

- ▲ **Palabras clave/** Espacio, técnica, habitar, infamiliaridad.
- ▲ **Keywords/** Space, technique, inhabit, unfamiliarity.
- ▲ **Recepción/** 8 septiembre 2014
- ▲ **Aceptación/** 29 noviembre 2014

Habitar la infamiliaridad del espacio de la técnica¹.

Inhabiting the unfamiliarity of the space of technique.

Dr. Aldo Hidalgo Hermosilla

Arquitecto, Universidad de Chile, Chile.
Magister en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile.
Doctor en Filosofía mención Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile.
Académico Escuela de Arquitectura, Universidad de Santiago de Chile.
aldo.hidalgo@usach.cl

RESUMEN/Entre los efectos del advenimiento de la técnica moderna, del desarrollo de las disciplinas científicas y de la aparición de una nueva concepción del espacio, está la sustitución del patrón artesanal que durante siglos se ocupó de la construcción de un habitar que atesoraba valores materiales, sociales y míticos. En ese escenario, el sujeto de costumbres ancestrales debe habitar un espacio vaciado del sentido lugareño y padecer una nueva experiencia espacial; el de la infamiliaridad de quien no se halla en casa. En este escrito, acudiendo a textos clásicos de la modernidad, se exponen algunos hitos de este proceso de vaciamiento desarrollando tres argumentos que intentan explicitar esta modalidad y su repercusión en la subjetividad del individuo, ellos son: el poder del proyecto, la reproductibilidad técnica y la disolución del cuerpo tectónico. Finalmente, señalamos un posible escape al dominio de la concepción física del espacio si ésta se reúne con la visión existencial del espacio. **ABSTRACT/** Among the impacts of the emergence of modern technique, the development of scientific disciplines and the birth of a new conception of space, is the replacement of the artisanal pattern which –for many centuries– dealt with the construction of a way of inhabiting which treasured material, social and mythical values. In this context, the subject of ancestral customs is required to inhabit a space void of local meaning and undergo a new spatial experience; that of the unfamiliarity of whom does not feel like at home. The paper resorts to classical texts of modernity to expose some milestones in this voiding process, developing three arguments that attempt to make this modality explicit and its implications in the subjectivity of individuals, namely: the power of the project, the reproductibility of technique and the dissolution of the tectonic body. Finally, we point to a possible escape to the domains of the physical conception of space if this meets the existential vision of space.

1. INTRODUCCIÓN.

Pero, ¿puede el espacio proyectado físico-técnicamente, como quiera que pueda determinarse en adelante, valer como el único espacio verdadero?

M. Heidegger. *El arte y el espacio*

De los textos de la modernidad entendemos la técnica como origen de un nuevo concepto de espacio. Y el *proyecto* como el instrumento técnico que lo modula y lo representa como su producto. Esta empresa proyectual moderna, ha tenido como objeto de estudio y proyección la reproducción industrial de los elementos de la estructura

arquitectónica, la elaboración de nuevos materiales y la optimización funcional de los recintos. Para ello, ha concebido la extensión espacial como una homogeneidad, y en ella ha encontrado la expresión de una estética propia. Las grandes naves industriales, las nuevas modulaciones de la estructura, las grandes luces, el espacio libre y la abundante iluminación son los modelos que se imponen en el proyecto del espacio (imagen 1). Así lo reportan las obras realizadas por los pioneros del movimiento moderno: Walter Gropius, Peter Behrens o August Perret.

Sin embargo, el campo de la actuación del proyecto arquitectónico no es sólo el diseño industrial; también lo es el espacio

¹ Este texto, revisado y reescrito, corresponde al Capítulo 7 de la 2a Parte de la Tesis Doctoral: *La pro-ducción de vacío: Argumentos heideggerianos para repensar el espacio en la arquitectura*, presentada en la Universidad de Chile.
This paper, revised and rewritten, is Chapter 7 of the Second part of Ph.D. Thesis: *The production of vacuums: Heideggerian arguments to rethink space in architecture*, presented at Universidad de Chile.

Imagen 1. Taller de Fundición. Escuela de Artes y Oficios, Santiago de Chile, ca. 1920 (fuente: Archivo de Documentación Gráfica y Audiovisual, Universidad de Santiago de Chile).



del habitar cotidiano, preexistente, el cual se identifica por *lugares* poseedores de valor y sentido reconocibles. En esa escena, la concepción técnica del espacio va a oponer una *diferencia* al suelo existencial originario. Diferencia que, examinada desde la experiencia del sujeto, puede interpretarse como la del extrañamiento. En decir, el vaciamiento de los contenidos del espacio no sólo dispone lo moderno como acceso al espacio *en cuanto tal*, sino también a la *infamiliaridad*. Dicha experiencia, sin embargo, no la provee ningún habitar, es propia del fenómeno del *espacio*. El desplazamiento hacia nuevas formas, enseres, materiales o máquinas provenientes del mundo industrial, será permanente en la vida moderna. Atrás quedan los signos para hacer frente al fenómeno del *espacio-vacío* originario; criterios de delimitación espacial, puntos cardinales, hitos, mapas, toponimia. Todos son parte de un lenguaje de señalamiento que ha orientado y otorgado el carácter, la identidad y el sentido al espacio habitado tradicional. La modernidad hace *tabla rasa* con esos signos para volver a representar el espacio puro, abstracto, geométrico y homogéneo concebido por una cartesiana inteligencia. Este progresivo proceso de *vaciamiento de sentidos* previos ha dado forma a la arquitectura y a la ciudad moderna. ¿Cómo ha sido construida esta idea de espacio y cuál ha sido su efecto? En lo que sigue, desplegaremos algunos argumentos para intentar dilucidar esta pregunta. Junto al texto, hemos incluido algunas imágenes de la ex - Universidad Técnica del Estado y de la Unidad Vecinal Portales, ambas obras del equipo de arquitectos Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro, que tienen por finalidad mostrar nuestra interpretación del *traspaso* de elementos del espacio de la técnica al espacio del habitar cotidiano.

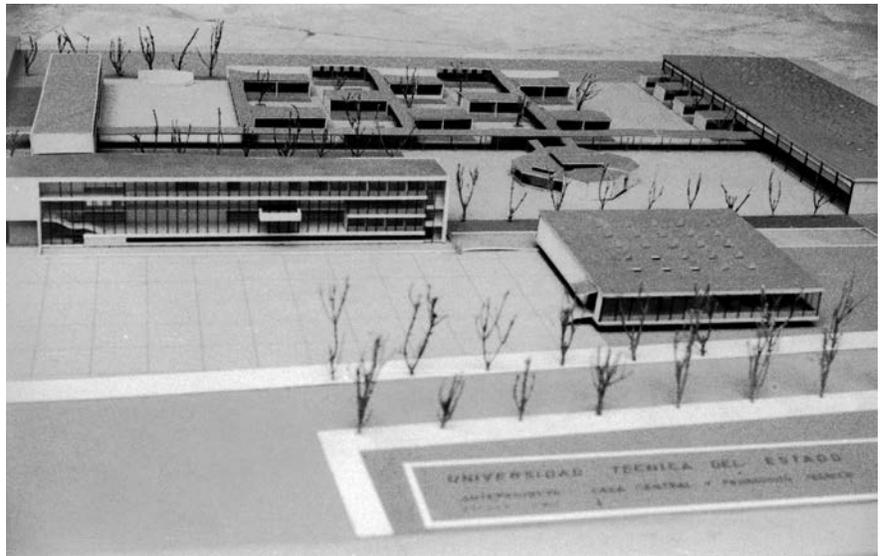


Imagen 2. Maqueta primera etapa Unidad Universitaria, Universidad Técnica del Estado, Santiago de Chile, ca. 1958 (fuente: Archivo de Documentación Gráfica y Audiovisual, Universidad de Santiago de Chile).

EL ARGUMENTO DEL PROYECTO; SU PODER HEGEMÓNICO. Son estas nuevas condiciones técnicas las que proveen un modelo espacial a lo moderno. Su forma le está dada por el proyecto. Para el filósofo veneciano M. Cacciari, la técnica encuentra su fin en la conquista del espacio, lo cual es equivalente al “saqueo de lugares” (Cacciari, 2002). Es decir, el espacio se considera pura disponibilidad al servicio del proyecto pensado por el arquitecto moderno. El proyecto es “el timonel de toda praxis y de toda *téchne*” (Cacciari, 2002). La composición proyectual ve sitios vacíos disponibles en los lugares y no teme la *dislocación* del espacio. En la modernidad, «hacer-espacio es anular, hacer-vacío, “deslocalizar”, y no lo opuesto, donar lugares» (Cacciari, 2002). Sacar las cosas de

su lugar hace perder identidad a las cosas y al lugar. Y al disolver sus límites, el sujeto experimenta una perturbación que lo saca de la condición en la cual se encuentra en la cotidianidad. El prototipo del hombre ciudadano es el paseante callejero, el *flâneur*. El arquitecto, debe intervenir los contextos tradicionales del habitar con este nuevo instrumento técnico. El poder del proyecto modula esta nueva espacialidad (imágenes 2 y 3).

Hace más de un siglo, en su artículo “Arquitectura”, Adolf Loos manifestó que el arquitecto moderno no está en condiciones de intervenir en un paisaje determinado. Y no puede intervenir por ser extraño al lugar, sino porque el arquitecto “no posee cultura”. En su condición de habitante de la ciudad, el arquitecto es un ser *desarraigado*.

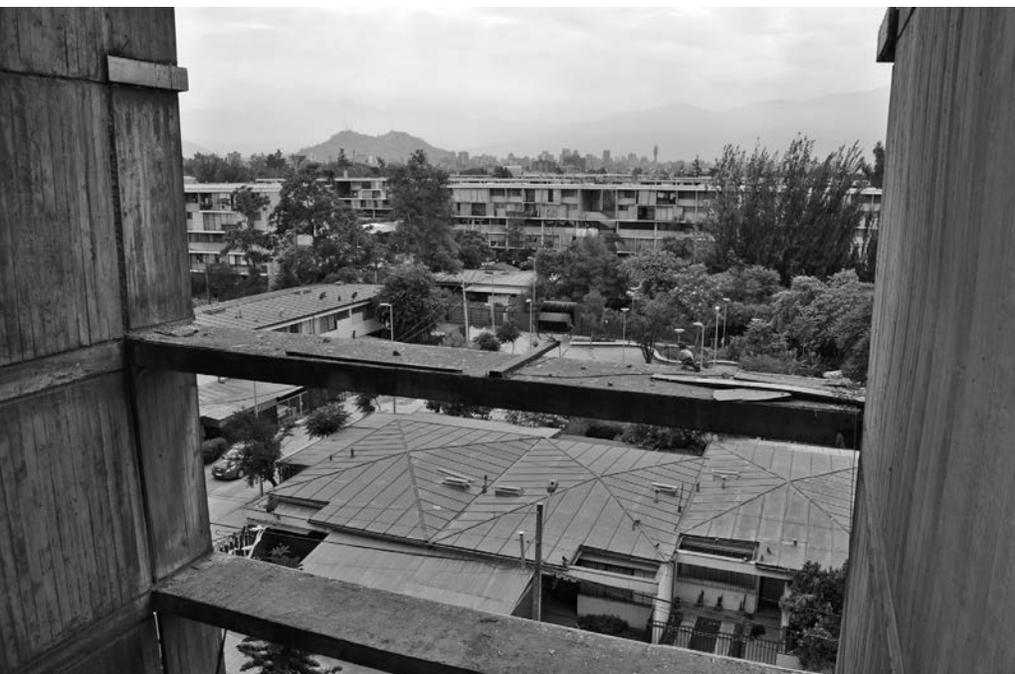


Imagen 3. Unidad Vecinal Portales (fuente: Archivo Revista Arteoficio, Escuela de Arquitectura, Universidad de Santiago de Chile).

Loos valora al campesino que sí posee cultura, lo cual le permite guiarse por una inclinación innata en la construcción de casas, en sintonía con el lugar y materiales del entorno, de tal modo que “no parecen creadas por mano humana” (Loos, 1993). Su artículo, que sin duda prelude los textos de Martin Heidegger sobre el habitar y la técnica, escritos cuarenta años después, señala lo que habría de ser la superioridad de la técnica moderna sobre el artesanado y el olvido de las dimensiones *éticas* y *míticas del lugar*. Asimismo, advierte la radical diferencia entre pensar y vivir el espacio. Para él, la tarea de pensar la habitación es un trabajo de la cultura lugareña que habita. La construcción debe seguir este sentido vivencial e histórico.

Massimo Cacciari advierte el valor de este artículo, profundizando la diferencia que hace Loos entre la concepción del espacio que tiene el arquitecto “racionalista” (*Architekt*) y la concepción del maestro artesano (*Baumeister*). Cacciari entiende que el espacio moderno depende de otros lenguajes como el estético, el funcional o el técnico, pero lo que le provoca una verdadera inquietud es el carácter “dominador” del arquitecto que se encuentra sometido a la “*impaciencia por lo nuevo*”. Es por esta actitud dominante en la época de la máquina, que todos los otros lenguajes “descienden a medio o instrumento” (Cacciari, 2002). Entonces, se pregunta el filósofo, el espacio moderno, equivalente en todas sus dimensiones, extenso y uniforme “... ¿es un simple

correlato del Sujeto-Ego que lo subyuga? ¿Esta dimensión agota lo “propio” del espacio? ¿El espacio se reduce al *espacio proyectado* (correlato justamente del proyecto del Ego)?” (Cacciari, 2002). Pues bien, este espacio objetivo, abstracto, dependiente del sujeto que lo proyecta es el que ha determinado en él afecciones inquietantes. El habitar moderno ha asumido con prepotencia este lenguaje espacial perturbador. La dislocación, su efecto principal, responde a la tendencia generada por el proyecto de homogeneizar objetos y contexto. La búsqueda del vaciamiento, la transparencia, el reflejo en vidrieras, la construcción en serie diluyen los límites y la identidad de los lugares.

EL ARGUMENTO DE LA TÉCNICA: LA REPRODUCTIBILIDAD. La realidad instaurada por la técnica moderna y el modelo industrial han determinado un nuevo lenguaje espacial. De él emanan pautas y prácticas que han cambiado los modos de concebir la habitación. Los nuevos materiales y la tecnología han permitido una mayor funcionalidad a las estructuras y útiles. El tema de reproducción técnica a través de la fabricación industrial, ha sido el campo de ensayo esencial para la arquitectura de fines del siglo XIX e inicios del XX. Walter Benjamin, en su texto “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, señala este carácter como el decisivo de la modernidad. No obstante, *la producción en serie* que sigue las leyes de la producción industrial,

ordena sus procesos linealmente y piensa sus objetos materiales como existentes en un plano abstracto, equiparándolo a la “extensión” espacial (imágenes 4 y 5). Por tanto, la arquitectura se concibe como un esquema representado por puntos, líneas y volúmenes distribuidos en una superficie sin accidentes o lugares reales. Así, el estado futuro del edificio, la calle, la plaza, la ciudad, se imagina en un plano abstracto que se ofrece como receptáculo pasivo de la totalidad de las cosas.

En su manifiesto de 1926, “Cinco puntos para una nueva arquitectura”, Le Corbusier expone las operaciones de configuración arquitectónica que tienen por objetivo instituir esta nueva concepción espacial, constructiva y estética. Utiliza la técnica del cemento armado que conoció en su estancia en el estudio de Auguste Perret en París y diseña un prototipo técnico-espacial llamado *Maison Dom-ino*; un conjunto de viviendas fabricadas en serie. En *Hacia una arquitectura*, de 1926, el mismo Le Corbusier radicaliza su pensamiento al escribir: “si se erradica de nuestros corazones y mentes todo concepto muerto respecto a las casas y examinamos la cuestión desde un punto de vista crítico y objetivo, llegaremos a la “Casa Máquina”, la casa producida en serie, sana (incluso en el aspecto moral) y bella tal como lo son las herramientas de trabajo que acompañan nuestra existencia” (Le Corbusier, 1989).

Pero, junto con aprovechar estas nuevas posibilidades, su mira está puesta en la idea de “libertad espacial” que le ofrece la técnica. Para plasmarla, el arquitecto suizo debe reducir la materialidad de la obra. Ahora importan los planos, volúmenes y “aire”. Así lo escribe Sigfried Giedion: “Las casas de Le Corbusier no tienen ni espacialidad ni plasticidad: ¡el aire las atraviesa! ¡el aire es su factor constituyente!”². Este paso es un momento esencial en la construcción del ideal moderno de *libertad espacial*. Controlada la producción masiva, el habitar pasa al dominio del pensamiento técnico que concibe el espacio como disponible y el *vacío* se transforma en un logro estético.

² Cf. W. Benjamin, I “passages” di Parigi, [M 3^a, 3] p. 474.

EL ARGUMENTO DE LA DISOLUCIÓN DEL CUERPO TECTÓNICO.

En su libro *Espacio, tiempo y arquitectura*, un emblema de la modernidad, S. Giedion da otro paso hacia la libertad espacial. Recapitulando logros técnicos y estéticos, tanto de la física como de la pintura cubista de inicios del siglo XX, Giedion, asocia el espacio al *tiempo* y de ello extrae el concepto de *simultaneidad*. El historiador suizo, considera la técnica de la *interpenetración* entre interior y exterior, la *yuxtaposición* y la *perforación* de volúmenes, así como el tiempo, como percepción de movimiento. Según escribe, la relación entre los cuerpos da cuenta de una multiplicidad de puntos de vista posibles y de relaciones de planos en el espacio que contrastan y dejan atrás la *infinitud* de la perspectiva renacentista. A su parecer, las escaleras de la Torre Eiffel "se hallan comprendidas entre las primeras expresiones arquitectónicas de la continua interpenetración del espacio interior y el exterior (Giedion, 1968).

Por tanto, así como la *máquina de habitar* y la fabricación en serie promovieron la idea de libertad espacial, de igual forma lo hace la incorporación de estos conceptos extraídos de las vanguardias: simultaneidad, interpenetración, movilidad y transitoriedad (imágenes 6 y 7).

Pero es a Lázló Moholy-Nagy, artista y profesor de la Bauhaus, a quien se le puede atribuir mayor energía para promover los conceptos de movimiento, luz y de disolución de los cuerpos al formular la idea de espacio como *puras relaciones*. Para él, ya no es posible hablar de volúmenes. El avance técnico permite disociar sus componentes para crear tramas de elementos abiertos en la extensión. Una "función biológica" común a los seres humanos permite reconocer esas *tramas*. Es un "don natural que todos poseemos, como lo es la experiencia del color o del tono". La posición del cuerpo contribuye a la constitución de esas relaciones espaciales y su reconocimiento está dado por el sentido de la visión. "Esta experiencia de las relaciones visibles de los cuerpos puede ser examinada con el movimiento -por la modificación de nuestra posición- y por medio del tacto" (Moholy-Nagy, 2008). La experiencia ideal del espacio se produce en el movimiento y, "a un nivel superior, en la danza", ya que permite una articulación espacial dinámica. En otras palabras, el espacio surge como objeto estético y soporte de puras relaciones entre elementos activados por el movimiento y la visión. Esta concepción física le confiere una



Imagen 4. Edificio Logias Unidad Universitaria Universidad Técnica del Estado, Santiago de Chile, ca. 1958 (fuente: Archivo de Documentación Gráfica y Audiovisual, Universidad de Santiago de Chile).



Imagen 5. Puente de acceso Unidad Vecinal Portales (fuente: Archivo Revista Arteoficio, Escuela de Arquitectura, Universidad de Santiago de Chile).

identidad real al espacio, pero también reduce su significado y su función temporal e histórica, pues lo supone como una totalidad previa e intuición pura del sujeto, tal como lo pensaba el filósofo Immanuel Kant. Su idea es la de un espacio físico como receptáculo de cosas y actos humanos, activados mutuamente según relaciones vinculadas a la percepción. "La creación espacial es un entrelazamiento de las partes del espacio, ancladas, en su mayor parte, en relaciones claramente definidas que se extienden en todas direcciones en fluctuante juego de fuerzas" (Moholy-Nagy, 2008). Entonces, el proyecto del espacio físico-técnico se aboca a comprender fuerzas, calcular distancias y a diseñar continuidades abiertas para identificar la posición de los elementos y sus relaciones. El espacio se concibe homogéneo y la experiencia del sujeto se reduce a un estar "ante" el objeto. De este modo, el sentido de la visión es el que *conoce* el espacio. Sin embargo, en el habitar cotidiano el sujeto está "en" el espacio y no lo "conoce", sino que lo habita.

EL EFECTO: LA INFAMILIARIDAD. El proyecto moderno, en tanto se impone como mediación entre la realidad y el diseño del espacio de la habitación, se apoya en teorías y estudios prospectivos. Pero el efecto del espacio vacío sobre el sujeto aún no ha sido pensado. No obstante la psicología de la Gestalt haya investigado cómo inducir "efectos espaciales tranquilos" y así evitar algún "sobresalto innecesario" o conductas emocionales que puedan provocar un gasto inútil de fuerzas nerviosas al hombre, la propuesta moderna provoca inquietud e incertidumbre. La dislocación espacial y la reducción de elementos pueden trastornar principios de estabilidad física y existencial (imagen 8). El escritor francés de Roger Caillois, ha elaborado una importante reflexión sobre el espacio moderno vinculado a los procesos miméticos en los insectos, investigación que bien podría ser considerada por los arquitectos, dada la urgente pregunta por la relación entre espacio vacío y sujeto. En su libro *El mito y el hombre*, Caillois analiza la fusión del sujeto con la totalidad

espacial, "... la percepción del espacio es sin duda un fenómeno complejo: percepción y representación del espacio están indisolublemente ligados. De este punto de vista, el espacio aparece como un doble diedro que cambia dimensiones y posiciones a cada instante: es un *diedro de acción*, cuyo plano horizontal está formado por el terreno y el plano vertical de la misma persona que camina y que, en virtud de esto, lleva el diedro con sí, y es un *diedro de representación*, determinado por el mismo plano horizontal que el anterior (pero representado, no percibido) intersectado verticalmente en el punto en que aparece el objeto" (Caillois, 1939). Ciertamente, un elemento fundamental en la arquitectura ha sido la constitución de los límites del espacio. En la arquitectura moderna los límites de los recintos y elementos se difuminan para dejar aparecer lo infamiliar que también poseen, como sucede con las palabras que, al sacarlas de su contexto habitual, se muestran en toda su extrañeza. En el espacio dislocado, el sujeto no sabe qué es lo que le pertenece,



Imagen 6. Escalera de acceso al edificio Logias. Universidad Técnica del Estado, c. 1961 (fuente: Archivo de Documentación Gráfica y Audiovisual, Universidad de Santiago de Chile).



Imagen 7. Escalera de acceso Unidad Vecinal Portales (fuente: Archivo Revista Arteoficio, Escuela de Arquitectura, Universidad de Santiago de Chile).



Imagen 8. Trama de vigas y losas, Unidad Vecinal Portales (fuente: Archivo Revista Arteoficio, Escuela de Arquitectura, Universidad de Santiago de Chile).

arriesgando perder la sensación que tiene de sí mismo. El sujeto pierde las referencias para ubicarse en el ambiente circundante, incluso puede confundir las orientaciones elementales, delante-atrás, arriba-abajo, izquierda-derecha. Baudelaire hablaba de la *multitud* como una masa anónima que se pierde en la ciudad. Jorge Luis Borges, en uno de sus cuentos, confina a dos de sus personajes en lo semejante, el desierto y el laberinto, para cumplir el mismo destino, el extravío. Poner en riesgo la conciencia

de estar ahí o en otro lado le dificulta al ser humano encontrar un dónde quedarse o demorar. Cuando el sujeto se deja llevar y no es capaz de observar los detalles de su ubicuidad como *ser en el mundo*, la totalidad del espacio le parece amenazante. Desplazado de su centro, pasando a ser otro punto del espacio homogenizado con los objetos, el sujeto "no sabe en dónde situarse" (Caillouis, 1939). El desarrollo precedente tiene continuidad hasta nuestros días. El principal avance que nos permitiría salir de la concepción del mero espacio físico, como hasta aquí se ha tratado, es aquel que incorpora la idea de espacio existencial. Este es el aporte de Martin Heidegger que, desde su primera obra, *Ser y tiempo*, nos ofrece esta visión más estructural de la relación hombre-espacio. Una visión que considera el diario vivir, el *aquí y ahora* constitutivo. Según

deducimos de este filósofo, la arquitectura, la construcción diría él, tiene como tarea privilegiada la *constitución* de la localización del ser humano (*Dasein*). Ello abre el camino a otras interrogaciones ligadas a la infamiliaridad o a la perturbación como efectos del espacio en la subjetividad. En este sentido, el trabajo de Michael Foucault o Peter Sloterdijk también son referentes centrales. Este último autor, en el tercer tomo de su trilogía *Esferas*, plantea una pregunta fundamental que corresponde indagar también desde la arquitectura. Escribe Sloterdijk. "Hasta ahora habitar significaba esencialmente: no-poderse-ir-fuera. ¿Cuánto no puede devenir todavía el ser humano, un ser que habita, cuando experimenta que habitar significa poder-ser-aquí-y-en-cualquier-otra-parte? (Sloterdijk, 2009) (*los guiones están en el original*). ▲●●

REFERENCIAS

- Benjamin, W., 2002. I "passages" di Parigi. Edición de Rolf Tiedemann. Edición italiana a cargo de Enrico Ganni. Einaudi, Torino, Italia
- Cacciari, M., 2002. Adolf Loos e il suo angelo. Elemond, Milán, Italia
- Caillouis, R., 1939. El mito y el hombre. Traducción de Ricardo Baeza. Ediciones Sur, Buenos Aires, Argentina.
- Giedion, S., 1968. Espacio, tiempo y arquitectura. Editorial Científico-Médica, Barcelona, España.
- Heidegger, M., 2005. Ser y Tiempo. Traducción de Eduardo Rivera. Editorial Universitaria, Santiago, Chile.
- Heidegger, M., 2000. L'arte e lo spazio. Il Melangolo, Génova, Italia.
- Le Corbusier, 1989. Verso una architettura. Longanesi, Milán, Italia.
- Loos, A., 1993. Escritos II. El Croquis. Madrid, España.
- Moholy-Nagy, L., 2008. La nueva visión. Ediciones Infinito, Buenos Aires, Argentina.
- Sloterdijk, P., 2009. Esferas III. Traducción de Isidoro Reguera. Editorial Siruela, Barcelona, España.