viejo procedimiento arquitectónico y religioso: la celda de los conventos...el espacio de las disciplinas es siempre, en el fondo, celular.

- 3) Los emplazamientos funcionales... se fijan unos lugares determinados para responder no sólo a la necesidad de vigilar, de romper las comunicaciones peligrosas, sino también de crear un espacio útil. El proceso aparece claramente en los hospitales... nace de la medicina un espacio médicamente útil.
- 4) El espacio serial... la organización de un espacio serial fue una de las grandes mutaciones técnicas de la enseñanza elemental... ha organizado una nueva economía del tiempo de aprendizaje. Ha hecho funcionar el espacio escolar como una máquina de aprender, pero también de vigilar, de jerarquizar, de recompensar.
(Foucault, 1998, pág. 145)

Aquí Foucault da cuenta de una serie de mecanismos ideados para establecer en forma racionalizada espacios de control y dominio. Si nos fijamos bien, se mencionan la fábrica, el convento, los hospitales, la escuela..., todos los cuales parecen compartir un rasgo en común: la organización espacial de un gran número de personas. Cómo controlar a una masa creciente de hombres y mujeres, cómo encauzar las conductas, cómo racionalizar los tiempos y hacerlos productivos, son en opinión de Foucault las preguntas que están detrás de las acciones que dan cuenta de esta época:

“Al organizar las celdas, los lugares y los rangos, fabrican las disciplinas espacios complejos: arquitectónicos, funcionales y jerárquicos a la vez. Son unos espacios que establecen la fijación y permiten la circulación, recortan segmentos individuales e instauran relaciones operatorias; marcan lugares e indican valores; garantizan la obediencia de los individuos pero también una mejor economía del tiempo y de los gestos...” (Foucault, 1998, pág. 151)

Podemos advertir en esto los gérmenes de la sociedad contemporánea, la idea de una razón científica en el orden social:

“La primera de las grandes operaciones de la disciplina es, pues la constitución de cuadros vivos que transforman las multitudes confusas, inútiles o peligrosas, en multiplicidades ordenadas. La constitución de “cuadros” ha sido uno de los grandes problemas de la tecnología científica, política y económica del siglo

XVIII...” (Foucault, 1998, pág. 152)

Los mecanismos que Foucault advierte son los dispositivos panóptico o el panóptico como dispositivo y que han contribuido a la gestación de la sociedad disciplinaria:

“El ejercicio de la disciplina supone un dispositivo que coacciona por el juego de la mirada, un aparato en el que las técnicas que permiten ver inducen efectos de poder y donde, de rechazo, los medios de coerción hacen claramente visibles aquellos sobre quienes se aplican.” (Foucault, 1998, pág. 175)

Foucault explica aquí la relación entre poder y control, lo que otorga control, da poder:

“Desarrollase entonces toda una problemática: la de una arquitectura que ya no está hecha simplemente para ser vista (fausto de los palacios), o para vigilar el espacio exterior (geometría de las fortalezas), sino para permitir un control interior... obrar sobre aquellos a quienes abriga, permitir la presa sobre su conducta, conducir hasta ellos los efectos del poder, ofrecerlos a un conocimiento, modificarlos. El viejo esquema simple del encierro y de la clausura- del muro grueso, de la puerta sólida que impiden entrar o salir- comienza a ser sustituido por el cálculo de las aberturas, de los plenos y los vacíos, de los pasos y de las transparencias...” (Foucault, 1998, pág. 177)

Foucault vincula la arquitectura con un propósito político:

“Entre todas las razones del prestigio concedido, en la segunda mitad del siglo XVIII, a las arquitecturas circulares, hay que contar sin duda ésta: la de que expresaban cierta utopía política.” (Foucault, 1998, pág. 179)

La vigilancia es el objetivo presumible en la lógica de una sociedad demográficamente explosiva y donde se incubaba la futura sociedad de masas:

“Como la vigilancia, y con ella la normalización, se torna uno de los grandes instrumentos de poder al final de la época clásica.” (Foucault, 1998, pág. 189)

En el siglo XVIII el fundador del utilitarismo, Jeremy Bentham (1748-1832) crea en Francia el esquema arquitectónico del panóptico (ver imágenes de 02 a 05) para lograr la mayor economía en la vigilancia de los individuos encerrados por actos

delictivos La conformación del panóptico permite una vigilancia secreta, invisible, donde el que vigila tiene un amplio campo de observación privilegiado y el vigilado supone la omnipresencia del vigilante. Pero el principio del panóptico se convertirá más allá de su uso carcelario, en un modelo perfecto de control y vigilancia, que como estructura será utilizado en muchas destinaciones no carcelarias, como demuestra Foucault. La disposición centralizada del espacio, permite a un número reducido de vigilantes controlar a una gran cantidad de individuos, sólo gracias a una particular disposición geométrica de los espacios. El sujeto vigilado de esta manera, experimentará una sensación de perpetua vigilancia, de continua persecución, que se podría traducir como experiencia paranoica puesto que es una interiorización de la vigilancia como sistema que automatiza el poder al incorporar en la psiquis del individuo la sensación de estar inmerso en mecanismos sociales de disciplina que están fuera de su alcance. La introducción entonces del mecanismo panóptico necesariamente incluye su propia experiencia sicótica:

“El panóptico de Bentham es la figura arquitectónica de esta composición. Conocido es su principio: en la periferia, una construcción en forma de anillo; en el centro, una torre, ésta, con anchas ventanas que se abren en la cara interior del anillo. La construcción periférica está dividida en celdas, cada una de las cuales atraviesa toda la anchura de la construcción... basta entonces situar un vigilante en al torre central y encerrar en cada celda a un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un escolar...” (Foucault, 1998, pág. 203)

La idea del panóptico de la que Bentham es plenamente consciente¹⁸ consiste en producir efectos

“...el efecto mayor del panóptico: inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder... que la perfección del poder tienda a volver inútil la actualidad de su ejercicio; que este aparato arquitectónico sea una máquina de crear y de sostener una relación de poder independiente de aquel que lo ejerce; en suma, que los detenidos se hallen insertos en una situación de poder de la que ellos mismos son los portadores.” (Foucault, 1998, pág. 204)

¹⁸ Ver Bentham, Jeremy: *“El Panóptico”*. Grupo Editor Montessor; Buenos Aires, 2004. Bentham no sólo persigue impulsar un ingenio arquitectónico, sino que en su promoción y defensa se advierte claramente el carácter político que él pretendía en 1791. Véase con atención la primera parte.

La idea del panóptico se corresponde con la propia idea de la máquina, ahora como máquina social:

“El panóptico, (...) debe ser comprendido como un modelo generalizable de funcionamiento; una manera de definir las relaciones del poder con la vida cotidiana de los hombres.” (Foucault, 1998, pág. 208)

Foucault nos recuerda lo que Bentham ya había formulado claramente en el siglo XVIII:

“Pero el Panóptico no debe ser comprendido como un edificio onírico: es el diagrama de un mecanismo de poder referido a su forma ideal; su funcionamiento, abstraído de todo obstáculo, resistencia o rozamiento, puede muy bien ser representado como un puro sistema arquitectónico y óptico: es de hecho una figura de tecnología política que se puede y que se debe desprender de todo uso específico.” (Foucault, 1998, pág. 208)

Lo importante de retener aquí es que estamos hablando de arquitectura. De arquitectura al mismo tiempo que de política. Bentham funda la relación moderna entre arquitectura y política. Foucault no se cansará de insistir en esta relación:

“Es un tipo de implantación de los cuerpos en el espacio, de distribución de los individuos unos en relación con los otros, de organización jerárquica, de disposición de los centros y de los canales de poder, de definición de sus instrumentos y de sus modos de intervención, que se puede utilizar en los hospitales, los talleres, las escuelas, las prisiones.” (Foucault, 1998, pág. 209)

Citamos abundantemente del texto “Vigilar y castigar” los propósitos utilitaristas y funcionalistas que forman el panóptico:

“Porque sin otro instrumento físico que una arquitectura y una geometría, actúa directamente sobre los individuos; “da al espíritu poder sobre el espíritu” (Foucault, 1998, pág. 209)

“(será preciso demostrar un día cómo las relaciones intrafamiliares, esencialmente en la célula padres-hijos, se han “disciplinado”, absorbiendo desde la época clásica, esquemas externos, escolares, militares, y después médicos, psiquiátricos, psicológicos, que han hecho de la familia el lugar de emergencia privilegiada para la cuestión disciplinaria de lo normal y de lo anormal)” (Foucault, 1998, pág. 219)

Foucault como Giedion, formula una periodización. Pero mientras que para Giedion el espacio es autónomo, para Foucault tal periodización se establece en función del poder pues “como ya escribiera Michel Foucault, la historia de los espacios es también la historia del poder” (Bailly¹⁹, 1978, pag. 164). Revisemos su esquema:

“La Antigüedad había sido una civilización del espectáculo. “Hacer accesible a una multitud de hombres la inspección de un pequeño número de objetos”: a este problema respondía la arquitectura de los templos, de los teatros y de los circos. Con el espectáculo predominaban la vida pública, la intensidad de las fiestas, la proximidad sensual. En estos rituales en los que corría la sangre, la sociedad recobraba vigor y formaba por un instante como un gran cuerpo único. La edad moderna plantea el problema inverso: “Procurar a un pequeño número, o incluso a uno sólo la visión instantánea de una gran multitud”. En una sociedad donde los elementos principales no son ya la comunidad y la vida pública, sino los individuos privados de una parte, y el Estado de la otra, las relaciones no pueden regularse sino en una forma exactamente inversa del espectáculo: “Al tiempo moderno, a la influencia siempre creciente del Estado... le está reservado aumentar y perfeccionar sus garantías, utilizando y dirigiendo hacia este gran fin la construcción y la distribución de edificios destinados a vigilar al mismo tiempo a una gran multitud de hombres.” (Foucault, 1998, pág. 220)

Lo anterior se puede graficar de la siguiente manera:

Antigüedad —→ Civilización del espectáculo... espacio público... multitud de hombres inspeccionan un pequeño número de objetos... templos, teatros, circos...

Época moderna —→ Sociedad de la disciplina... espacios privados... un pequeño número vigila a una multitud... escuelas, hospitales, prisiones...

Jeremy Bentham había presentado su proyecto como fórmula arquitectónica para remodelar y construir prisiones, sin embargo en su propia exposición argumenta que el mecanismo puede aplicarse a manicomios y colegios, entre otros, esto le va a permitir a Foucault plantear la inquietante pregunta:

“¿Puede extrañar que la prisión se asemeje a las fábricas, a las escuelas, a los cuarteles, a los hospitales, todos los cuales se asemejan a las prisiones?”

¹⁹ Ver Bailly, Antoine: “*La percepción del espacio*”. Instituto de Estudios de administración local, Madrid, 1978.

(Foucault, 1998, pág. 230)

La idea principal de Foucault respecto al espacio es que esto no simboliza, algo sino que produce efectos y que éstos son efectos de poder.

Vamos a ampliar aún más lo que podríamos llamar el contorno espacial de la filosofía de Foucault. Foucault no sólo piensa sobre el espacio, sino que el espacio constituye su propia forma de pensar. Reviso el texto "*Des espaces autres*" (Los espacios otros) de 1967 y publicado en 1984.

En este breve ensayo traza de forma elocuente la importancia del espacio en la sociedad actual. En el escrito Foucault parece querer anunciar la formulación no del concepto de espacio, sino la idea de espacio conceptual:

"(...) es del espacio del afuera que quisiera hablar"

"(...) no vivimos en una especie de vacío diversamente tornasolado, vivimos en un conjunto de relaciones que definen emplazamientos irreductibles los unos a los otros (...) pero los que me interesan son, entre todos los emplazamientos, algunos que tienen la curiosa propiedad de estar en relación con todos los otros emplazamientos, pero de un modo tal que suspenden, neutrallizan o invierten el conjunto de relaciones que se encuentran, por sí mismos, designados, reflejados o reflexionados" (Foucault²⁰, 1984)

Foucault se refiere a las utopías y las heterotopías. Desde luego las primeras son emplazamientos sin lugar real. Pero también existen esos espacios otros, las heterotopías, lo que llama contra-emplazamientos o una polémica a la vez mítica y real del espacio: esos lugares de ninguna parte. Concepción fuertemente referida al suceso que conforma el espacio ahí donde no hay posibilidad de definirlo. Digamos que definir el espacio sería acotarlo, dejarlo estático, vacío para analizarlo y describirlo, pero qué sucede si ese espacio, siguiendo a Luhmann, donde el sujeto y el objeto como separaciones ontológicas desaparecen y se integran en un acto creativo, si entonces ese espacio que sólo puede ser aprehendido en relación a una red de posibilidades, de actos emergentes, de eventualidades se hace legible, entonces ese espacio no puede ser definido, sino referido. Referido por relaciones más o menos estables, quizás por

²⁰ Ver Foucault, Michel: "*De los espacios otros*". Architecture, Mouvement, Continueté N°5, 1984.

eso se refiere al navío como la heterotopía por excelencia.

Podemos ver aquí otra dimensión de la idea de dispositivo con una relacional, de redes de sentido.

Imagen 02: Interior de Panóptico. Jeremy Bentham revisitado por Foucault.



Imagen 03: Panóptico de Bentham (1791)

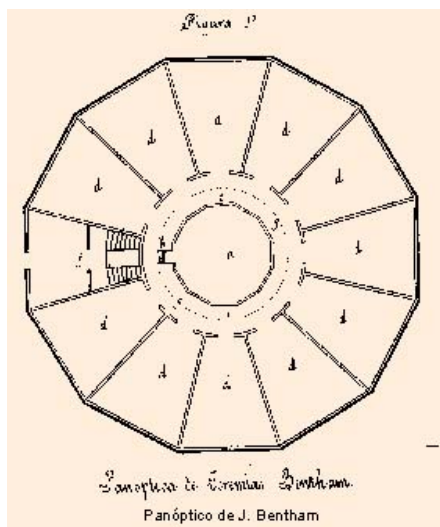


Imagen 04: Corte y planta esquemáticos de un Panóptico. El espacio disciplinario de Bentham en la óptica de Foucault.

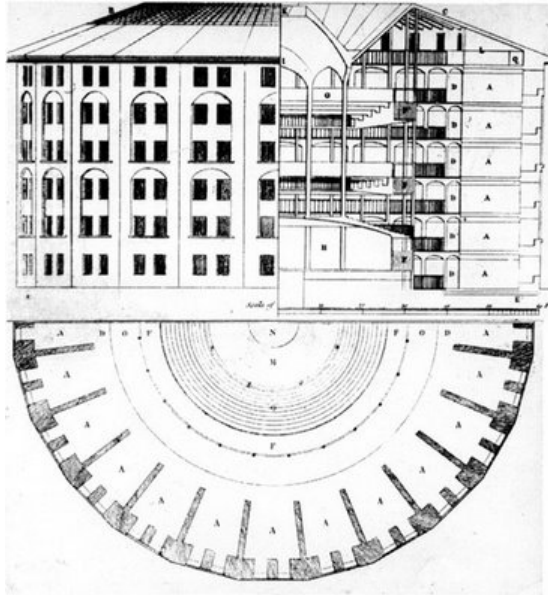
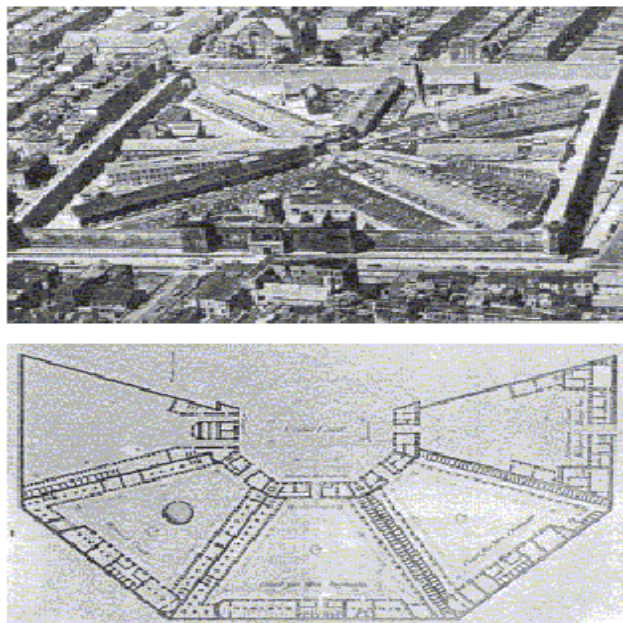


Imagen 05: Las prisiones de Gante (1772-1775) y Filadelfia (1825). Plantas radiales modélicas para muchas casas de inspección europeas y americanas del siglo XIX y principios del XX (Pevsner, 1976).



1.10 EL ESPACIO IDEOLÓGICO

BENJAMIN: LOS PASAJES Y EL FETICHISMO DEL ESPACIO-MERCANCÍA

Benjamín ha pensado los espacios arquitectónicos de su época, más bien de la época inmediatamente anterior, en múltiples sentidos - utilizo sentidos, como orientaciones - y algunas de ellas nos pueden ayudar a comprender mejor los espacios de hoy. Es así como veo dos orientaciones que la obra de Benjamín contribuye a esclarecer en lo que me preocupa: la crítica de los espacios de consumo y la forma de abordar el pensamiento de tal crítica.

Para estos efectos voy a colocar simultáneamente dos obras de Benjamin en relación mutua: *Das Passagen-Werk* y las Tesis de Filosofía de la Historia.

Benjamin instala su obra fundamental (*Das Passagen-Werk*) en los inicios de la sociedad de consumo de masas, mucho antes, por cierto, de que J. Nichols abriera a principios del s. XX el primer *mall* en *Kansas City* (aunque este hecho se había producido cuando Benjamin lo comienza a escribir), y donde intenta explorar-explicar las condiciones que permiten que la sociedad burguesa parisina hacia mediados del siglo XIX, diera lugar a los nuevos espacios del comercio de masas, de exhibición de mercancías, con la exposición abierta de lujos y objetos exóticos, de nuevas sensaciones y prácticas urbanas novedosas en aquel entonces.

Queda establecida la relación entre la naciente sociedad industrial y los espacios de consumo de masas en un anudamiento conceptual que encuentra en Benjamin un intérprete inigualable. El libro de los Pasajes se presenta bajo la forma de la exposición (recolección) y el comentario, evitando la definición cerrada. Benjamin transmite “escrituralmente” la idea de experiencia. Al leer el *PassagenWerk* (textos, recortes, fotografías, avisos, citas, comentarios, etc.) podemos sentir muy vívidamente el sentido de la experiencia de la vida, el tiempo y el espacio de la época (ver imágenes 06 a 08).

Si revisamos Las tesis de la filosofía de la historia, escrito como breves declaraciones o fragmentos, podríamos suponer un intento similar al de *Das Passagen-Werk*, sin embargo en este trabajo está más nítidamente conformada la concepción materialista histórica y dialéctica del pensamiento de Benjamin:

“(…) el establecimiento de una empatía con el vencedor beneficia siempre a quien domina (...) a ese cortejo triunfal, como siempre fue la costumbre, pertenece también el botín. Lo que se define como bienes culturales (...) no han nacido del mero esfuerzo de los grandes genios que los crearon sino, al mismo tiempo, de la anónima faena impuesta a los contemporáneos de esos genios. No hay ningún documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie...” (Lôwy²¹, 2001, pág. 81)

Toda obra para Benjamin tiene la doble faz de contener al mismo tiempo las condiciones históricas que muestran su constitución evidente como un bien cultural, digamos producto de los medios de producción que le son propios, pero, sin embargo, es anónima, oculta la forma en que se han producido tales bienes, se ocultan las relaciones de producción que los posibilitaron.

Aquí se puede apreciar que los hechos no son observados en su mero acontecer sino que deben ser procesados en una trama de lectura.

Dicho de otro modo, en los textos *Das Passagen-Werk* y las Tesis está la dicotomía benjaminiana entre experiencia y estructura, una tensión ambivalente con la que nos acercamos a la comprensión de la realidad. No podemos escapar a considerar cada momento como único, pero al mismo tiempo no podemos dejar de carecer de un sentido de comprensión de los hechos. No se trata de imponer a los hechos unas estructuras rígidas y previas de comprensión, con lo cual se cancelaría toda posibilidad de acercarse a la dimensión vívida y contingente de la realidad, pero tampoco de un mero observar pasivo del acontecer de los hechos. Creo que el pensamiento de Benjamin –de ahí su actualidad- coloca en una constante ambivalencia los conceptos de experiencia y estructura, que permanecen en una indeterminación persistente.

²¹ Ver Lôwy, Michael: “*Walter Benjamin, Aviso de Incendio*”. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001.

Pareciera que las Tesis complementan la obra del *Das Passagen-Werk*, sin las cuales, este último se encuentra incompleto.

Veamos ahora en más detalle la obra de *Los Pasajes*. Me interesa esta obra porque instala específicamente las cuestiones puntualizadas más arriba en relación a espacios arquitectónicos concretos. Benjamin no habla “del” espacio, sino trata “un” espacio de una época determinada. Pero si bien lo que a primera vista pareciera una colección interminable de citas y “pasajes” textuales, podemos afirmar que la obra funciona en relación a las tesis de Benjamin, como si *Los Pasajes* fueran la evidenciación material de su pensamiento. La obra parece que juega entre el descubrimiento circunstancial de material coleccionable y la apropiación de evidencias para su teoría. Un equilibrio siempre difícil entre la entrega a la deriva experiencial por una parte y la formatividad de un marco conceptual por otro.

Pero en esto radica, en mi opinión, el valor de la obra benjaminiana, aquello que justamente criticara Adorno, esa falta de subsumición en el concepto de totalidad. Al contrario, encontramos siempre aperturas, relecturas y “posibilidades” constructivas de un tiempo presente que depende de la acción y también de su relación con el pasado.

Buscar entonces hacia atrás, no tiene sentido si solo resulta de esto una acumulación de material inexpresivo, material que sólo serviría para concatenar algunas relaciones temporales, para considerar una estéril historiografía que finalmente resulta vacía. Para Benjamin el sentido de tal operación hacia atrás es la actualidad: si todo el paisaje ha cambiado, las transformaciones culturales, técnicas y materiales presentan nuevas exigencias de asimilación y comprensión, al mismo tiempo debemos interrogar sobre las condiciones sociales que subyacen al momento histórico, “cepillar la historia a contrapelo”, y puede que bajo la apariencia de lo incesantemente nuevo se esconde, irremediablemente lo mismo.

Revisemos ahora el material del “Libro de los Pasajes”. Benjamin nos brinda un imaginario (con)textual del siglo XIX. Este imaginario sin embargo me ha llamado la

atención en cuanto al uso de innumerables citas que revelan un cierto conocimiento de una ciencia reciente para la época: el psicoanálisis. Como si Benjamin buscara no solo las imágenes concretas y perceptibles, digamos conscientes, sino un interés mayor por capturar aquellas imágenes evanescentes, inconscientes, aquello que resulta de los actos fallidos, que no se ha evidenciado, que no está dirigido explícitamente, que necesita ser leído, develado, que busca ser interpretado.

A continuación me limitaré a exponer citas del Libro de los Pasajes. Obsérvese los términos con los que Benjamin da cuenta de la caracterización de la época (los subrayados son nuestros):

En el segmento *Apuntes y Materiales*, seleccionamos:

“Respecto a la embriaguez religiosa de las grandes ciudades de Baudelaire: los grandes almacenes son los templos consagrados a esta “embriaguez” (A 13)” (Benjamin²², 2007, pág. 90)

“(…) entonces es cuando se comprende que precisamente en este siglo tan seco y ayuno de “fantasía” toda la “energía onírica” de una sociedad se refugió con redoblado ímpetu en e(l) impenetrable y silencioso reino nebuloso de la moda, a don(de) el entendimiento no podía seguirla... (B1 a, 2)” (Benjamin, 2007, pág. 93)

“Los “sueños” son la tierra donde se localizan los hallazgos que testimonian la prehistoria del s. XIX. Sueños, (C 2a,11)” (Benjamin, 2007, pág. 115).

En “El tedio, eterno retorno”:

“El tedio es siempre la cara externa del “acontecimiento inconsciente”. Por eso les pareció tan elegante a los grandes dandis. Ornamento y tedio. (D 2^a,2)” (Benjamin, 2007, pág. 132)

“Tedio. Como índice de participación en el “dormir colectivo”. ¡Es por eso elegante, hasta el punto que el dandi procura exhibirlo? (D 3,7)” (Benjamin, 2007, pág. 134)

²² Ver Benjamin, Walter: “*Libro de los Pasajes*”. Akal, Madrid, 2007.

En “(Ciudad y arquitectura oníricas, ensoñaciones utópicas, nihilismo antropológico, Jung)”:

“El despertar como proceso gradual, que se impone tanto en la vida del individuo como en la de las generaciones: Dormir es su fase primaria. La experiencia juvenil de una generación tiene mucho en común con la experiencia onírica. Su figura histórica es una “figura onírica”. Toda época tiene un lado vuelto hacia *los sueños*, el lado infantil. En el caso del pasado aparece muy claramente en el caso de los pasajes... (K 1,1)” (Benjamin, 2007, pág. 394)

“Moda y arquitectura permanecen en la oscuridad del instante vivido, pertenecen a la “conciencia onírica del colectivo”. Ésta despierta, p. ej., en la publicidad. (K 2ª,4)” (Benjamin, 2007, pág. 398)

“Los pasajes son casas o corredores que no tienen ningún lado externo –como *los sueños*-. (L 1ª, 1) (LP, 412)

Todo el mundo conoce en “los sueños el miedo” a las puertas que no cierran. Más exactamente: son puertas que parecen cerradas sin estarlo. Conocí más intensamente este fenómeno en un sueño en el que, estando en compañía de un amigo, vi un fantasma junto a la ventana del primer piso de una casa que teníamos a la derecha. Al continuar nuestro camino, nos acompañó por el interior de todas las casas. Atravesaba todos los muros, estando siempre a la misma altura que nosotros. Veía esto a pesar de estar ciego. El camino que hacemos a través de los pasajes también es en el fondo un camino de fantasmas en el que las puertas ceden y las paredes se abren. (L 2,7)” (Benjamin, 2007, pág. 415)

En “Teoría del conocimiento, teoría del progreso”:

“El ahora de la cognoscibilidad es el instante del “despertar”. (Jung quiere mantener a los sueños alejados del despertar) (N18,4)” (Benjamin, 2007, pág. 488)

En “Pintura, *Jugendstil*, novedad”:

“(…) siempre y lo novísimo de siempre. Y es que la sensación de los más nuevo y moderno es una “forma onírica” del acontecer tanto como el eterno retorno de lo mismo... (S 2,2)” (Benjamin, 2007, pág. 561)

En “Marx”:

“La cualidad fetichista que adquiere la mercancía afecta a la misma sociedad

productora de mercancías, no ciertamente como ella es en sí, sino tal como continuamente se imagina a sí misma y cree comprenderse cuando abstrae del hecho de que precisamente produce mercancías. La imagen que de este modo produce de ella misma, y la que suele intitular como su cultura, corresponde al concepto de “fantasmagoría” (Cfr. Eduardo Fuchs, *der Sammler und der Historiker* (Eduard Fuchs, el coleccionista y el historiador)... (X13 a)” (Benjamin, 2007, pág. 680)

En “Ociosidad”:

“La experiencia es el fruto del trabajo, la vivencia es la “fantasmagoría” del ocioso. (m 1a,3) (Benjamin, 2007, pág. 800)

“Lo que distingue a la “experiencia” de la “vivencia” es que no se puede separar de la noción de una continuidad, de una sucesión. La vivencia poseerá un acento tanto más fuerte cuanto menos tenga que ver con el trabajo de quien tiene esa vivencia, trabajo caracterizado precisamente por saber por experiencia lo que para un *outsider* constituye a lo sumo una vivencia. (m 2 a, 4)” (Benjamin, 2007, pág. 801)

El espacio que se deduce del pensamiento benjaminiano es bastante diferente al espacio que ha divulgado el pensamiento moderno. En la idea de Benjamin hay más bien una idea más postmoderna *avant la lettre*, y se trata de lo siguiente: El espacio pensado por Benjamin es holístico, no reduce, sino incluye, y relaciona fundamentalmente tres aspectos: lo social, lo mental y lo físico. El espacio en Benjamin es una red de operaciones, una trama de relaciones y tensiones históricas, eventuales, incidentales, accesorias, sorprendentes, familiares, políticas, etc., nada escapa a la mirada de Benjamin, mirada que no es pasiva, de un espectador cómodo, sino un elaborador crítico provisto de las herramientas que -de una forma *sui generis*- aplica del materialismo dialéctico.

El resultado, claro está, es una concepción densa, el espacio transformado en una trama discursiva. No nos referimos por cierto a la idea de la arquitectura como lenguaje (en el sentido de R. Venturi y otros) relativa al proceso de comunicación de significados, sino a que la arquitectura es una forma discursiva, no analítico-objetiva y de ahí su relación con el lenguaje, donde se asienta y abre una posibilidad de comprensión de la arquitectura. Para esto ver la definición de dispositivo más adelante.

Retomaremos a Benjamin en el próximo capítulo con las *Tesis*, y cómo, en nuestra opinión las tesis hacen *funcionar* el “Libro de Los Pasajes”.

Adelantaremos que el espacio que se va desplegando en una especie de línea otra de comprensión del espacio, no corresponde a un vacío contenido, ni un juego de volúmenes bajo la luz, ni una relación geométrica tridimensional, sino un entretejido de flujos y subjetividades, que a diferencia de Bachelard y Norberg-Schultz son contingentes y no esenciales.

Imagen 06: Pasaje Panoramas , París, principios del s. XX



Imagen 07: Anticuarios en calle Bonaparte, París, principios del s. XX



Imagen 08: Pasaje en ruinas, principios del s. XX



1.11 SÍNTESIS DEL CAPÍTULO COMPARACIONES

El presupuesto de los teóricos de la modernidad que hemos visto en la Parte A es la posibilidad de construcción del mundo *ex nihilo*, en reemplazo de un mundo anterior. De ahí la formulación de la idea de espacio, un espacio abstracto, ilocalizable, objetivable, pero como resultado de la consonancia con las transformaciones de la sociedad de la época. Debemos imaginarlo primero para luego hacerlo, (pienso luego existo) parece ser la consigna que subyace. Imaginar es imaginar lo nuevo, ese es el espacio de las vanguardias estéticas de principios del siglo XX, donde van a canalizarse los postulados teóricos que acabamos de exponer en la Parte A.

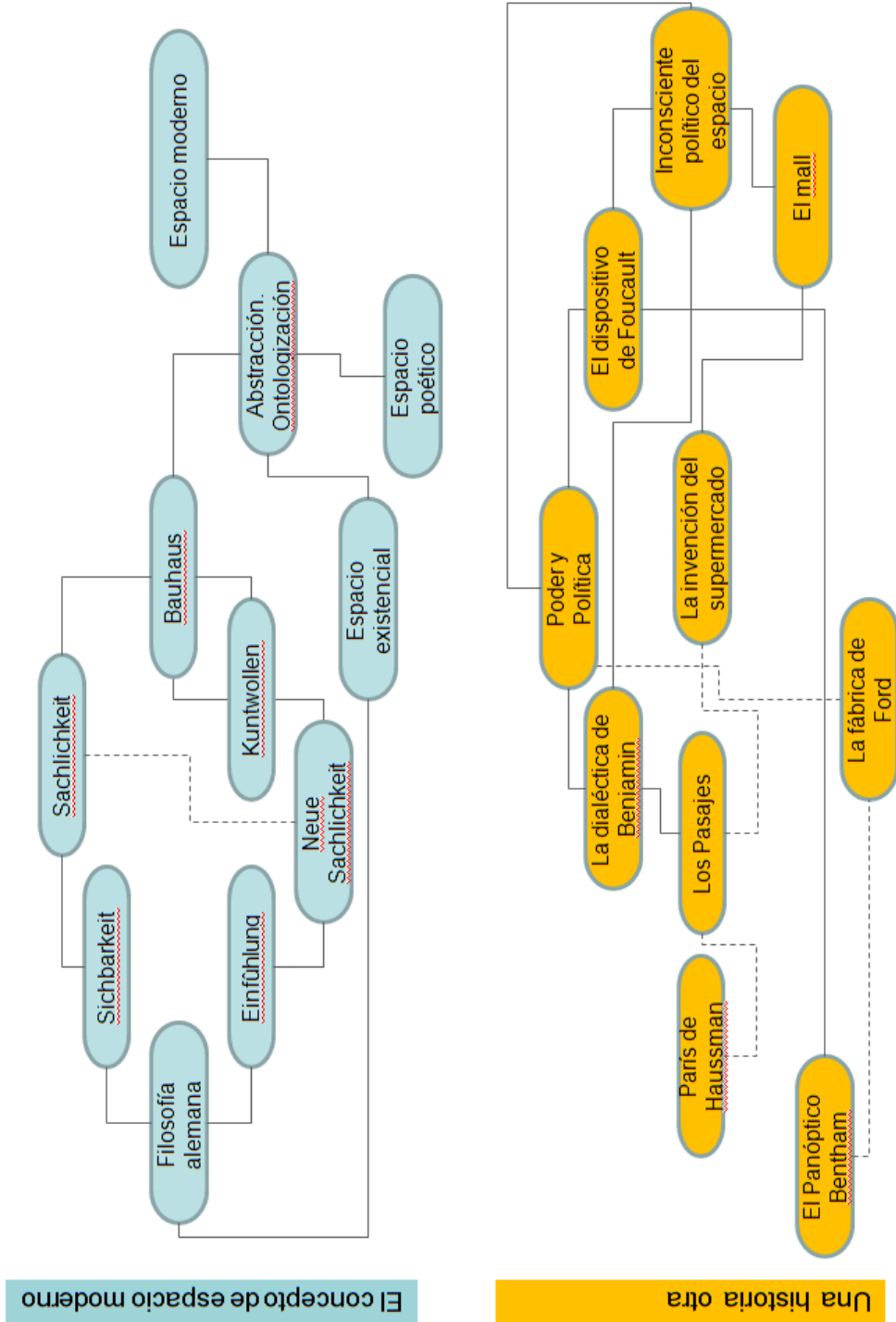
Pero cabía otra posibilidad que advirtió Foucault y Benjamin en el sentido de colocar la atención en lo que ya estaba ahí. Con lo cual la operatoria es inversa. Primero ver lo que efectivamente ha sido realizado y condensarlo después. Algo similar le ocurrió a Le Corbusier cuando al visitar Norteamérica se dio cuenta que la arquitectura moderna *ya estaba* en los silos, las fábricas y los almacenes.

Los teóricos de principios del veinte intentaron captar el espíritu de la máquina, cuando en realidad la máquina ya estaba en el espíritu. Intentaron crear el concepto apropiado de espacio para los nuevos tiempos, cuando los nuevos tiempos *son ya espacio*.

Esto es lo que llamamos idealismo en el pensamiento teórico moderno. Y por contrapartida llamaremos “materialista” al procedimiento inverso que seguiremos aquí.

Podríamos graficar nuestro mapa de la siguiente manera (ver imagen 09):

Imagen 09: Cuadro comparativo de las “rutas” sobre la idea de espacio, que se elaboran en el presente análisis.



CAPÍTULO 2:
LOS ESPACIOS DEL CONSUMO DE MASAS. DEL PROBLEMA A LA PREGUNTA.
EL ESPACIO EN LA ÉPOCA DEL CAPITALISMO TRANSNACIONAL

Introducción al capítulo

Hemos mostrado dos versiones relativas a la aproximación de lo que llamamos moderno. Para la versión más conocida y difundida de la modernidad el espacio inevitablemente es producto de una elite, no sólo en el sentido de la constitución profesionalizante de los especialistas, sino por la demarcación de lo que debe ser el objeto de estudio de aquello que se denomina moderno. Con esto se teje una posición de “verdad” sobre lo que debe entonces ser el espacio, a partir del cual se puede establecer una cierta crítica, mejor, un criterio de juzgamiento. Tal “establecimiento” se realiza en el período de la segunda época de la modernidad, como fundacional de un nuevo paradigma, el cual había sido germinal en la primera hacia fines de la primera época moderna. Pero en la tercera época, la del capitalismo transnacional, corporativo y mediático tal formación de “verdad” deviene insatisfactoria, inerte, pasiva y escasamente esclarecedora. Las vertientes de la abstracción con énfasis en lo objetual, en el análisis lógico y objetivable no pueden abordar una producción que se formula en la sobreabundancia de subjetividades, en base a códigos sígnicos, imágenes reales y subyacentes, ambivalencias discursivas, etc. así como tampoco las vertientes modernas con énfasis en la percepción del sujeto, en los rendimientos sociales, en las contextualizaciones subjetivas, a veces voluntaristas también se revelan insuficientes para dar cuenta de los nuevos fenómenos de la sociedad de masas, por cuanto trazan su horizonte en un supuesto sujeto perceptual idealista y trans-histórico.

Ambas vertientes de lo moderno según lo visto en la Parte A tienen evidentemente ciertos cauces discursivos en esta nueva época, pero terminan siempre por establecer una mirada negativa a los espacios del consumo de masas, en tanto son vistos desde una posición de hegemonía cultural.

El espacio moderno leído como abstracción o instalación social o como síntesis de ambas, no permite un acercamiento al cambio de paradigma, incluso aunque éste se dé al interior del propio capitalismo, cambio paradigmático que sin embargo conceptualizaremos como mutación.

Inevitablemente, como veremos, las lecturas de la ideología moderna pasarán del asombro a la minimización, al hecho de excepción o al rechazo. Por esto se hace necesario situar la nueva realidad, la de los espacios del consumo de masas, como producto-productor que emana los flujos de las nuevas transformaciones paradigmáticas y de la que nos urge su conceptualización.

¿No son acaso modernos los casos estudiados por Foucault y Benjamin? Si, pero su mirada no lo es. Lo que queremos insinuar es que el espacio postmoderno requiere como bien lo destaca F. Jameson, de un aparatage conceptual adaptado a esta mutación del espacio. Esto es lo que intentamos realizar siguiendo a Foucault y Benjamin, una cierta ruta otra.

Revisaremos a continuación algunas formulaciones sobre los espacios de consumo y que como se puede suponer conllevan una cierta visión modernizante, que nos ejemplifican lo que venimos diciendo, pero que nos muestran sin duda el impacto de estos espacios a todo nivel y desde donde podemos extraer diversos elementos para confeccionar nuestro dispositivo.

Los que denominamos espacios del consumo de masas (ECM) en una definición inicial reúnen aquellos espacios relacionados con el ocio y el consumo en consonancia con el establecimiento de un capitalismo de orden mundial, espacios transnacionales, pertenecientes a grandes corporaciones económicas, que desbordan el espacio político territorial y que irrumpen diferencialmente sobre el tejido urbano de la ciudad moderna. Nos referimos al shopping-mall, los parques temáticos, los parques de diversiones, etc.

Concluiremos la exposición con el análisis de F. Jameson sobre el Hotel

Bonaventura de Los Angeles, que nos permite retomar la perspectiva que ya venimos esbozando.

Como veremos Jameson evita leer el espacio desde el punto de vista moderno y nos permite sintetizar los dispositivos de análisis que trataremos en el capítulo 3.

2.1 LOS ESPACIOS DEL CONSUMO DE MASAS (ECM) COMO PROBLEMA. EXPOSICIÓN: LECTURAS DISPERSAS.

2.1.1 Un espacio extraño

Los espacios del consumo de masas (ECM) han llamado la atención, además del campo de la arquitectura, de otros campos del saber y no es extraño encontrar comentarios críticos en escritores, antropólogos, sociólogos, etc.

En “Anatomía de un mito” el sociólogo chileno Tomas Moulian analiza aspectos de la sociedad chilena postdictadura, y como producto de la instalación del nuevo modelo económico neoliberal, da cuenta del *shopping-mall* como

“(…) un espacio multifuncional, diferente de la plaza pública que fue y es un lugar de funciones reducidas: paseo, exhibición, descanso en algún banco sombreado, en ocasiones la música del orfeón. El *mall* es una especie de “ciudad sintética”, la acumulación de todas las opciones en un espacio refrigerado, vigilado, limpio, techado.” (Moulian²³, 1998, pág. 112)

Para Moulian, el *shopping-mall* constituye una réplica de la ciudad que conocemos, el *shopping-mall* entonces se mide con la vara de la ciudad realmente existente, con la plaza pública o el museo. Es interesante en la escritura de Moulian la insistencia en la referencia a los espacios conocidos:

“(…) el *mall* tiene una dimensión “museológica”: pasillos rebosantes de gente y cada cierto espacio un gran “cuadro”, una vitrina donde los objetos forman parte de un decorado. Exhibidos para complacer la vista y despertar el deseo.” (Moulian, 1998, pág. 112)

Más adelante el análisis llegará hasta la idea del *mall* como instrumento disciplinario, el Gran Ojo, o el panóptico *foucaultiano*:

“El *mall* es el mejor espacio para esa deleitosa observación, para el juego previo

²³ Moulian, Tomás: “Chile actual, anatomía de un mito”. LOM-ARCIS, Santiago de Chile, 1998.

a la compra: multiplicidad de oportunidades, protección del frío y del calor, vigilancia. Esto último es muy importante porque satisface la neurosis paranoica del Chile actual, representa la garantía de estar siempre observados por un Gran Ojo.” (Moulian, 1998, pág. 113)

Tal condición, según Moulian debe ser ocultada para que el *shopping-mall* pueda funcionar y en este ocultamiento devendría kitsch:

“(...) el ocultamiento de esta realidad (la vigilancia) es una de las funciones kitsch del *mall*.” (Moulian, 1998, pág. 114)

Un poco más adelante Moulian entrega una visión relativa a lo que el *mall* produciría: una pasión como en el juego, objetos fetiche, esto en un espacio que es concebido ahora como escenario de sublimación, donde los objetos-fetiche despliegan su devastador encanto:

“El *mall* es, pues, un gran escenario de sublimación, de idealización del consumo. Allí se despliegan las mejores condiciones para que consumir pueda convertirse –como el juego- en una pasión. Los objetos alcanzan su punto máximo de fetichización, por tanto despliegan todo su devastador encanto.” (Moulian, 1998, pág. 114)

Lamentablemente Moulian no profundiza en estas últimas apreciaciones y queda una perspectiva algo confusa en el análisis, entre un espacio de oculta vigilancia y escenario de sublimación, pero no sabemos qué elementos y cómo hacen posible esto.

Otro intento interesante es el de Beatriz Sarlo en “Escenas de la vida postmoderna” donde el *shopping-mall* es visto como simulacro, suponemos en la concepción que Baudrillard le da al término:

“(...) el *shopping-center*, no importa cual sea su tipología arquitectónica, es un simulacro de ciudad de servicios en miniatura, donde todos los extremos de lo urbano han sido liquidados: la intemperie, que los pasajes y arcadas del siglo XIX sólo interrumpían sin anular...” (Sarlo²⁴, 1994, pág. 14)

²⁴ Ver Sarlo, Beatriz: “Escenas de la vida posmoderna”. Ariel, Argentina, 1994.

Se puede advertir desde luego que tal simulacro contiene un sesgo negativo por cuanto es comparado con la ciudad histórica. Por esto mismo más adelante Sarlo confiará en que tal simulacro tiene una imagen referencial en la era espacial, cuando el *shopping-mall* sea comparado con una cápsula espacial:

“Hoy, el *shopping* opone a este paisaje del “centro” su propuesta de cápsula espacial acondicionada por la estética del mercado... La cápsula espacial puede ser un paraíso o una pesadilla. El aire se limpia en el reciclaje de los acondicionadores; la temperatura es benigna; las luces son funcionales y no entran en el conflicto del claroscuro, que siempre puede resultar amenazador; otras amenazas son neutralizadas por los circuitos cerrados, que hacen fluir la información hacia el panóptico ocupado por el personal de vigilancia. Como en una nave espacial, es posible realizar todas las actividades reproductivas de la vida... Como en una nave espacial se pierde con facilidad el sentido de la orientación...” (Sarlo, 1994, pág. 15)

La cápsula espacial como metáfora recurrente:

“Como una nave espacial, el *shopping* tiene una relación indiferente con la ciudad que lo rodea: esa ciudad siempre es el espacio exterior... en el *shopping* no sólo se anula el sentido de orientación interna sino que desaparece por completo la geografía urbana.” (Sarlo, 1994, pág. 17)

Volvemos a encontrar, al igual que en el texto de Moulian que revisáramos anteriormente, la referencia al panóptico fusionado con la metáfora de la nave espacial o también de cinta de Moebius, o de laberinto:

“El shopping, si es un buen shopping, responde a un ordenamiento total pero, al mismo tiempo, debe dar una idea de libre recorrido: se trata de la ordenada deriva del mercado... quienes usan el *shopping* para entrar, llegar a un punto, comprar y salir inmediatamente, contradicen las funciones de su espacio que tiene mucho de cinta de Moebius: se pasa de una superficie a otra, de un plano a otro sin darse cuenta de que se está atravesando un límite. Es difícil perderse en un shopping precisamente por esto: no está hecho para encontrar un punto y, en consecuencia, en su espacio sin jerarquías, también es difícil saber si uno está perdido. El shopping no es un laberinto del que sea preciso buscar una salida; por el contrario, sólo una comparación superficial acércale shopping al laberinto, El *shopping* es una cápsula donde, si es posible no encontrar lo que se busca, es completamente imposible perderse...” (Sarlo, 1994, pág. 16)

Todo lo cual demuestra la dificultad conceptual que presenta el espacio del

shopping-mall, pero al mismo tiempo revela el interés como objeto de estudio. Similar al sesgo que le otorga Moulian al *shopping-mall* para Sarlo, el parámetro referencial es la ciudad histórica, suponemos la ciudad moderna latinoamericana:

“La ciudad no existe para el *shopping*, que ha sido construido para reemplazar a la ciudad.” (Sarlo, 1994, pág. 17)

“De una ciudad en miniatura, el *shopping* tiene el aire irreal, porque ha sido construido demasiado rápido, no ha conocido vacilaciones, marchas y contramarchas, correcciones, destrucciones, influencias de proyectos más amplios. La historia está ausente... la historia es usada para roles serviles... En el *shopping* de intención preservacionista, la historia es paradójicamente tratada como *souvenir* y no como soporte material de una identidad...” (Sarlo, 1994, pág. 19)

En nuestra opinión y al igual que Moulian, los párrafos más interesantes suceden cuando el autor intenta comprender el objeto de estudio, seleccionamos el siguiente:

“El *shopping* es todo futuro: construye nuevos hábitos, se convierte en punto de referencia, acomoda la ciudad a su presencia, acostumbra a la gente a funcionar en el *shopping*.” (Sarlo, 1994, pág. 18)

Justamente Sarlo avanzando en el análisis llega a conceptualizar algunas cualidades que hacen del *shopping-mall* un espacio propio de la mutación capitalista actual:

“El *shopping* es un artefacto perfectamente adecuado a la hipótesis del nomadismo contemporáneo: cualquiera que haya usado alguna vez un shopping puede usar otro, en una ciudad diferente y extraña de la que ni siquiera conozca la lengua o las costumbres. Las masas temporalmente nómades que se mueven según los flujos del turismo, encuentran en el *shopping* la dulzura del hogar...” (Sarlo, 1994, pág. 19)

Hasta que en un giro del análisis Sarlo se desprende de los referentes anteriores y lo sitúa en relación a la dinámica del capitalismo, el *shopping-mall* es ahora concebido como máquina:

“...la máquina perfecta del *shopping*, con su lógica aproximativa, es, en sí misma, un tablero para la deriva desterritorializada. Los puntos de referencia

son universales: logotipos, siglas, letras, etiquetas... el *shopping* produce una cultura extraterritorial de la que nadie puede sentirse excluido.” (Sarlo, 1994, pág. 20)

Ahora si podemos utilizar perfectamente estos párrafos como elementos de análisis, en estos párrafos Sarlo parece sacudirse del instrumental modernizante y parece instalarse en el “mismo” mundo que propone el *shopping-mall*. Veamos su último alcance al tema en este interesante libro (el subrayado es nuestro):

“El *shopping* presenta el espejo de una crisis del espacio público donde es difícil construir sentidos; y el espejo devuelve una imagen invertida en la que fluye día y noche un ordenado torrente de significantes.” (Sarlo, 1994, pág. 239)

En el texto “políticas del espacio” José Miguel Cortés con bastante desprejuicio, intenta dar cuenta del espacio del *shopping-mall* y entrega apreciaciones que nos interesan:

“De todos modos, y más allá de posibles ejemplos concretos, estos centros comerciales se están convirtiendo, especialmente para determinadas clases sociales, en lugares en los que se puede tener acceso a casi cualquier tipo de experiencia” (Cortés²⁵, 2006, pág. 74)

No obstante en forma similar a Moulán y Sarlo, el *shopping-mall* aparece como un espacio que reemplaza a calles y plazas de la ciudad histórica:

“Si nos fijamos en el desarrollo de estos centros comerciales o espacios de entretenimiento, podremos comprobar cómo cada vez son más grandes e incluyen todo tipo de tiendas y servicios (supermercados, cines, bares, restaurantes...), de tal modo que la vida pública ha sido recreada en un espacio privado, ha sido encerrada y puesta bajo llave. Esto afecta a la morfología de la ciudad al dislocar la trama urbana, volcando la convivencia que en ella se producía en espacios herméticos que reemplazan a las calles y a las plazas...” (Cortés, 2006, pág. 79)

Debemos reconocer que en otros párrafos el análisis aunque parece negativo, se realiza sin la comparación desde un lugar ideal, la ciudad, y se realiza desde el objeto mismo:

²⁵ Ver Cortés, José Miguel: “Políticas del espacio, Arquitectura, género y control social”. Iaac, Barcelona, 2006.

“Pero, a pesar de hacer mil cosas y compartir espacio con centenares de personas, como dice en un momento determinado de la película la actriz Bette Midler (“Escenas de una galería”, 1991), “ir de compras también es estar solos”. Para ellos la posibilidad de relación personal ha sido nula durante toda la jornada” (Cortés, 2006, pág. 75)

Al igual que en Moulian y Sarlo, surge la idea del panóptico:

“Y es aquí, en estos centros comerciales y/o de ocio, donde gran parte de la población emplea su tiempo libre, en los que de un modo aparentemente ordenado, pacífico y casi perfecto –y sin ningún tipo visible de coerción- se dan en la actualidad los mayores niveles de control social. Ahora bien, es un control penetrante, encubierto, muy sutil y consensual en el que participan, inconsciente pero activamente, los propios afectados al ser reducidos por los placeres del consumo y del bienestar, es la mercantilización de las experiencias de la vida por medio del consumo y el entretenimiento, (Cortés, 2006, pág. 75)

O en párrafos como el siguiente:

“La estructura de estos centros es fundamentalmente, y por diversas razones, coercitiva: lo es al localizar las tiendas en largos corredores para retener a los visitantes el máximo de tiempo y maximizar el impulso consumidor; lo es cuando elimina la diversidad de tiendas y opciones al apostar por las cadenas internacionales de marcas famosas, iguales en todo el mundo, planteando un control sobre lo que se vende y cómo se vende; lo es por la estricta organización del campo visual, tanto en la difusión publicitaria como en la presentación de tiendas; y lo es cuando todo –hasta el clima- se encuentra bajo control.” (Cortés, 2006, pág. 79)

O el siguiente:

“Son lugares donde nada diferente a la norma puede ocurrir, en los que están excluidas las excentricidades y la agitación; todo está dirigido a un consumo feliz mediante una atmósfera festiva en un lugar ideal –una comunidad utópica-, donde los conflictos están excluidos. Como decíamos anteriormente, los modos y la estructura panóptica se han infiltrado también aquí, consiguiendo una disciplina tecnológica sutil y calculada dirigida a la clasificación, tabulación y organización del deseo.” (Cortés, 2006, pág. 80)

O este:

“Se crea así una pseudocomunidad que reproduce una dócil vida urbana en un

espacio privado sofisticadamente controlado a través tanto de la vigilancia, con cámaras y compañías de seguridad o mediante seguimiento de las propias compras con las tarjetas electrónicas, como de la organización espacial y la construcción de un mundo de fantasías y placer.” (Cortés, 2006, pág. 80)

El análisis de Cortés indaga en la relación de este tipo de espacios con las conductas sociales, con un cierto sesgo determinista:

“Así la gente es socialmente integrada y seducida mediante la dependencia del mercado; el consumo y los lugares donde éste se lleva a cabo se convierten, de tal modo, en estructuras que canalizan el comportamiento y la conducta de las masas, que se pueden llegar a considerar en sí mismos como elementos fundamentales del mantenimiento del orden social” (Cortés, 2006, pág. 75)

Sin embargo no podemos dejar de compartir la apreciación de que se trata de formas constructivas que no son ni arbitrarias ni inocentes:

“En ese sentido en el que digo que las formas constructivas nunca son arbitrarias, y todavía menos inocentes. Los contenidos y significantes de un lugar están constantemente contruidos y reconstruidos a través de la acción de la vida diaria, y las formas urbanas son un “espejo” social que ayuda a constituir y transformar la realidad. Cada proyecto construye significado, no existen zonas autónomas o neutras, y un ejemplo bien claro de ello, y que en las últimas décadas está adquiriendo un papel básico en el desarrollo de las ciudades, son esos enormes espacios teatrales, esos montajes escénicos, donde se representa el consumo y que podemos encontrar en cualquier parte del mundo, desde Yakarta a Los Ángeles, pasando por París o Valencia.” (Cortés, 2006, pág. 75)

La idea del espejo que ya viéramos en Sarlo, se vuelve a repetir aquí, pero no pensamos que las formas son un espejo de la realidad, como explicaremos más adelante. Si estaremos de acuerdo en que es prototipo de esta época y emblemática la subjetividad, la representación y la práctica del espacio:

“Podríamos llegar a decir que éste es el más popular y exitoso edificio construido en la segunda mitad del siglo veinte, el prototipo de edificio de esta época que emblemática la subjetividad, la representación y la práctica del espacio. Es como una gran televisión tridimensional en la que suceden imágenes multicolores, fachadas cambiantes, escenarios teatrales y se escenifica el espectáculo en el que se está convirtiendo la experiencia cotidiana.” (Cortés, 2006, pág. 75)

Cortés sin embargo va a tratar el espacio como un sueño en el sentido de una irrealidad, una posición muy platónica, con la que no estaremos de acuerdo:

“Con todo ello lo que se pretende es crear la sensación de que se puede vivir en una especie de sueño en el que todo el mundo puede consumir, jugar y divertirse sin peligro alguno, olvidándose de los conflictos sociales, culturales o raciales que amenazan el exterior.” (Cortés, 2006, pág. 75)

Fredric Jameson se refiere a la época de la máquina como la progresiva construcción de una segunda Naturaleza, que ha venido a reemplazar a la Naturaleza originaria y donde la postmodernidad es la consumación de esto, donde ya hemos olvidado la primera. Cortés se acerca a esto cuando escribe que:

“Aquí la naturaleza ha sido convertida en mercancía, ha sido tecnológicamente modificada –lo que se denomina “paisaje reemplazado”- para manipular el entorno y favorecer el consumo” (Cortés, 2006, pág. 76)

En otros casos el análisis es puramente descripción del shopping-mall. Tomemos párrafos como el siguiente:

“Tal como explica Mike Davis en su famoso estudio sobre la ciudad de los Ángeles, “los espacios de las nuevas megaestructuras y grandes centros comerciales se concentran en el interior, mientras las fachadas se hallan desnudas; la actividad pública se reparte en compartimientos estrictamente funcionales y la circulación es interna, a través de corredores bajo el escrutinio de la policía privada” (Davis, Mike, Ciudad de cuarzo. Arqueología de futuro en los Ángeles, 2003) (Cortés, 2006, pág. 79)

Para una mayor conceptualización del *shopping-mall*, veremos los acercamientos conceptuales del arquitecto holandés Rem Koolhaas con el “espacio-basura” y del antropólogo Marc Augé con el “no-lugar”, como escribe el propio Cortés:

“Para Koolhaas, el capitalismo mediático que reina hoy en el mundo occidental conforma un universo consumista que coloniza el territorio con un espacio sin cualidades” (Cortés, 2006, pág. 79)

2.1.2 LOS ECM COMO ESPACIO BASURA Y EL NO-LUGAR

Rem Koolhaas y el espacio basura.

Debemos a Koolhaas -como parte de la *intelligentsia* del campo de la arquitectura- el interés por los espacios del consumo. Campo que persistentemente se ocupa de la producción arquitectónica de élite, de espacios donde la mayor parte de la sociedad sólo podrá acceder por ilustraciones de revistas, producciones significativas intensivas, pero no extensivas.

En *Mutaciones*, voluminoso libro de Koolhaas con otros autores, Cha Wook-Tae escribe:

“Se podría decir que el shopping es lo que queda de la actividad pública. A través de una serie de formas cada vez más predatoras, el *shopping* ha sido capaz de colonizar –o incluso reemplazar- casi por completo todos los aspectos de la vida urbana. Los centros históricos, los suburbios, las calles y ahora las estaciones de tren, los museos, los hospitales, las escuelas, Internet e incluso el ejército están cada vez más condicionados por los mecanismos y los espacios del shopping” (Koolhaas²⁶, Cha, Wook-Tae et al., “Shopping”, en *Mutaciones*, pág. 125)

La segunda idea expresada aquí no hace sino colocar estos espacios en la perspectiva del presente estudio. Revisaremos un texto más personal de Koolhaas donde analiza, adjetiviza y conceptualiza los espacios del consumo de masas como espacio-basura.

“(…) el espacio basura es el residuo que la humanidad deja sobre el planeta. El producto construido de la modernización no es la arquitectura moderna, sino el espacio basura (Koolhaas²⁷, 2007, pág. 6)

Para Koolhaas el espacio basura está relacionado con la proliferación de mecanismos tecno-científicos presentes en el espacio arquitectónico:

“(…) el fruto del encuentro entre la escalera mecánica y el aire acondicionado,

²⁶ Ver Koolhaas, Rem: “*Mutaciones*”. ACTAR, Barcelona, 2000.

²⁷ Ver Koolhaas, Rem: “*Espacio basura*”. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2007.

concebido en una incubadora de Pladur (Koolhaas, 2007, pág. 8)

Hagamos notar que la diferenciación interior-exterior de Giedion tiende a disolverse en el espacio postmoderno:

“(...) es siempre interior, y tan extenso que raramente se perciben sus límites; fomenta la desorientación (los espejos, los pulidos, el eco) (Koolhaas, 2007 pág. 8)

Lo que hace Koolhaas es más bien oponer los conceptos de masa y el de aquello “invisible”, que es sin embargo a todo lo que se va a referir en el texto:

“(...) Cuando pensamos en espacio, sólo miramos sus contenedores. Como si el propio espacio fuese invisible, toda la teoría para la producción de espacio se basa en una preocupación obsesiva por lo opuesto: la masa y los objetos, es decir, la arquitectura. Los arquitectos nunca pudieron explicar el espacio; el “espacio basura” es nuestro castigo por sus confusiones. (Koolhaas, 2007, pág. 9)

Aunque con negatividad el autor aproxima con agudeza al espacio basura, apreciaciones que recogeremos en el presente trabajo. Notemos como en el siguiente párrafo el espacio ya es otra cosa que el espacio basura:

“(...) El espacio basura es la contrafigura del espacio, un territorio con problemas de visión, expectativas limitadas y una reducida seriedad (...) suprime las distinciones, socava la determinación y confunde la intención con la ejecución; reemplaza la jerarquía por la acumulación (Koolhaas, 2007, pág. 10)

La idea que el espacio basura NO puede captarse, que no puede recordarse nos resulta particularmente relevante:

“Como no puede captarse el espacio basura no puede recordarse (...) el espacio basura no pretende crear perfección, sólo interés (...)” (Koolhaas, 2007, pág. 12)

¿Qué es ese interés del cual habla Koolhaas? ¿No es similar acaso a lo que plantea Foucault?

Koolhaas no profundiza lamentablemente en este aspecto y el texto es una

interminable, pero exquisita exposición de metáforas:

“(...) los terrícolas viven ahora en un esperpento de jardín de infancia... el espacio basura mejora con diseño, pero el diseño muere en el espacio basura. No hay forma, sólo proliferación (Koolhaas, 2007. pág. 15)

Pero entre su prosa delirante encontramos un párrafo clave que recogeremos en nuestro trabajo, pues se conecta muy bien con la idea expuesta en la parte B, pues describe muy bien la línea expresada cuando habla de un “movimiento disciplinado” como implícitamente sugerir la idea de una periodización de una era de las disciplinas al estilo Foucault, en contraste con una muy distinta:

“(...) el espacio basura se describe a menudo como un espacio de flujos, pero ésta es una denominación poco adecuada; los flujos dependen de un movimiento disciplinado, de cuerpos que forman una unidad. El espacio basura es una telaraña sin araña; aunque es una arquitectura de masas, cada trayectoria es estrictamente singular (Koolhaas, 2007, pág. 23)

Vamos a retener esta última idea para nuestros propósitos. Con esto estamos en condiciones de revisar otro concepto clave en la línea del presente trabajo, el de no-lugar.

Marc Auge y el No-lugar.

En un tono distinto encontramos una elaboración conceptual en la obra del antropólogo Marc Augé en su texto “Los no lugares, espacios del anonimato”.

Aquí Augé, desde la antropología, configura la idea que la época posmoderna, que él denomina sobremoderna instala un tipo de espacios que no existían en el pasado y que por tanto merecen nuestra mayor atención.

Con Augé hay una idea de lugar que guarda alguna similitud con la idea de espacio existencial de Norberg-Schultz, como espacio vivencial, experimentado. Para

Augé un lugar se considera tal, cuando tiene los siguientes rasgos: es identificatorio, relacional e histórico. Identificatorio por ejemplo cuando:

“(...) el lugar de nacimiento es constitutivo de identidad (...)” (Augé²⁸, 2005, pág. 59)

“Si nos detenemos un instante en la definición de lugar antropológico, comprobaremos que es ante todo algo geométrico. Se lo puede establecer a partir de tres formas espaciales simples que pueden aplicarse a dispositivos institucionales diferentes y que constituyen de alguna manera las formas elementales del espacio social. En términos geométricos, se trata de la línea, de la intersección de líneas y del punto de intersección. Concretamente, en la geografía que nos es cotidianamente más familiar, se podría hablar, por una parte, de itinerarios, de ejes o de caminos que conducen de un lugar a otro y han sido trazados por los hombres; por otra parte, de encrucijadas y de lugares donde los hombres se cruzan, se encuentran y se reúnen, que fueron diseñados a veces con enormes proporciones para satisfacer, especialmente en los mercados, las necesidades del intercambio económico y por fin, centros más o menos monumentales, sean religiosos o políticos, construidos por ciertos hombres y que definen a su vez un espacio y fronteras más allá de las cuales otros hombres se definen como otros con respecto a otros centros y otros espacios.” (Augé, 2005, pág. 62)

Se hace necesaria una precisión terminológica para poder avanzar: ¿qué entendemos por lugar y qué entendemos por espacio?

Si como decíamos para Augé un lugar, en el sentido antropológico, es un lugar identitario, relacional e histórico -donde se da la posibilidad de que se efectúen los recorridos, que sean practicados-, los no-lugares por oposición serán aquellos lugares sin identidad, no relacionales y no históricos. En cambio la palabra *espacio* es más funcional aplicable a las superficies no simbolizadas del planeta, como un término más abstracto que el de lugar.

Entonces espacio no es lo mismo que no-lugar. Para Augé los no-lugares son zonas concretas, practicadas, donde no se crea una identidad singular ni relación, sino soledad y similitud, son creaciones de la sobremodernidad, cuya característica es el exceso: superabundancia de acontecimientos, superabundancia espacial y la

²⁸ Ver Augé, Marc: “*Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*”. Editorial Gedisa, Barcelona, 2005.

individualización de las referencias.

El espacio no sólo es algo abstracto sino que está fuera, aquello no simbolizable, lo infamiliar.

Pero para autores como J. M. Montaner, las definiciones son algo distintas. Para él el espacio moderno se basa en medidas, posiciones y relaciones, es cuantitativo, se despliega mediante geometrías tridimensionales, es abstracto, lógico, científico y matemático, es una construcción mental; mientras que el lugar por oposición es concreto, empírico, existencial, articulado, definido hasta los detalles, queda definido por las cualidades de las cosas y los elementos, por los valores simbólicos e históricos y está relacionado fenomenológicamente con el cuerpo humano²⁹.

Si recordamos lo que planteaba Norberg-Schultz, su noción de lugar es más vaga e imprecisa, es experiencial, mientras que acuña el término de espacio existencial que es la concreción de formas geométricas vacías. Entre todos estos términos lugar, no-lugar, espacio y espacio existencial hay diferencias terminológicas que no son menores al momento de sostener una idea.

Lo anterior obliga a especificar la idea de espacio que se utiliza aquí y que deviene tanto de la idea de Norberg-Schultz y en algún sentido de Augé, pero no así de la de Montaner.

Espacio como se utilizará aquí es concreción psíquica, son las formas geométricas activas, cargadas de pulsión libidinal, son tramas múltiples del poder como espacio, son espacio-poder en una época determinada, como el espacio-panóptico que no es asimilable al panóptico solamente, sino que en cuanto disposición está como Foucault indica, en el espacio de la escuela, del hospital, en las cárceles, etc. Está el espacio-seducción de los Pasajes, visibilidades operativas del objeto-mercancía. El espacio es “en construcción”, opera, dispone en un espacio de tiempo del Capital. El espacio-*mall* son formas virales de la época mediática, de lo simultáneo, el espacio-

²⁹ Ver Sola-Morales, 2000, op. cit.

mall no refleja las relaciones sociales, las conduce, canaliza, libera.

La paradoja del no-lugar

Pero volvamos a Augé y el no lugar que ya definiéramos. El no-lugar plantea la siguiente paradoja (la cual es planteada por Augé, aunque no resuelta): Recordemos que si un no-lugar es una zona sin identidad ni relación, ni historia, sucede que al viajero contemporáneo (un turista medio) en una exótica ciudad desconocida, con un idioma ininteligible, perdido en una urbe extraña le resultará muy familiar un local de marca corporativa transnacional, se sentirá “identificado”, atraído, como si estuviera en casa, “relacionado” de algún modo, familiarizado, justamente con esos sitios que son los no-lugares. Entonces lo que llamamos los espacios del consumo de masas no constituirían no-lugares. Esta es la paradoja que despejaremos más adelante.

Lo que hacen Foucault y Benjamin es operar con las formas que no son vacías ni homogéneas, los espacios no son recipientes donde se introduce “algo” (las relaciones sociales por ejemplo) sino que en su conformación “son” las relaciones sociales, que son también espaciales.

Podemos en este aspecto recordar lo que Heidegger señala respecto del habitar:

“... no habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan...” (Heidegger³⁰, 2001, pág. 110)

No buscamos la esencia del habitar, sino que en esta cita, con Heidegger podemos recalcar que es el acontecimiento del habitar lo que origina el lugar, y consecuentemente “somos”, los que habitan.

Es el acontecimiento, recalcamos, lo que produce sentido. Heidegger explicita

³⁰ Ver Heidegger, Martin: “Conferencias y artículos”. Ediciones del Serbal, Barcelona 2001.

esto con el ejemplo del puente:

“El puente se tiende “ligero y fuerte” por encima de la corriente. No junta sólo dos orillas ya existentes. Es pasando por el puente como aparecen las orillas en tanto que orillas (...) Es por el puente por el que el otro lado se opone al primero.” (Heidegger, 2001, pág. 112)

Cartografiar es esto, aquello que otorga sentido, es un sistema relacional. Por esto cuando el poder se hace espacial, el método es cartografiar, buscar las coordenadas de orientación posibles cuando el espacio es otra cosa.

Aquí debemos pasar a Jameson y su conceptualización del hiperespacio.

2.2 ESPACIO TRANSNACIONAL EN LA ÉPOCA DEL CAPITALISMO TARDÍO: PLANTEAMIENTO DE LA PREGUNTA.

Fredric Jameson y el hiperespacio.

El espacio del *shopping-mall* no sólo es un espacio arquitectónico. En cierto sentido liquida la distinción entre arquitectura y urbanismo, entre edificio y ciudad, entre elemento y sistema. Para algunos teóricos de la ciudad el espacio de la ciudad es un campo complejo, donde lo psicológico es un elemento primordial. En “La percepción del espacio urbano” de Antoine Bailly comenta que:

“(…) el territorio abarca, simultáneamente, estructuras físicas (muros, casas), espacios abiertos (vías de comunicación), seres humanos (vecinos, extraños) y símbolos (libertad, diversidad, aventura), así como la noción de movilidad (desplazamiento) Ya no basta con estudiar su forma o, al modo de Lynch (1960) sus vías, sus límites, sus barrios, sus nudos y sus puntos de referencia. El sentido del lugar no cabe resumirlo en estos únicos elementos: su origen psicológico es más profundo” (Bailly, 1978, pág. 112)

Bailly intenta dar cuenta de las limitaciones de la percepción en la comprensión del fenómeno urbano cuando explica que:

“(…) la vieja querrela, entre los partidarios de la psicología de la forma (*Gestalt*), para los cuales el cerebro reproduce la articulación interna de los elementos percibidos, y los psicólogos transaccionalistas, que insisten en la práctica de la experiencia, se nos viene inmediatamente a la mente. Leyendo las investigaciones conductistas, observamos que la ciudad, si bien es parcialmente imagen visual, es también experiencia y símbolo. Percepción y representación se juntan para dar origen a la actitud.” (Bailly, 1978, pág. 115)

Nos parece interesante la relación que se establece entre la estructura y la experiencia en tanto que tal estructura no se opone a experiencia sino que procede de ella:

“(…) La estructura urbana –resultante que es de los comportamientos y, por tanto, de las percepciones simbólicas- es, en parte, consecuencia de una economía de mercado que favorece las relaciones de clase y las jerarquías sociales. El *status* y la pertenencia a un grupo tienen su traducción espacial

(...)” (Bailly, 1978, pág. 116)

Y donde tales percepciones simbólicas en relación con las conformaciones políticas:

“Sólo se capta el mundo de los que poseen, del capital, del centro, con ignorancia del de los no poseedores, del trabajo, de la periferia. Las formas espaciales no cabe concebirlas sino como resultado de las relaciones sociales...” (Bailly, 1978, pág. 259)

En esto el autor sigue a David Harvey cuando comenta que:

“...las ideas dominantes son las de la clase dirigente, y las estructuras urbanas reflejan la imposición de los intereses de determinados grupos...La orientación de la investigación difiere cuando, al tratar de la estructuración del espacio urbano partiendo de un análisis del tiempo del hombre, se emplea el concepto de “ tiempo libre” y no el de “ tiempo de reproducción de la fuerza de trabajo” ” (Bailly, 1978, pág. 259)

En una posición similar encontramos a Maurice Cerasi en su obra “El espacio colectivo de la ciudad”:

“La burguesía del siglo XIX ha intentado, consiguiéndolo en parte, controlar todo el espacio público dirigiéndolo hacia la finalidad de un diseño que no es solamente especulativo, sino también expresión cultural...” (Cerasi³¹, 1990, pág. 82)

Define el concepto de espacio colectivo el que puede entenderse como:

“(...) el sistema unitario de espacios y de edificios englobados en el territorio urbanizado que tienen una incidencia sobre la vida colectiva, que definen un uso común para amplios estratos de la población y que constituyen la sede y los lugares de su experiencia colectiva.” (...) El concepto es ciertamente una pura convención: el espacio colectivo no existe como hecho físico unitario y reconocible. Tal como lo he expresado, cubre más una serie de atribuciones de uso que una relación de elementos físicos fácilmente clasificables (...)” (Cerasi, 1990, pág. 87)

³¹ Ver Cerasi, Maurice: “*El espacio colectivo de la ciudad*”. Colección de Urbanismo Oikos-Tau, Barcelona, 1990.

Nos resulta extremadamente pertinente el carácter contingente de la definición de espacio colectivo. Y la palabra definición aparece extemporánea aquí, como la relación que tiene con “definitivo”, harto distante de lo contingente:

“¿Qué funciones y qué hechos físicos entran en la definición del espacio colectivo? La respuesta no puede ser más que contingente. La definición es posible solamente para un determinado momento histórico, en una determinada sociedad.” (Cerasi, 1990, pág. 89)

Pero volvamos a la ciudad postmoderna, que se ha desarrollado con la actividad terciaria:

“El desarrollo del terciario y sobre todo del comercio y de las actividades directivas condiciona económica y funcionalmente el desarrollo de la ciudad capitalista... en efecto, estas actividades absorben la casi totalidad de la vida colectiva urbana en sus manifestaciones más tangibles.” (Cerasi, 1990, pág. 90)

“Los gérmenes de esta nueva configuración de los elementos urbanos ya están presentes en la ciudad del siglo XIX, y más precisamente en los fenómenos de acelerada tercerización de los centros, en la formación de una extensa periferia-dormitorio, y en las grandes operación es de reestructuración y de parcelación.” (Cerasi, 1990, pág. 176)

La obra de Fredric Jameson constituye un esfuerzo teórico por conceptualizar lo que llama la época del capitalismo tardío. Para eso Jameson se vale de la división tripartita establecida por el economista Ernst Mandel en relación a las edades del capitalismo como edades de las formas de producción, donde distingue la era premoderna, moderna y postmoderna. Fredric Jameson en *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* analiza el Hotel *Shopping-Center Bonaventura* de Los Angeles, cuyo relato es paradigmático y extremadamente sintetizador de la disyuntiva que plantean estos espacios en la lógica cultural de la tercera época del capitalismo, de modo que vale la pena citar algunos párrafos contundentes que nos permiten concluir el recorrido al espacio-*mall* y modelar un cuadro sintético.

“(…) Hay tres entradas al Bonaventura: una desde Figueroa, y las otras dos por unos jardines peraltados al otro lado del hotel, que se construyó en el declive residual del antiguo *Beacon Hill*. Ninguna de estas entradas presenta un aspecto parecido a las viejas marquesinas de hotel o a las puertas cocheras

mediante las cuales los suntuosos edificios de antaño acostumbraban a escenificar la transición desde las calles de la ciudad hacia un interior más antiguo. Las entradas del Bonaventura parecen más bien laterales y concebidas como entradas de servicio” (Jameson³², pág. 89)

Jameson relata las características arquitectónicas notables del Hotel Bonaventura que harían crispas al teórico moderno. Igual que los autores anteriores Jameson da cuenta de aspectos que rompen ciertas categorías establecidas(ver imagen 10):

“(…) mi primera sugerencia acerca de estas curiosas vías de entrada sin señalizar es que parecen impuestas por una especie de categoría de clausura que domina el espacio interior de todo el hotel (LCCT pag 90) (...) el edificio no desea ser parte de la ciudad, sino antes bien su equivalente o el sucedáneo que toma su lugar. Pero esto, sin embargo, es obviamente imposible o inviable, y de ahí el disimulo y la deliberada reducción de la función de entrada a su estricto mínimo” (Jameson, 1995-a, pág. 91)

Categorías como la clausura o la ilocalización vienen ahora a incorporarse a un léxico no explicitado, pero efectivamente realizado:

“(…) el gran vidrio reflectante que recubre el Bonaventura, de cuya función daré ahora una interpretación algo diferente (...)la fachada de vidrio produce una disociación peculiar e ilocalizable del Bonaventura con respecto de su vecindario: ni siquiera es algo exterior, ya que, cuando se intentan ver los muros externos del edificio, no se puede ver el hotel como tal, sino tan sólo imágenes distorsionadas de todo lo que le rodea. (Jameson, 1995-a pág. 92)

El movimiento mismo es puesto en cuestionamiento debido a la invasión descontrolada de elementos tecnológicos:

“(…) considerando la genuina debilidad que Portman siente en especial por los ascensores, que el artista define como “esculturas cinéticas gigantescas”, y que ocupan un lugar prominente en el excitante espectáculo del interior de los hoteles (...) se diría que las escaleras mecánicas y los ascensores sustituyen a partir de ahora al movimiento propiamente dicho (...)” (Jameson, 1995-a, pág. 93)

³² Ver Jameson, Fredric: *“El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío”*. Paidós Studio, Barcelona, 1995-a.

Reparemos en la siguiente observación de Jameson:

“Me atrevería a decir que este espacio nos impide utilizar el lenguaje del volumen tanto como los propios volúmenes, puesto que ya es imposible calcularlos. Por todas partes ondean insignias que se dispersan por este espacio vacío para liberarlo sistemática y deliberadamente de cualquier forma que pudiéramos suponerle; y el constante trajín da la impresión de que se ha colmado totalmente el vacío, de que se está inmerso en ese elemento, sin ninguna de las distancias que en otros tiempos hacían posible percibir perspectivas o volúmenes. Se está lleno de este hiperespacio, con el cuerpo y con los ojos” (Jameson, 1995-a, pág. 94)

Denomina hiperespacio y no espacio-basura a estos espacios del consumo de masas en otra lógica respecto al espacio moderno. El lenguaje del volumen es el lenguaje de la arquitectura moderna que aparece ahora como insuficiente. La cuestión central aquí es que existe lo que llamamos una arquitectura postmoderna, que se instala en una línea de relación con la arquitectura moderna, como su exceso tecnológico y lo llamamos sobremodernidad, como su remake vanguardista y lo llamamos minimalismo, como la alteración de sus componentes lingüísticos y lo llamamos reconstrucción. Pero en un u otro sentido están medidos con la vara de la modernidad. Y no es esta línea la que estamos siguiendo aquí.

Con qué vara de sustrato moderno podríamos medir comentarios como el siguiente (ver imagen 11):

“(…) una vez allí (en el vestíbulo) lo que ocurre sólo puedo describirlo aproximadamente como una confusión demoledora, una especie de venganza que este espacio se toma sobre todos aquellos que aún pretenden caminar por él. Dada la simetría absoluta de las cuatro torres, es casi imposible orientarse en este vestíbulo; últimamente se han añadido flechas señalizadores y códigos cromáticos, en un intento piadoso y revelador, aunque desesperado, de restaurar las coordenadas del espacio antiguo (…) ya desde la inauguración del hotel en 1977, se hizo obvio que nadie podría jamás encontrar ninguno de estos comercios y que, incluso aunque alguien pudiera localizar alguna vez la tienda que buscaba, sería muy improbable que tuviera la misma suerte una segunda vez” (Jameson, 1995-a, pág. 96)

No es la descripción de un laberinto barroco, sino de las disponibilidades del espacio postmoderno o hiperespacio –en la acepción de Jameson-:

“(…) esta última transformación del espacio –el hiperespacio posmoderno- ha conseguido trascender definitivamente la capacidad del cuerpo humano individual para autoubicarse, para organizar perceptivamente el espacio de sus inmediaciones, y para cartografiar cognitivamente su posición en un mundo exterior representable (Jameson, 1995-a, pág. 97)

Podemos llegar transformar el aserto de Jameson en pregunta:

“(…) Si alguna vez existe una forma política de la postmodernidad, su vocación será inventar y diseñar una cartografía cognitiva global, tanto a escala social como espacial (Jameson³³ 1996, pág. 72)

¿Cómo diseñar una cartografía cognitiva tanto espacial como social o socio-espacial que nos permita navegar en el sistema de flujos postmodernos que revele su lógica?

Imagen 10: Hotel Westin Bonaventure, Los Angeles, EE.UU. 1977.



³³ Ver Jameson, 1996, op. cit.

Imagen 11: Vestíbulo Hotel Westin Bonaventure. "La imposibilidad del volumen" (Jameson)



2.3 Síntesis del capítulo:

Como síntesis del presente capítulo nos permitiremos enumerar algunas ideas que inferimos de lo expuesto:

a.- Si establecemos una relación entre el espacio y el capitalismo, entonces podemos inferir que los espacios del consumo de masas (ECM) son configuraciones nuevas respecto al pasado (antes del siglo XX), pero el sistema que lo introduce no lo es del todo.

b.- Los espacios anteriores se medían con respecto a la Naturaleza originaria, ya sea como acercamiento o como comprensión, la arquitectura antigua y clásica, o como rechazo y sustitución como la arquitectura moderna, pero el espacio-*mall* ya está instalado en una Segunda Naturaleza: una Naturaleza Artificial. Esta Segunda Naturaleza es nuestra realidad colectiva simbólica actual, es ya la medida de nuestra forma de entrar en el mundo que es máquina, que son máquinas.

c.- El capitalismo debe concebirse en su dimensión espacial.

d.- Tanto el Panóptico como Los Pasajes nos dan una medida de cómo debemos prepararnos para abordar el concepto de espacio en la época donde el capitalismo muta producto de un conjunto complejo de transformaciones sociales culturales económicas y en gran medida técnicas. Se trata de un mundo transformado por máquinas avanzadas, medios de comunicación de masas hiper-invasivos, y todo esto en nosotros. La computación no es una disquisición de científicos, sino que pertenece al mundo de lo cotidiano, producto de la alianza entre técnica, ciencia y capitalismo. Estamos en un universo hiper-dimensional de relaciones dinámicas que solicita respuestas a la velocidad de la luz, estamos siempre conectados, producto de los mecanismos tecnológicos más insospechados y que inundan nuestra capacidad de respuesta, nuestra

disposición psíquica.

CAPÍTULO 3: DE LA PREGUNTA AL ANÁLISIS PSICO-SOCIO-IDEOLÓGICO

Introducción al capítulo

Llegados a este punto y a partir de las observaciones críticas de Jameson al Hotel Buenaventura, estamos en condiciones de articular nuestra propuesta de inconsciente político del espacio, que opera por medio del concepto de dispositivo, en la forma como Foucault utilizara este término y que desarrollamos aquí, en función de su aplicabilidad al análisis arquitectónico.

3.1 LOS DISPOSITIVOS ESPACIALES: EL ADN DE LOS ECM.

¿Cómo entendemos aquí el concepto de dispositivo?

Este concepto lo entendemos a la luz de la operación teórica que realiza Foucault respecto del Panóptico. Primero diremos lo que no es el dispositivo: no se trata de propiedades del objeto, si entendemos por propiedades alguna esencia o cualidad intrínseca. Así como tampoco el resultado de la aplicabilidad de esquemas o modelos transhistóricos. El dispositivo es la máquina operativa que produce su esquema de inteligibilidad en razón de sus propios *méritos*, que instala su contexto de emergencia. El dispositivo es tanto el objeto que produce como lo producido, que no tiene diferencia por cuanto el dispositivo no existe en términos concretos. En el caso del Panóptico es tanto la disposición geométrica, como la mirada, como la disciplinariedad que produce, ya que discursivamente la produce como realidad contingente. Es el discurso que encuentra sentido en el objeto, fuera del cual el objeto sería un *sinsentido*. Digamos que en cierto rudimentario sentido Bentham inventa el dispositivo panóptico, pero Foucault lo construye teóricamente como espacio-dispositivo de la modernidad.

En la introducción de este trabajo, adelantábamos las ideas de “red, vínculo y formación”, que Foucault indica como operativas del concepto de dispositivo. Como *red*, en cuanto relaciona diversas operaciones de tipo legal, espacial, enunciativa, administrativa, moral, etc. Los espacios no funcionan autónomamente, sino en una red de sentido. Como “vínculo”, en tanto es la naturaleza de la red, lo que permite dar acceso, por ejemplo, a nuevos campos de racionalidad, lo que permite cambios de posición en el discurso. Y la “formación”, el “momento” que origina el dispositivo, con momento entendemos el factor político desencadenante. Esto es lo que tenemos en mente cuando hablamos de dispositivo.

Tendremos que esperar a que Foucault construya teóricamente el dispositivo latente que por ejemplo está inscrito en el panóptico Bentham había concebido.

Podemos proponer entonces que los ECM en general y el *shopping-mall* en

particular conforman una especie de dispositivo donde mostraremos su “disponibilidad”.

Tal como podríamos decir que hay un dispositivo barroco que produce efectos de fe, entonces pueden existir dispositivos más operativos y otros más discursivos. En tanto que necesiten más o menos un contexto de narración.

Como cualquier máquina vieja el dispositivo puede dejar de operar, pero el edificio queda. Puede, como una máquina vieja funcionar, pero sin sentido. La ocupación de edificios viejos es entonces siempre problemática. Aunque hay máquinas antiguas pero no viejas. Pero ese es otro tema.

Espacio y capitalismo

Debemos recalcar la relación espacio y capitalismo. Comentábamos más arriba sobre la influencia de Ernst Mandel en las teorizaciones jamesonianas. Nos interesa recalcar este hecho porque esta división es la que nos permite argumentar nuestro propio trabajo. Ernst Mandel, como decíamos distingue tres tiempos o fases, en relación a las mutaciones introducidas en la máquina, es decir, en los modos de producción:

Primera era o capitalismo inicial, o premoderno:

a.- La primera era de la máquina se caracteriza por el Mecanismo espacio recinto función, dispone los cuerpos, organiza entidades, organigrama simple, el problema de la producción, los tiempos de producción, el espacio que se organiza en torno a los tiempos de producción, organización espacial que organiza cuerpos en el espacio, el espacio como espacio para disposición de los cuerpos. El panóptico estaría relacionado con esta época.

La segunda era de la máquina o capitalismo imperialista, o moderno:

b.- Se caracteriza por la Máquina espacio múltiple libre, opera sobre los movimientos, prevé posibilidades, hiper-organización, organigrama complejo, el problema de la superproducción, inicios del consumo. Espacio en las multiplicidades de los tiempos. Los Pasajes están en los inicios de esta época, pero embrionariamente anuncian la que viene.

La tercera era de la máquina o capitalismo transnacional, o postmoderno:

c.- Sistema-red espacio simultáneo, redes paralelas, espacios del consumo, opera sobre las subjetividades, reflejos-memoria. El espacio sin tiempos. Los ECM corresponden a esta época

Me parece que podemos sintetizar el capítulo anterior y ya estamos en condiciones de identificar y conceptuar los elementos, los dispositivos que atraviesan los ECM y que llamaremos: el espacio-*mall*.

Esto que llamamos el espacio-*mall* es lo contingente del capitalismo en cuanto espacio, se nos muestra como espacio emergente de la mutación del capitalismo actual.

Las napas que irrigan este dispositivo de una trama diseminable y extensible, pueden catalogarse en el siguiente conjunto de binomios:

Oclusión-autogénesis

Desterritorialización-mundialización

Vísceras-*Dispraxis-neopraxis*

Informidad-mutabilidad

Esta necesidad de binomios es debido a la insuficiencia de un solo término que aparecería como estático en la lógica de una trama contingente. Mientras que el binomio despliega ya una tensión dialéctica.

Por tanto ahora podemos definir el espacio-*mall* como aquel espacio que presenta, produce o reproduce estas disposiciones. Siguiendo a los autores estudiados en el capítulo 2 podemos entonces llegar a las siguientes exposiciones de los términos:

Oclusión-autogénesis. Para autogenerarse el espacio se cierra, no admite continuidades con la ciudad, con imágenes históricas, con preexistencias urbanas, etc. sólo en cuanto es como *pastiche*. La mutación capitalista es así idéntica a la mutación del espacio. El espacio se autogenera según leyes que le son propias. No se trata de una voluntad rupturista y forzosa con la trama histórica de la ciudad, sino más bien con la cualidad autogenerativa propia de esta etapa del capital y de sus espacios. No importa qué, no importa cuando, no importa dónde. El espacio se regenera donde encuentra “oportunidad”. No tiene nada que ver con un rechazo a la ciudad histórica.

Desterritorialización-mundialización. Los espacios no tienen lugar, no tienen sitio, el sitio es el mundo, el sitio es cualquier lugar, todo lugar o un lugar de ninguna parte. El mundo es su *genius loci*. Cuando vastas zonas del planeta se incorporan al flujo del capital mundial, el espacio *también* se desterritorializa.

¿Porque qué sentido tendría una diferenciación local en circunstancias que la transnacionalización del capital y la mediatización de la información corren por carreteras supranacionales?

Guattari habla de CMI (Capitalismo Mundial Integrado).

Visceralidad-Dispraxis-(neopraxis). Nuevas practiccidades del cuerpo y la psiquis.

Más que un espacio-edificio es un sistema de funciones viscerales, de *morfo-visceralidad*, distintas de estructuras y pieles (como la arquitectura moderna).

El espacio lógico abstracto basa su conjunto de enunciados en razón de

estructuras y pieles, como antes fue de masas y volúmenes.

El espacio-*mall* lo hace con vísceras. Toda suerte de redes, conectividades, automatizaciones, cableados, tuberías, desplazadores, elevadores, rayos, electrodos, deslizadores, etc. Estas vísceras artificiales colocan a nuestros todavía naturales cuerpos en aprietos de adaptación. Esto se advierte con mayor notoriedad en los parques de diversiones donde los cuerpos son sometidos a presiones antigravitacionales difíciles de soportar.³⁴

Esta visceralidad es lo que el discurso moderno rechaza, acostumbrada al lenguaje de la estructura y la piel. Tal *morfo-visceralidad* es el núcleo del capitalismo actual. Esta visceralidad espacial puede entenderse como lo más alejado posible al trabajo mismo, tal viscosidad es movimiento, impulsividad, placer y canalización de contenciones, en contrapartida con la estática estructura y la flexible piel.

Informidad-mutabilidad. Todo lo anterior conduce a lo “informe”. El espacio es informe, mutable, un virus. Un edificio puede mutar en el tiempo o el modelo puede hacerlo. Puede replicar otros espacios pasados o presentes.

Estas formulaciones pretenden abarcar aquel mínimo que hemos detectado que constituye el espacio-*mall*, el cual desde ahora pasa a ser un concepto, un dispositivo. Esto quiere decir que un shopping-center podría no ser un dispositivo espacio-*mall* (dadas ciertas condiciones) y espacios que nos sean un shopping-center pueden ser espacio-*mall*.

Pensemos aquí en un antecedente arquitectónico como el Centro Cultural Beaubourg de París (conocido como centro Pompidou) en palabras de Baudrillard:

“... es un enigma este esqueleto de flujos y signos, de redes y de circuitos (...) el centro funciona como un incinerador absorbiendo toda energía cultural y devorándola (...) quiero decir que la circulación de fluidos es desigual.

³⁴ Al respecto, para este tema, se recomienda la presentación “Ingrávidos”, una exposición de Daniel Canogar sobre los parques temáticos y los efectos sobre el cuerpo humano. Se puede visitar en www.fundacion.telefonica.com

Ventilación, refrigeración, tendidos eléctricos-los fluidos “tradicionales” circulan muy bien por ellos. Lo que no está tan asegurado es la circulación de fluido humano...” (Baudrillard³⁵, 2002, pág. 83)

Cuando Baudrillard afirma que el Beaubourg es por primera vez a escala de la cultura lo que el hipermercado es a escala de la mercancía, nosotros estamos por invertir los términos. Diríamos que el *shopping-mall* es, más que otra cosa, un “centro cultural”.

³⁵ Ver Baudrillard, Jean: “Cultura y simulacro”. Editorial Kairós, Barcelona, 2002.

3.2 EL INCONSCIENTE POLÍTICO DEL ESPACIO.

LA CUESTIÓN DE INTERÉS.

LA CUESTIÓN DE DESEO.

Esto que hemos descrito es lo que nos deja perplejos frente a las categorizaciones teóricas de la arquitectura moderna. Esta es la necesidad de cartografiar tales espacios. Me parece que la forma de hacerlo es –como dice Jameson- equipando nuestro constreñido arsenal de categorías perceptuales o lógico-abstractas, mediante replanteamientos conceptuales.

Es hora de volver a recapitular lo que mencionáramos en el capítulo 1. Los dispositivos mencionados que configuran el espacio-*mall* los hemos *encontrado*. No deben entenderse como propuestas, como elaboraciones, sino como constataciones, lo que ya estaba ahí, del espacio-*mall*.

Tratamos de hacer un análisis co-extensivo a la diagramación Foucault-Benjamin, la que no es insuficiente, pero le es correlativa a la época inmediatamente anterior respecto de la que estamos revisando aquí.

Debemos retener el aspecto neurálgico de la trama Foucault-Benjamin y es que el espacio es el sistema mismo. No hay diferencia. Ya sea estudiando el sistema o estudiando el espacio llegaremos al mismo lugar. El capitalismo es ante todo espacio o para decirlo en palabras de Jameson, hiperespacio, es decir sobre-espacio, lo que está más allá del espacio estático, más allá de las coordenadas perceptuales desplegadas durante toda la época moderna y que pueden tener orígenes tan lejanos como la perspectiva renacentista.

Pero llevemos aún más allá el análisis y diremos que en esta etapa postmoderna, el axioma es la dinámica que devora el espacio, es la necesidad *per se* de espacio. El capitalismo en su fase transnacional, mediática y corporativa es devorador constante de espacio, se alimenta de espacio, segundo a segundo, crea

espacio, escupe espacio, vomita espacio, lo que hace que la idea de contingencia podamos llamarla paradójicamente “estructural”.

Esta constitutiva contingencia derivativa del espacio en la época del capital en su tercera fase es lo que nos exigió conceptualizar binomios que aparecen como activos y dinámicos. Y por esto que resulta tan difícil aprehender el concepto de espacio que bien podríamos pensarlo como un virus mutante.

Esto significa que las claves sólo podrán encontrarse con una adecuada lectura de las constituciones actuales del capitalismo, de sus configuraciones espaciales.

Para seguir este diagrama, es que insertaré esta última parte del trabajo en la línea del pensamiento de Deleuze y Guattari y finalmente en Zizek.

Lo político del espacio

Guattari habla del CMI. Capitalismo Mundial Integrado, como la mundialización de la división del trabajo:

“(…) una captación general de todos los modos de actividad, incluidos aquellos que escapan formalmente a la definición económica del trabajo. Los sectores de actividad más “atrasados” y los modos de producción marginales, las actividades domésticas, el deporte, la cultura, etc., que hasta ahora no incumbían al mercado mundial, están cayendo unos tras otros bajo su dependencia.” (Guattari³⁶, 1989, pág. 39)

Así las demandas de los trabajadores por una disminución del tiempo de trabajo es compatible con la nueva dinámica del Capital:

“(…)para que el trabajador pueda dedicarse a actividades financieramente improductivas, pero económicamente recuperables” (Guattari, 1989, pág. 39)

En este sentido el “ámbito de la integración maquínica”, en la expresión de Guattari, ya no se limita a los lugares de producción, sino que se extiende a los demás

³⁶ Ver Guattari, Félix: “*Cartografías del deseo*”. Francisco Zegers Editor, Santiago de Chile, 1989.

tipos de espacios sociales e institucionales.

Guattari apunta las siguientes caracterizaciones de la transformación del capitalismo actual en tres tipos:

1. La clausura: Se trata del momento en que el capitalismo ha invadido el conjunto de las superficies económicamente explotables. Es el fin de los capitalismos territorializados, de los imperialismos expansivos.
2. La desterritorialización. El CMI requiere una homogeneización de todos los modos de producción, de los modos de circulación y de los modos de control.
3. El sistema general de segmentaridad. Al no estar el capitalismo en una fase expansiva a nivel geopolítico, debe reinventarse sobre los mismos espacios. Las jerarquías se dan ahora a otra escala. La fuerza de trabajo pauperizada se traslada a otras regiones distintas del primer mundo y las nuevas aristocracias del capitalismo que pueden ser de cualquier país tienen la libre circulación por los espacios desterritorializados.

Como vemos términos similares a los que encontramos en las aproximaciones de la idea de espacio de consumo de masas en el capítulo anterior.

Pero continuemos con la elaboración de Guattari. Es necesario recalcar que la exposición sobre la situación actual del capitalismo no corresponde a un centro conductor que dictaría tales axiomas. El CMI no proviene de un programa general, sino de la dinámica interior del propio capitalismo, de su lógica interna en el momento en el cual la superficie del planeta ha sido abordada.

Según Guattari, el capitalismo enfrenta dos tipos de lucha: las de “interés”, económicas, sociales, de clase; y las de “deseo”, cuestionamientos de la vida cotidiana,

etc.

Por este motivo el análisis del espacio-*mall* es también doble y simultáneo, como análisis ideológico y como psico-socio-análisis.

Este es el generador de la idea de un inconsciente político del espacio. Como de interés y como de deseo. En la época del capital mundial integrado (CMI) el análisis del espacio, del espacio que es producido por las dinámicas capitalistas corporativas requiere un doble trabajo político-analítico. Los espacios son espacios políticos, como ya hemos visto en Foucault y Benjamin en la forma que político es dinámica y lógica capitalista. Debemos precisar que lo que servía para la sociedad disciplinaria y la embrionaria sociedad de consumo es insuficiente para la época de la aldea planetaria. El análisis benjaminiano debe ser complementado.

La idea dialéctica de cultura-barbarie aunque pertinente es insuficiente, como el mismo Benjamin parecía advertir e insinuar. El movimiento que despliega el espacio-*mall* no sólo es físico, sino que interviene nuestro imaginario individual y colectivo, nuestro inconsciente social. El problema hoy es tanto la explotación económica como el *absurdo* de la organización social.

3.2.1. CULTURA Y BARBARIE. LA CUESTIÓN DE INTERÉS.

Haremos converger el Libro de Los Pasajes (*Das Passagen-Werk*) con las Tesis de Filosofía de la Historia de W. Benjamin. Cito los últimos párrafos de la Tesis VII (el subrayado es nuestro):

“(…) A ese cortejo triunfal, como fue siempre la costumbre, pertenece también el botín. Lo que se define como bienes culturales. Quien profese el materialismo histórico no puede sino contemplarlos con una mirada llena de distancia. Pues, al pensar en su origen como un todo, ¿cómo no estremecerse de espanto? No han nacido del mero esfuerzo de los grandes genios que los crearon sino, al mismo tiempo, de la anónima faena impuesta a los contemporáneos de esos genios. No hay ningún documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie. Y la misma barbarie que los afecta, afecta igualmente el proceso de su transmisión de mano en mano…” (Lôwy, 2001, pág. 80)

Despejemos el contenido del enunciado. ¿Cómo lo podemos entender?

La idea de documento de cultura es la producción de un bien cultural, cualquiera que éste sea. Pero que sea “al mismo tiempo de barbarie” no hay que entenderlo como el conjunto de externalidades negativas de ese bien, desde alguna lectura crítico-negativa, sino que dialécticamente como la composición misma del bien cultural. Dicho de otro modo, todo bien contiene una dimensión interna que no soportamos ver, pero que le es constitutiva, la cual no es evidente. Se trata en el sistema capitalista -como se advierte- en la de la asimetría entre la propiedad de los medios de producción y las relaciones de producción en el modo de producción capitalista:

“(…) No existe nada natural en la progresión histórica. Pero (y sobre esto insistía Benjamin) la naturaleza sí progresa históricamente. La nueva naturaleza de la industria y la tecnología presenta un progreso real a nivel de los medios de producción, mientras que en el nivel de las relaciones de producción, la explotación de clase permanece inalterada…” (Buck-Moors³⁷, pág. 96)

Un espacio es un documento de cultura-barbarie. La “cultura” es la parte donde el espacio conjuga las mejores posibilidades técnicas, materiales, estéticas de su

³⁷ Ver Buck-Morss, Susan: “*La dialéctica de la mirada*”. La balsa de la Medusa, Madrid, 2001.

época. O mejor dicho donde la época con sus disponibilidades es puesta *en espacio* del mejor modo posible según su propia lógica simbólica de poder. Barbarie es el modo en que tal producción sea capaz de simbolizar la ausencia en la que descansan tales logros.

En este sentido es la “espacialización” de la lógica capitalista. Es consecuente al espacio de la producción actual, el espacio televisivo, virtual, sistémico, automatizador.

Si decimos que la barbarie consiste en las deplorables condiciones de los trabajadores que crean esos bienes, sería una condición cierta pero exógena al espacio. La barbarie constitutiva es parte intrínseca del espacio, sin la cual el espacio no se puede por “lógica” constituir en cuanto espacio. Puesto que el sistema que la soporta contiene tal barbarie. Por tanto la barbarie es *también* espacio. En el caso del panóptico esto resulta claro y nítido, el espacio crea las condiciones de la disciplina que la sociedad reglamentada requiere, es la internalización de la coacción lo que el espacio extiende. Cuando la sociedad capitalista llega a la superproducción y a la sociedad de consumo el panoptismo no es paradigmático de la nueva lógica, aunque esté contenido en él. Y lo seguirá en tanto el “espacio-panóptico” constituye al capitalismo.

Quizás por esto la barbarie no es tan clara de detectar en el espacio-*mall* y en los ECM en general. Desde una lógica estética moderna se pueden acertar críticas negativas sólo en comparación con otros referentes modernos que sirven como modelos, pero que resultan inertes, medidas de otra época, y que no logran acertar en lo propio intrínseco del espacio-*mall*, en cuanto lógica “actual”. Este es el centro de nuestro trabajo, aquello que “en” el espacio le es constitutivo en cuanto espacio.

Por esto y en la época de los flujos múltiples de códigos, imágenes y estallido de subjetividades inconscientes apelamos entonces a la lectura psicoanalítica o psico-socio-analítica para referirnos al pensamiento de aplicación psicoanalítico crítico al campo social.

De tal modo que al modo “consciente” cultural que constituye su realidad simbólica, le subyace un componente o una faceta reprimida que conforma “también” su realidad, pero no se evidencia, sino en la apariencia de un lapsus, una falla, o un desencaje que nos incomoda, que nos perturba, en palabras de Jameson (comentando sobre la estructura literaria):

“(…) así, la estructura literaria lejos de realizarse completamente en cualquiera de sus niveles, se vuelca fuertemente hacia abajo o lado de lo impensé y lo non-dit; en una palabra, hacia el inconsciente político del texto (…)” (Jameson³⁸, 1989, pág. 40)

Ahora bien, Jameson en “Documentos de cultura, documentos de barbarie” habla de literatura, lo mismo Zizek (quién también analiza el cine) y por cierto Lacan que revisa abundantemente textos literarios. Pero ¿y la arquitectura?

Aunque para Lacan el psicoanálisis sólo se puede utilizar en un sujeto que habla y escucha, ni Jameson ni Zizek están preocupados precisamente en ilustrar literariamente el psicoanálisis. La cuestión puede verse así: utilizar herramientas psicoanalíticas para comprender los mecanismos subjetivos latentes en la obra. No es una crítica a la obra o a la comprensión de las intenciones de sus creadores o a las consecuencias psíquicas en los lectores, sino una mayor comprensión en los dispositivos internos mediante los cuales la obra construye una realidad simbólico-social.

Nuestra idea es que si esto puede hacerse con obras literarias o cinematográficas, también puede hacerse con la arquitectura.

Esta operación es una dialéctica constante entre sujeto y objeto o la superación de ambos. Lo que hacemos es pensar el objeto como un dispositivo que funciona en relación a un supuesto sujeto. No es la idea aquí interpretar la obra en relación a significados, sino explorar el rendimiento del dispositivo arquitectónico.

³⁸ Ver Jameson, Fredric: “*Documentos de cultura, documentos de barbarie*”. Visor distribuciones, Madrid, 1989.

Porque ¿cómo sería posible dilucidar significados, proveer sentidos en una arquitectura donde las personas ya no encuentran –como en el espacio-*mall*- su lugar, justamente en aquel espacio que ha liquidado la idea de lugar?

Pero en el sentido opuesto y siguiendo la paradoja del no-lugar ¿Cómo se puede comprender que un no-lugar pueda ser familiar? ¿Cómo se pueden plantear estas preguntas simultáneamente?

Una primera cuestión que se debe aclarar, entonces es que no estamos entendiendo aquí la arquitectura del consumo de masas, como un mecanismo determinista en la conducta de las personas, sino el espacio entendido como lo que se debe recomponer en un estado de psicosis del consumo.

Hemos descartado cualquier explicación “asimilacionista-sádica” de que estos espacios, puedan considerarse “respuesta” a los graves problemas de seguridad que plantea la delincuencia urbana, o las necesidades crecientes de confort de las clases medias, o a la incesante necesidad de dar satisfacción al impulso consumista *natural*; pero también su anverso, la “negativista-masoquista”: que el *mall* es un espacio de aturdimiento colectivo, que es un remedo –un simulacro- de la “verdadera” ciudad histórica, que es espacio destructivo de las relaciones urbanas directas, etc., pues como se ve no pueden dar respuestas a las preguntas que planteamos más arriba.

Quizás no debiéramos pasar por alto que estos espacios se han convertido en los más exitosos espacios de demanda urbana en la historia de la arquitectura contemporánea y que al mismo tiempo “sabemos” que atentan contra todo un tejido histórico urbano, de vida cotidiana cívica, etc.

Y entonces queda claro porqué debemos comenzar a preguntarnos cuál es el enigma libidinal que permite un mínimo de acercamiento a este hecho.

3.2.2. Análisis psico-social. La cuestión de deseo.

Es aquí donde hemos de recurrir a este psico-socio-análisis que hemos planteado. Vamos a tomar algunos aspectos del análisis lacaniano el que puede ayudarnos en cuanto no es contradictorio con el análisis ideológico que venimos realizando. Y esto no nos dice nada acerca de nuestras conductas individuales, sino de elaborar una lógica comprensiva de la configuración del espacio en nuestras prácticas sociales.

Para Freud la tarea del psicoanálisis es:

“Freud escribe así la tarea del psicoanálisis:

“Es hacer surgir lo que ha sido olvidado a partir de las huellas que ha dejado tras de sí o, más correctamente, *construirlo*” (Lahuerta³⁹, 1989, pág. 16)

Según Lacan:

“El inconsciente es aquella parte del discurso concreto en cuanto transindividual que falta a la disposición del sujeto para restablecer la continuidad de su discurso consciente” (Lacan⁴⁰, 2005-b, pág. 248)

“El inconsciente del sujeto es el discurso del otro” (Lacan, 2005-b, pág. 254)

Ahora bien, ese otro no son las intenciones de los autores-creadores, porque no consideramos los dispositivos como un efecto de comunicación, sino que como una producción:

“El inconsciente no plantea ningún problema de significado, únicamente problemas de uso. La pregunta que plantea el deseo no es ¿Qué significa? Sino más bien ¿Cómo funciona?... El inconsciente no representa nada, sino que produce. No significa nada, sino que funciona (...)” (Deleuze⁴¹, 1995, pág. 109)

Por tanto la idea de que existe un inconsciente político deviene de la elaboración jamesoniana la que propone que:

³⁹ Ver Lahuerta, Juan José: “1927, *La abstracción necesaria en el arte y la arquitectura europeos de entreguerras*”. Editorial Anthropos, Barcelona, 1989.

⁴⁰ Ver Lacan, Jacques: “*Escritos*”, Tomos 1 y 2, Siglo XXI Editores, Buenos aires, 2005-b.

⁴¹ Ver Deleuze, Gilles, Guattari, Félix: “*El Anti-Edipo*”. Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1995.

“(…) emprendamos precisamente tal análisis final y exploremos los múltiples caminos que llevan al desenmascaramiento de los artefactos culturales como actos socialmente simbólicos” (Jameson, 1989, pág. 18)

Siguiendo, *mutatis mutandi* las ideas de Zizek podemos decir que el espacio-*mall* no es un lugar de ensueño, donde transcurre el aturdimiento colectivo donde la masa estupidizada pretende encontrar unas horas de distracción para arrancar de monótonos y tediosos trabajos. Sino que exactamente al revés el espacio-*mall* es la construcción de realidad simbólica que pretende arrancar a la masa de un sueño colectivo, puesto que debemos:

“(…) eludir las metáforas simples de desenmascaramiento, de correr los velos, que se suponen ocultan la desnuda realidad” (Zizek⁴², 1992, pág. 56)

Descartamos que tal discurso de la arquitectura se encuentre anudado en las relaciones de significados que deban ser elucidados. La tesis lacaniana, permite afirmar que:

“El nivel fundamental de la ideología, sin embargo, no es el de una ilusión que enmascare el estado real de las cosas, sino el de una fantasía (inconsciente) que estructura nuestra propia realidad social” (Zizek, 1992, pág. 61)

Nuestra realidad, el espacio-*mall*, la sociedad del consumo de masas por ejemplo, estaría constituida por una fantasía que es la que explica que se constituya tal realidad:

“La “realidad” es una construcción de la fantasía que nos permite enmascarar lo Real de nuestro deseo. Sucede lo mismo con la ideología. La ideología no es una ilusión tipo sueño que construimos para huir de la insoportable realidad; en su dimensión básica es una construcción de la fantasía que funge de soporte a nuestra “realidad”: una “ilusión” que estructura nuestras relaciones sociales efectivas, reales y por ello encubre un núcleo insoportable, real, imposible... la función de la ideología no es ofrecernos un punto de fuga de nuestra realidad sino, ofrecernos la realidad social misma como una huida de algún núcleo traumático **real**.” (Zizek, 1992, pág. 76)

Si como dice Zizek, siguiendo a Lacan, la realidad es una construcción de la

⁴² Ver Zizek, Slavoj: “*El sublime objeto de la ideología*”. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1992.

fantasía que nos permite enmascarar lo Real de nuestro deseo, entonces debemos indagar esa fantasía (discurso) que por fin nos permita acercarnos a ese núcleo que ordena la realidad-*mall*.

Lo interesante aquí es retener la idea de que este discurso es el discurso del Otro. O para decirlo más claramente:

“(…) aún así cansados de un fatigoso día de trabajo estúpido, nos pasamos la tarde mirando amodorrados la pantalla de televisión, después podemos decir que, objetivamente, por medio de otro, nos la pasamos realmente bien” (Zizek, 1992, pág. 64)

Si cambiamos la pantalla del televisor por el espacio-*mall* veremos que también podemos decir que “objetivamente” nos la pasamos bien en el mall, porque, por medio de Otro, hemos gozado, independiente que esto nos suceda, diremos que la tarde en el *mall* estuvo entretenida. Este Otro, en el sentido lacaniano, es la entidad que permite organizar simbólicamente nuestra realidad. El logro del espacio-*mall* es que se ha instalado colectivamente como el espacio donde se la pasa bien, lo cual no tiene que ver con nuestro real estado individual, ya que ha sido devenido en creencia:

“La creencia, lejos de ser un estado “íntimo”, puramente mental, se materializa siempre en nuestra actividad social efectiva: la creencia sostiene la fantasía que regula la realidad social” (Zizek, 1992, pág. 64)

La cuestión es qué es lo que ha sucedido para que a pesar de las innumerables negatividades, que incluso van contra el sentido específico de lo que es pasarlo, bien, contra eso, el espacio-*mall* instala la *creencia* de que es “el” espacio para pasarlo bien. La respuesta habitual es que se trata de la intervención constante y adormecedora del aparato publicitario o los *mass-media*. Si la publicidad fuera la explicación del éxito del espacio-*mall*, entonces deberíamos aceptar la idea de que la ilusión tipo “sueño” que genera la publicidad es la base que nos permite entender el *mall* como un espacio que alberga estos sueños para permitirnos escapar de la agobiante realidad de la vida de un rutinario trabajo. Entonces tendríamos por un lado la ciudad histórica como la realidad “verdadera”, pero de la cual queremos escapar por su insoportable carga y por

otro lado un simulacro espectral, un sueño, el espacio-*mall*, del que tenemos que despertar, porque se trata tan sólo de una ilusión pasajera. Todo el análisis interpretativo convencional del *mall* se basa en esta dicotomía.

Tal interpretación, que no es otra que la de la enajenación del sujeto, es la que sustenta tales interpretaciones comunes a todo el espectro de analistas del *espacio-mall*. Tales interpretaciones tienden entonces a colocar al *mall* en el lugar de la ilusión adormecedora de la cual habría que despertar a la realidad verdadera: la ciudad histórica. Por supuesto que tales interpretaciones suponen que hay una masa enorme idiotizada y adormecida y una minoría iluminada que puede ver el asunto desde algún punto superior. Esta sería una versión contemporánea de por ejemplo la Caverna de Platón. Pero ¿se estructura así la realidad? Lacan diría que no.

Si esto fuera así deberíamos aceptar la existencia de una entidad monstruosa que al modo de una *matrix* que conduce calculadamente la existencia de millones de personas, lo cual no tiene asidero.

Si volvemos a apelar a Foucault sobre el concepto de poder se entiende éste como una diseminación por el cuerpo social y no por una maquinaria centralizada. Evidentemente existen instituciones de poder concreto, pero más efectivamente existen dosis de diseminación *inconsciente* de ese poder y que pueden estar a cualquier otro nivel: el profesor de la escuela, las directrices de la empresa, el reglamento del sindicato, etc. que reproducen las mismas formas de poder capitalista. Y a todo eso le llamamos realidad y no sueño.

Probablemente el éxito del espacio-*mall* es justamente que hace imperceptible su dosis de diseminación de poder o que la hace en términos libidinales que parecieran tan contradictorios que nos impide ver tal dosis de poder internalizado.

El espacio-*mall* es el capitalismo del espacio de la Segunda Naturaleza, puesto que posiblemente ahí encuentra el capital las mejores (o quizás las únicas) oportunidades de expansión. Y por eso los dispositivos del espacio-*mall*: oclusión,

desterritorialización, visceralidad, informidad, todos en función de acrecentar el espacio de la segunda Naturaleza, el mundo devenido artificial.

Intentamos huir de esta segunda Naturaleza hacia la primera, hacia los espacios naturales (fin de semana, vacaciones, parques antiguos, etc.) pero cada vez es más difícil, todos esos espacios son constantemente colonizados, mediante la extensión del espacio-*mall* o alguno de sus dispositivos, si no puede llegar el dispositivo espacio-ocluído lo hará el dispositivo víscera-fluido a través de zonas *wi-fi*, etc.

Esta es entonces la explicación de la paradoja del no-lugar, no se trata de que las marcas corporativas y los espacio-*mall* nos permitan una identidad y nos brinden protección simbólica en un país extraño y exótico, sino que ya estamos tan instalados en la Segunda Naturaleza, que cualquier atisbo de la primera es sinónimo de peligro. Dicho de otro modo, ya hemos instalado nuestra realidad más allá de la cual está una falla traumática y espantosa que no quisiéramos ver. La paradoja del no-lugar se resuelve porque un espacio es carga pulsional actual, es la política del poder como espacio, es el poder espacializado. En cada época habrá que preguntarse cómo es el espacio-poder, cómo fluye poder por el espacio. Y el espacio es el espacio de lo actual intransigente, la forma que deviene en cuanto discurso del otro. No es la vaga idea de la voluntad de una época (*Kunstwollen*) ni las percepciones empáticas (*Einfühlung*), sino la espacialización de las coordenadas de la geometría de poder, la canalización libidinal tridimensional de las tensiones colectivas, es el cuerpo simbólico que construye realidad en un tiempo x, es lo infamiliar colectivo que persiste, del que se huye. Eso es el Panóptico y eso son los Pasajes. La forma de conocer tales espacios es al tiempo que física y concreta, psíquica-ideológica.

El espacio-*mall* que está en ese país extraño y que creemos que nos remite a casa en realidad nos remite al no-lugar que ya es “nuestra casa”. Por tanto aunque no sea ni relacional, ni histórico, ni identitario el espacio-*mall* es nuestra realidad instalada y funcionando. Lo que sucede es que nos encontramos ante el *horror vacui* de que posiblemente hay algo ahí afuera. Pero luego con alivio nos enteramos de que el país después de todo era civilizado, de que la tribu que visitamos en realidad montaba un

excitante show para turistas. Y lo que había sucedido es que *no lo sabíamos*. No hay paradoja.

No huimos entonces hacia el espacio-*mall* sino que es naturalmente él nuestro espacio y huimos de esos otros espacios *naturales*. El devenir capitalista actual es la consumación global tecnológica del planeta, es la Segunda Naturaleza, que ya es La Naturaleza. El espacio-*mall* (o hiperespacio, o si se prefiere espacio basura) es el espacio de esa segunda naturaleza.

No se dice que quienes acuden a espacios rituales sagrados están embrutecidos y que a la salida deben despertar de su sueño, sino que si acuden a ello es porque tal lugar resuelve algo que no encuentran en el espacio cotidiano, o que el espacio cotidiano encubre algo que debe ser resuelto. La cuestión que planteamos finalmente es la siguiente:

El espacio-*mall* es lo que antes se llamaba el espacio cotidiano.

“(...) la ideología no es simplemente una falsa conciencia, una representación ilusoria de la realidad, es más bien esta realidad a la que se ha de concebir como ideológica –ideológica es una realidad social cuya existencia implica el no conocimiento de sus participantes en lo que se refiere a su esencia- es decir, la efectividad social, cuya misma reproducción implica que los individuos “no sepan lo que están haciendo” (Zizek, 1992, pág. 46)

Volvamos nuevamente a Benjamin y la asimetría entre las relaciones de producción y los modos de producción. Se entiende que esta base estructural económica en cuanto injusticia es constitutiva de la realidad del capitalismo y que el espacio-*mall* incorpora como ilusión, en el borde de la simbolización colectiva. Pero que no es todo el problema que plantea la dinámica capitalista actual como sistema opresor y que en mucho el sistema cultural de diseminación, -la hegemonía cultural diría Gramsci- es tan relevante como la económica. Volvamos al tema de la asimetría en el campo de la economía y como lo enfrenta el *mall*. La ciudad histórica presenta exactamente el mismo problema. Y también proporciona escapes y evasiones vía planes reguladores, vía *espacio-vivienda* obrera (tema que por extensión no abordaremos aquí, pero que guardando las distancias opera de una cierta manera

similar al espacio-*mall*) y otras vías, genera una ilusión que haga soportable la asimetría estructural.

“La noción lacaniana del *point de capiton* (punto de acolchado) se concibe como la operación ideológica fundamental; la “fantasía” se convierte en un argumento imaginario que encubre la división o antagonismo fundamental en torno al cual se estructura el campo social; se contempla la identificación como el proceso a través del cual se constituye el campo ideológico...” (Zizek, 1992, pág. 13)

Ahora bien el espacio-*mall* dispone en su límite, del despliegue de una ilusión, que permite olvidar la asimetría estructural. Y lo podríamos denominar espacio narrativo, que es más poderoso que las normas institucionales que ordenan la ciudad (al estilo haussmaniano, algo torpe hoy día) y consiste en la idea de una figura mítico-utópica: el paraíso.

No debe tomarse a la ligera. Todo el espacio-*mall* funciona en torno a esta idea. Idea que debe ocultar su propia contradicción, o más bien la contradicción mítico-utópica que contiene el concepto paraíso. Ya sea como mito (Religión) o como utopía (Revolución) el paraíso aparece en función de “un todos”. Repasemos la letra de la internacional (la versión española), himno de la utopía comunista:

*“...El día que el triunfo alcancemos
ni esclavos ni hambrientos habrá,
la Tierra será el Paraíso de toda la humanidad
El hombre del hombre es hermano
derechos iguales tendrán
la Tierra será el paraíso,
de toda la Humanidad.
Agrupémonos todos
en la lucha final.
Y se alzan los pueblos
por la Internacional.
Agrupémonos todos
en la lucha final.*

En otra versión:

*Que la tierra dé todos sus frutos
dicha y paz a nuestro hogar,
que el trabajo sea el sostén que a todos
de su abundancia hará gozar.*

Letra (1871):Eugène Portier
Música (1888):Pierre Degeyter 1871

La promesa es entonces la narración como el horizonte que permite sobrepasar la injusticia de la sociedad capitalista, aunque gracias también al desarrollo tecnológico puesto al servicio de todos. ¿Promesa de qué? La letra de “La Internacional” es clara al respecto: ...”un paraíso”]. Curiosamente el materialismo histórico recurre a una figura mítica, a una creencia atávica, a una promesa, similar a una promesa religiosa, idealista.

Si nos fijamos bien el espacio-*mall* comienza a parecernos cada vez más cerca de esto. No estamos diciendo aquí que los ECM *parezcan* paradisíacos. No, lo que estamos diciendo es que *son* paraísos. Si sólo lo parecieran, serían signos, reflejos, representación de..., etc. Pero ahora si tomamos los dispositivos nuevamente: Oclusión, desterritorialización, visceralidad e infirmitad, podríamos definir perfectamente el paraíso bíblico con estos términos. El espacio-*mall* produce edén, somos edenizados por el espacio-*mall*, pero que finalmente es sólo una ilusión porque falla en: *el para todos*.

Ese es su *mal congenitus*.

En una lectura límite entonces podemos reconocer el espacio-paraíso como la ilusión que hace posible olvidar la asimetría estructural, que es constitutiva de la lógica capitalista. Me parece que esta lectura límite de espacio-*mall* como espacio-paraíso puede explicar perfectamente el éxito increíble de los *shopping-mall* en la cultura occidental y que posiblemente explican con mayor nitidez los apelativos parque, plaza, etc. con que son bautizados estos espacios.

Y como estamos hablando de una segunda naturaleza, este paraíso adquirirá apelativos como “paraíso artificial” por ejemplo.

Es bien posible que se haya advertido en algún momento el genial invento del

supermercado como espacio libidinal, de esa libre disposición de bienes al alcance de la mano, un jardín de recolección, la exposición libre de barreras, la “abundancia que hará gozar” etc. y que está en el origen del espacio-*mall*, todo esto sin la presencia de la esfera psicológica del trabajo, que por cierto en el espacio-*mall* nunca vemos.

Los dispositivos anteriores encuentran en este plenamente sentido. La abundancia nos hace movernos de otro modo que no alcanzamos a comprender, pero que la abundancia o a propósito de ella nos promete que nos hará gozar, pero sin la presencia del trabajo. Los extravíos, los nuevos hábitos, las derivas, desplazamientos, colisiones, etc. Todas las *dispraxis* son en realidad formas de goce puro. Al *mall* uno puede ir a hacer nada, pero su abundancia es la que nos hace gozar. La abundancia de mercancías, la abundancia de publicidad, marcas y logos, la abundancia de personas, de ruido, la abundancia de goce puro.

Es decir la realidad es la huída a un Real traumático, que no es simbolizable. Consideremos el espacio-*mall* como la especialización de la realidad en la época del capitalismo tardío, el lugar que funciona “como si”.

“La estructura temporal que aquí nos importa es de tal clase que está mediada por la subjetividad: el “error” –“falta”, “equivocación”, falso reconocimiento- llega paradójicamente *antes que* la verdad en relación con la cual lo designamos como “error”, porque esta “verdad” llega a serlo únicamente por medio de el error.” (Zizek, 1992, pág. 91)

“(…) el error es interno a la verdad, por la que el falso reconocimiento posee una dimensión ontológica positiva –tiene, no obstante sus límites; tropieza con una roca en la que se suspende. Esta roca es por supuesto lo Real, aquello que resiste a la simbolización: el punto traumático que siempre se yerra, pero que pese a ello siempre regresa (…)” (Zizek, 1992, pág. 103)

3.3 EL GRADO CERO DEL ESPACIO

Hasta ahora hemos mantenido hasta el límite la idea de lógica interna. De ahí provienen los dispositivos. El estudio de los dispositivos permite aproximarse al funcionamiento pulsional del espacio, no lo representan ni lo significan. Estiramos los dispositivos hasta el límite de la ilusión para explicar la idea del espacio narrativo-mítico, hasta donde podemos hacerlo funcionar para que explique la realidad simbólica que produce y reproducen los ECM y el espacio-*mall*.

Pero el impulso energético que dicta esa realidad que construyen, que producen debe tener una explicación en alguna otra parte. Repetimos lo citado en Zizek:

“(...) la función de la ideología no es ofrecernos un punto de fuga de nuestra realidad sino, ofrecernos la realidad social misma como una huida de algún núcleo traumático Real.” (Zizek, 1992, pág. 76)

¿Cuál es ese núcleo que ya no está en el espacio, que explica ahora el dispositivo mismo, dispositivos a los cuales ya no podemos apelar. Porque ese núcleo, esa cosa otra, traumática que Lacan denomina lo Real, está afuera, fuera del espacio. Una especie de grado cero del espacio, donde el espacio mismo debería ser explicado desde otro lugar. Es como llegar finalmente el desierto de lo Real.

Lo que nos posibilita una pregunta:

Entonces ¿Qué hay de siniestro en lo aparentemente dócil y doméstico de un centro comercial?

No puedo responder esto en el contexto de este trabajo. Debemos pensar en “aquello que siendo espacio está más allá del espacio”. Esto que podríamos llamar el grado cero del espacio, aunque no pretendo dar a la expresión la carga estructuralista que contiene.

Concluiré el trabajo con algunas reflexiones finales que condensan las ideas

centrales y plantean algunas direcciones sobre la idea de grado cero.

3.4 REFLEXIONES FINALES

Hemos revisado los conceptos de espacio y lugar en el sentido moderno de las expresiones. Nos damos cuenta del carácter abierto de los términos. La tradición moderna (formulamos esta expresión aunque parezca una contradicción de los términos) como hemos visto, intenta otorgarle contenidos y significaciones más explícitos y aparecen categorías como espacio abstracto, espacio poético, espacio existencial, etc. En la época de la dimensión explosiva y delirante del consumo de masas en la tercera era del capitalismo, o postmodernidad y la irrupción a una escala no vista antes de los espacios del consumo de masas (ECM) estos conceptos empiezan a funcionar mal. Espacio y lugar, modelados en la doxa moderna chirrían, se traban, aparecen como mecanismos torpes.

Entonces hemos supuesto que los ECM vienen a entrar en fricción con cualquiera de las antiguas nociones de lugar e incluso de espacio. Se podrá argumentar que a pesar de la invasión de los ECM todavía queda todo un mundo de ciudad histórica de rincones tradicionales, de lugares inesperados, de ciudad viva, etc. No obstante esto hemos intentado argumentar que el espacio-*mall*, dispositivo de los ECM no se restringen finalmente a lo que entendemos bajo el rótulo de espacios de ocio y consumo, sino que lo que hemos intentado decir y que repetimos aquí es que el espacio-*mall* es una dimensión del capitalismo mundial el cual tiende a colonizar cada espacio disponible, a devorarlo, escupirlo y volver a engullir. Y en este sentido lo que entendemos por espacio *NO* es una delimitación que pueda ser estanca, visible en planos de arquitectura. Justamente llega a tal nivel el dinamismo espacial del capitalismo que ni siquiera los esfuerzos por tratar de comprender qué es espacio y qué es lugar dan en su blanco. Recordemos como “lugar” ha devenido en no-lugar (y del cual tratáramos su paradoja) o espacio que se ha adjetivado como espacio basura o como hiperespacio, etc.

Este trabajo no obstante insiste en que las nociones de espacio y lugar, incluso en las más actuales categorías, no dan la medida dinámica, fluida, contingente,

autopoiética que deviene de la practicidad capitalista contemporánea del espacio. Y parece necesario dar cuenta de una Nueva Entidad conceptual que comience a hacer conceptualmente comprensible la noción de espacio o definitivamente a abandonarla. Así como antes de la modernidad no se hablaba de espacio, categoría moderna y por tanto delimitada, es posible que en adelante no podamos seguir hablando de espacio en tanto la que época que le dio lugar ha mutado en otro paradigma, sino que de una otra cosa que tiende a escaparse y de ahí según Jameson de la necesidad de cartografiar nuevos mapas cognitivos.

Vale la pena repetir una vez más la distinción entre *disponer* y *determinar*. El hecho de relacionar el espacio arquitectónico con su dimensión política - verdaderamente esa otra dimensión de la que trata este trabajo- , con las relaciones sociales de producción (producción tanto material como psíquica) no tiene nada que ver con la idea de determinación de las conductas sociales. Ni se nos ha pasado por la mente. Disponer, es absolutamente otra cosa. Es “poner otro”, donde los espacios geométricos y los espacios políticos y los espacios intersubjetivos (inconsciente) se encuentran, donde las napas mas superficiales convergen con las más profundas, las más limpias con las contaminadas, las efloraciones con los sumergimientos. La arquitectura no determina, pero dispone, predispone, indispone... El espacio es puro flujo intersubjetivo antes que otra cosa. Si el espacio-panóptico resulta tan evidente no es porque actúa operativamente (relaciones geométricas) sobre nuestros cuerpos, porque también lo hace disponiendo psicóticamente nuestras voluntades, más bien resulta evidente porque “lo sabemos”, porque hay un tiempo de despliegue que lo ha hecho menos eficiente. Sabemos que en la industria o en la empresa o en el colegio la geometrización evidencia la vigilancia, que es reforzada por otros mecanismos electrónicos (cámaras, internet, relojes-control, etc.) hemos internalizado la vigilancia al tiempo que hemos advertido su operación. Pero no podemos decir lo mismo del espacio-*mall*, el cual está en pleno proceso de despliegue, de sus dinámicas de internalización inadvertidas. Y sería un error si sólo pensáramos que sólo lo hace en función de incentivar el impulso consumista-hedonista. Por supuesto que lo hace y bien, pero también está modificando nuestras coordenadas espaciales históricas, disponiéndonos en un proceso delirante de impulsos polimétricos donde no es que

haya una separación entre las palabras y las cosas, sino entre las cosas y su lugar.

Disponer no es una voluntad del artista detrás de la obra, no es sobre su subconsciente a lo que nos hemos referido, como tampoco sobre la *psíquis* del usuario, no, nada de eso es el inconsciente político del espacio –del mismo modo que Jameson tampoco lo entiende así sobre el texto literario- sino de la producción de espacio, donde confluye tanto el artista (en el caso de los ECM, esta expresión tiene por cierto otros sentidos) el usuario y el objeto, donde todos producen y son producidos. Donde perfectamente el usuario puede ser objeto y el espacio, sujeto.

Este trabajo ha intentado poner esta cuestión de relieve. Hemos indagado en el ADN a través de los dispositivos de la lógica interna que presentan los espacios del consumo de masas a partir de lo efectivamente construido.

En este trabajo, más que en mapas hemos tratado de introducirnos en las napas psico-sociales del espacio para intentar abordar el problema recién descrito. Para esto probamos las nociones de espacio-panóptico, espacio-*mall*, que deben entenderse como “lo que en el espacio es más que espacio”, parodiando a Zizek.

El problema del espacio, cuando hemos incorporado su dimensión política es también una politización del espacio. A la especialización de la política le sigue la politización del espacio. La política no puede entenderse sino como acción política, algo que no tenga acción no sería política, sería una contradicción de los términos. La expresión política incluye la acción, su *praxis*.

Podríamos referirnos –que pudiera quedar para otro trabajo- a los sucesos de crisis, cuando se rompe abruptamente la cotidianeidad media, la abulia pedestre del día a día y una capacidad intersubjetiva entre descarga libidinal pura y cierta interpretación política de la realidad transforma lo habitual en sublevación.

Y lo que sucede es que hay una expresión brutal de modificar el espacio. En las protestas laborales del siglo XIX, los obreros daban pedradas a los relojes murales,

como una forma de descargar su descontento contra el control social a través de la relación sígnica entre reloj y control del tiempo y explotación. Pero progresivamente nos damos cuenta que hay un control del espacio y por eso en las protestas modernas se da contra las vidrieras, la tomas de calles, la construcción de barricadas, la idea de *tomarse el espacio*. Pero parece ser que cada vez más también esto se parece a la misma futilidad que cuando en el siglo XIX los obreros trataban inútilmente de dar contra el reloj, cuando ahí no estaba el control, sino su signo. Los jóvenes dan contra las vidrieras, pero es un signo, dan contra un signo, no contra los dispositivos. En las protestas de Mayo del 68, un *graffiti* expresaba: “la acción está en la calle”. Eso era perfectamente entendible en el contexto de los sesenta, cuando la sociedad de masas recién se desarrollaba. Hoy la calle no existe. Ha sido devaluada. Permanece su signo, su uso, pero no su dispositivo. Por tanto no es la política la inútil, sino la lectura de la realidad transformada en acción política la inútil.

Las políticas públicas normalmente apuntan a problemas de significado, de función (uso), pero dejan intactas las cuestiones de disposición social- espacial y, lo que es peor, al ignorarlas las dejan totalmente en manos de las políticas de intereses privados devenidos públicos. De ahí que las primeras fallen ostensiblemente. Los arquitectos probablemente estén tanto o más relacionados que cualquier otro campo con la política, con la cuestión de la *polis* -la ciudad es política, incluso etimológicamente hablando-, lo social y lo espacial es entonces demasiado antiguo, pero parece que lo hemos olvidado. El *domus*, la casa, de donde deriva la idea de domicilio también lo hace el término domesticar (de dominar) y revela que no sólo la política está en la ciudad, sino también entre las cuatro paredes de una habitación. Llevar el análisis del inconsciente político del espacio a la vivienda y ver como se despliegan los dominios y controles al interior de la familia, como se reproduce-produce el dispositivo de poder en otra escala, es una cuestión vital en el diseño de la vivienda, pero ese ya es otro tema.

Aquí sólo podemos prever una cosa: el capitalismo que es espacio y necesita reconvertirse constantemente, mutar, moverse, engullir , tragar y vomitar espacio, como hemos dicho, lo seguirá haciendo a escalas todavía más sutiles e imperceptibles, como

el paso del “espacio-panóptico” al espacio-*mall*, debemos esperar la mutación del espacio-*mall* a otra cosa, introduciéndose más aún en nuestra vida cotidiana, psíquica y provocando estímulos de respuesta a nuestras cada vez más inertes capacidades humanas.

Fin del documento

iii.- BIBLIOGRAFIA

AMENDOLA, Giandoménico: *La ciudad Postmoderna*. Celeste Ediciones, Madrid, 2000.

AUGÉ, Marc: *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa, Barcelona, 2005.

BACHELARD, Gastón: *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 4ª reimpresión, 2000.

BAILLY, Antoine: *La percepción del espacio*. Instituto de Estudios de Administración local, Madrid 1978. Ubicación 711 BAI.

BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulacro*. Editorial Kairós, Barcelona, 2002.

BENJAMIN, Walter: *La dialéctica en suspenso*. ARCIS y LOM, Santiago de Chile, 2000.

BENJAMIN, Walter: *La obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca, Ciudad de México, 2003.

BENJAMIN, Walter: *Libro de los Pasajes*. Akal, Madrid 2007.

BENTHAM, Jeremy: *El Panóptico*. Grupo Editor Montessor, Buenos Aires, 2004.

BUCK-MORSS, Susan: *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Interzona Editora, Buenos Aires, 2005.

BUCK-MORSS, Susan: *Dialéctica de la mirada*. La balsa de la Medusa, Madrid, 2001.

CORTÉS, José Miguel: *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. Iaac, Barcelona, 2006.

CERASI, Maurice: *El espacio colectivo de la ciudad*. Colección de Urbanismo Oikostau, Barcelona, 1990. Ubicación: 720.9 CER.

DE FUSCO, Renato: *La idea de Arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

DELEUZE, Gilles; **GUATTARI**, Félix: *El Anti-Edipo*. Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1995.

DELEUZE, Gilles; **GUATTARI**, Félix: *Mil Mesetas*. Pre.textos, Valencia, 2006.

DYLAN, Evans: *Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2007.

FOUCAULT, Michel: *De los espacios otros*. Architecture, Mouvement, Continueté N° 5, 1984.

FOUCAULT, Michel: *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores, Madrid, 1998.

GIEDION, Sigfried: *Espacio, tiempo y Arquitectura*. Editorial Científico-Médica, Barcelona, 1955.

GUATTARI, Félix: *Cartografías del deseo*. Francisco Zegers Editor, Santiago de Chile, 1989.

HARVEY, David: *Urbanismo y desigualdad social*. Siglo XXI Editores, Madrid 1992.

HEIDEGGER, Martin: *“Die Kunst und der Raum”*

HEIDEGGER, Martin: *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal, Barcelona 2001.

JAMESON, Fredric: *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Visor Distribuciones, Madrid 1989.

JAMESON, Fredric: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Paidós Studio, Barcelona, 1995-a.

JAMESON, Fredric: *Imaginario y simbólico en Lacan*. Ediciones el cielo por asalto, Buenos Aires 1995-b.

JAMESON, Fredric: *Teoría de la Postmodernidad*. Editorial Trotta, Madrid 1998.

JAMESON, Fredric; **ZIZEK**, Slavoj: *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Editorial Paidós, Buenos Aires 2001.

KOOLHAAS, Rem: *Mutaciones*. ACTAR, Barcelona, 2000.

KOOLHAAS, Rem: *Espacio Basura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007.

LACAN, Jacques: *El Seminario: La ética del psicoanálisis*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2005-a.

LACAN, Jacques: *Escritos. Tomo 1 y 2*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2005-b.

LAHUERTA, Juan José: *1927, La abstracción necesaria en el arte y la arquitectura europeos de entreguerras*. Editorial Anthropos, Barcelona, 1989.

LE GAUFHEY, Guy: *El notodo de Lacan, consistencia lógica, consecuencias clínicas*. Ediciones literales, Buenos Aires, 2007.

LÖWY, Michael: *Walter Benjamin Aviso de Incendio*. Fondo de cultura económica. Buenos Aires, 2001.

MASIERO, Roberto: *Estética de la arquitectura*. A. Machado Libros, Madrid, 2003.

MONTANER, Joseph Maria: *Arquitectura y crítica*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1999.

MOULIAN, Tomás: *Chile Actual, Anatomía de un mito*. LOM-ARCIS, Santiago de Chile, 1998.

MURILLO, Susana: *El discurso de Foucault: Estado, locura y anormalidad en la construcción del individuo moderno*. Oficina de Publicaciones del CBC, Buenos Aires, 1997.

NORBERG-SCHULTZ, Christian: *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Editorial Blume, Barcelona, 1975.
Ubicación 720.1 NOR

NORBERG-SCHULTZ, Christian: *Genius Loci*. Electa, Italia, 1986.

NORBERG-SCHULTZ, Christian: *Louis Kahn, Idea e Imagen*. Xarait Ediciones, Madrid, 1990.

NORBERG-SCHULTZ, Christian: *Arquitectura Occidental*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 4ª edición. 2001-a.

NORBERG-SCHULTZ, Christian: *Intenciones en Arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona. 2001-b.

RICOEUR, Paul: *Teoría de la interpretación, discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI Editores, México, 2006.

SOLA-MORALES, Ignasi, y otros: *Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales*. Ediciones UPC, Barcelona, 2000.

SOLA-MORALES, Ignasi: *Inscripciones*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003.

SARLO, Beatriz: *Escenas de la vida posmoderna*. Ariel, Argentina, 1994.

TRÍAS, Eugenio: *Lo bello y lo siniestro*. Editorial Ariel, Barcelona, 1999.

WEIGEL, Sigrid: *Cuerpo, Imagen y espacio en Walter Benjamin*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1999.

ZEVI, Bruno: *Saber ver la arquitectura*. Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1963.

ZEVI, Bruno: *Espacio de la arquitectura moderna*. Editorial Poseidón, Barcelona, 1980.
Ubicación 724 ZEV.

ZIZEK, Slavoj: *El sublime objeto de la Ideología*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1992.

ZIZEK, Slavoj: *Lacrimae Rerum*. Random House Mondadori, Barcelona, 2006.