

## FICCIONES DE *lo* HABITAR

Sobre arquitectura, ciudad y cultura

*"La sociedad del espectáculo nos arrastra a todos, y en las aguas turbulentas de ese río que nos lleva –arrebataados por la corriente o el viento de la historia, como el ángel de Paul Klee bajo la mira de Walter Benjamín- quizá sólo podemos aspirar a mantener los ojos bien abiertos".*

Luis Fernández-Galiano

### I. Sobre *lo* habitar

No hay fragmento del discurso arquitectónico que no contenga una definición de habitar, no hay proyecto arquitectónico que no introduzca una definición de habitar, no hay pensamiento sobre la ciudad que, a su vez, no sea un pensamiento sobre el habitar. Tratándose de una reflexión sobre la arquitectura y lo urbano, y suponiendo que aún sea posible distinguir entre ambas dimensiones, comencemos por esa definición de la que no es posible ni deseable escapar. ¿Qué es habitar? ¿Qué significa proyectar en clave de habitar? En principio, no son preguntas sencillas. Entre otras razones porque estas interrogaciones forman parte de una tradición de pensamiento, arquitectónico y no arquitectónico. Por otra parte, tampoco estamos ante un asunto simple de encarar porque *habitar* nombra un conjunto de conceptos, problemas y perspectivas. En arquitectura, por ejemplo, habitar es proyectar y proyectar es una manera de pensar. Por eso mismo, meterse con el habitar es equivalente a meterse con categorías fetiches tales como: inconsciente, clases sociales o Estado. Claro está que no buscamos rastrear los debates y polémicas actuales acerca del habitar. Más bien, pretendemos exponer una definición y pensar su relación con la idea de proyecto. Entonces, como proyectar implica producir espacios habitables, no hay modo de pensar un término sin el otro. Por lo menos, en el terreno arquitectónico.

Retornemos sobre esa definición problemática e ineludible si de arquitectura se trata, pero antes hagamos un pequeño rodeo. Según Eduardo Gruner, la cultura son "las formas de producción, circulación y apropiación del patrimonio simbólico de toda formación social". No hay dudas de que estamos frente a una conceptualización que discute con versiones idealistas y materialistas de la cultura. Justamente por eso, este concepto concibe la cultura y lo cultural desde otra mirada. La cultura y lo cultural, desde esta perspectiva, son pensados como fenómenos en permanente proceso de constitución y re-constitución de la vida. Cuando Gruner se propone construir una teoría crítica de la cultura<sup>1</sup>, se empeña en distanciar *la cultura* de *lo cultural*. Si para algunos puede ser un "complejo" juego de palabras, es mucho más que eso porque -esta distinción- contrapone dos miradas sobre la producción, circulación y apropiación del patrimonio simbólico de las formaciones sociales. Como se trata de miradas, sabemos que lo central no son los contenidos: definiciones más o menos extensivas, más o menos antropológicas, más o menos humanistas. Al menos para Gruner, lo que divide las aguas en este asunto son un par de supuestos que agrupan a ese mar de definiciones diversas que se piensan desde la noción de "la cultura": primero, el patrimonio simbólico es percibido y construido como objeto de observación y estudio (construcción del objeto cultura); segundo, ese objeto es exterior al sujeto de observación y estudio (construcción de la objetividad como mirada). De esta manera, la separación ontológica entre objeto y sujeto queda sancionada en nombre de la

---

<sup>1</sup> Ver Gruner, Eduardo: *Un género culpable: la práctica del ensayo. Entredichos, preferencias e intromisiones*, Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 1996

distancia científica. En contraposición, la noción de "lo cultural" se desentiende de tales supuestos e indistingue entre objeto y sujeto. Lo cultural, así leído, no es un objeto separado de la vida sino una dimensión inevitablemente amarrada a la vida. Y como se trata de la vida, ya no es posible describir un objeto estático sino registrar el movimiento que adopta, en cada modulación, una enérgica vitalidad humana.

Respecto de nuestros problemas, sucede algo equivalente. Y si bien nuestra objetivación no es la cultura sino el habitar, se presenta el mismo tipo de problema. ¿Qué implica, en el campo de la arquitectura, objetivar un problema? En principio, reducirlo a una dimensión eminentemente técnica. De esta manera, solamente hay demandas y respuestas que el buen especialista debe administrar y sobre todo resolver. Inevitablemente, la dimensión mental y simbólica de la cuestión queda desplazada y hasta suprimida. Pero como nos recuerda Grüner, el problema puede ser pensado desde otra perspectiva y *lo habitar* intenta designar esa dimensión del espacio humano que, aunque desplazada y suprimida por cierto pensamiento arquitectónico, late subterráneamente porque es parte de la vida. Pero qué es lo que late subterráneamente y no puede ser contenido en su totalidad por una mirada técnica. Si bien nos concentraremos a lo largo del texto –se trata del nudo de la arquitectura-, vale introducir ahora una primera definición.

Si hacemos eje en *lo habitar*, estamos ante una sustancia hecha con el sentido, la lucha por el sentido. ¿Qué es lo habitar, entonces? Movimientos de territorialización y desterritorialización del espacio, estrategias de apropiación y subjetivación territorial. Así definido, habitar designa un campo problemático específico: el de la ocupación, material y simbólica de un territorio. Ahora bien, como estamos ante el habitar humano, la ocupación de un espacio no es un emprendimiento que comienza y culmina de una vez y para siempre a partir de una regla técnica. Por eso no hay una ciencia de la ocupación. Se trata de otro tipo de experiencia. Requiere ser pensada cada vez, requiere un proyecto.

Si la temporalidad de lo cultural consiste en la constitución y la re-constitución de las formas sociales, la temporalidad de *lo habitar* se le parece. La ocupación, en síntesis, se teje al ritmo de la apropiación y la re-apropiación del espacio. Por eso mismo, la tarea es constante. Pero no es la repetición infinita de un procedimiento específico y determinado sino un vínculo subjetivo y singular con el proceso de ocupación. En consecuencia, el habitante no es un consumidor pasivo de espacios que se extinguen en esa primerísima operación meramente receptiva. Por el contrario, es una subjetividad que se constituye en el hacer con la indeterminación.

Nuevamente, diría Michel Foucault<sup>2</sup>, estamos en la tensión entre las palabras y las cosas. Lo habitar pensado como movimiento de apropiación y re-apropiación del espacio nos exige pensar esa relación. Como no podría ser de otro modo, hay más palabras que cosas. O en otros términos, más discursos que objetos. ¿Qué significa esto respecto del asunto de nuestro interés? En principio, que las palabras y los discursos sobre el habitar exceden las cosas y los objetos concretos del habitar. En síntesis, hay más palabras y discursos que cosas y objetos. Ahora bien, este exceso implica, entre otras derivaciones, que la habitación nunca es una operación neutral o técnica. Por el contrario, la ocupación material y simbólica de un espacio puede ser concebida como la lucha por el poder de asignar sentidos (palabras y discursos) a las cosas y objetos materiales. En esa tensión, más o menos secreta entre las distintas palabras/discursos que se disputan el sentido de las cosas/objetos, anida la dimensión política del habitar.

---

<sup>2</sup> Foucault, Michel: *Las palabras y la cosas*, México, Siglo XXI, 1991

De esta manera, /o habitar toma distancia de algunas aproximaciones técnicas e instrumentales dominantes en el pensamiento arquitectónico. Y esto no significa desconocer ni la dimensión material de lo simbólico ni la dimensión simbólica de lo material. Más bien, implica concentrarse en los efectos subjetivos y simbólicos del habitar humano, es decir, el plus de sentido. Pensado de esta manera, ocupar un espacio es un proceso permanente de producción simbólica que constituye modos de estar en el mundo. Como se trata de un universo simbólico, claro está, las herramientas lo serán en la medida en que puedan construir espacios donde la vida sea posible.

## 2. Sobre las ficciones

Si es cierto que el arquitecto es un trabajador de las ficciones, lo es en la medida en que su problema –en rigor, su responsabilidad específica- es el habitar humano. Como no se trata de un problema meramente técnico, es decir, que se resuelva aplicando una normativa previa o un conjunto de saberes, el arquitecto tiene que pensar cada vez. Pero ¿qué es lo que piensa cada vez? ¿Qué piensa cuando piensa el habitar humano? Vayamos por parte. Nos habituamos a pensar que el pensamiento es, en el terreno de la arquitectura, una relación entre problemas y soluciones, buenas respuestas a grandes problemas. Es cierto que los problemas también pueden ser pequeños y las respuestas no tan buenas. Pero más allá de las variantes, el esquema conceptual es el mismo. En definitiva, un mundo marcado por necesidades y respuestas. A pesar de esta tendencia, a veces nos sorprendemos ante circunstancias que nos ponen a prueba, que nos exigen de alguna manera, pensar un poco más allá. Entonces, nos amarramos a las formas que va adquiriendo la vida en cada situación. Planteado de esta manera, nuestro asunto no son las necesidades en general sino los problemas que emergen en una situación concreta. Más precisamente, los problemas que la vida le plantea al arquitecto en los únicos sitios en los que se los puedo plantear: este edificio, esas oficinas, aquella casa. Pero también la ciudad. Por eso mismo, pensar el habitar desde los problemas que construye (y no desde las necesidades que resuelve) exige un cambio de mirada: de las necesidades a los problemas, de las respuestas a las preguntas. De esta manera, la arquitectura se juega más en los problemas que arma, que en las respuestas que ofrece, más en como construye un problema que en como lo resuelve. No es que no importen las respuestas, es que sobre todo importan las preguntas: que problemas construye, como construye sus problemas, cual es el estatuto de los problemas que construye, es decir que problematización inventa.

Ahora bien, consideremos el problema desde otro lugar. Hace algún tiempo, mientras caminaba por la ciudad, me topé con un cartel. A la manera de las actuales gigantografías, el anuncio informaba sobre la construcción y la venta de un edificio en torre en un barrio céntrico de Buenos Aires. El cartel contenía una imagen: un edificio de fondo y un primer plano de hombres, mujeres, niños y viejos que lo miraban y señalaban, parecía que con alegría. El letrero, además, tenía una leyenda: *aquí se va a construir un sueño*. Ahora bien, ese cartel nos exponía ante una tensión: allí donde se construía algo material (hierro, cemento, vidrio, madera), en realidad, se estaba construyendo una ficción sobre el habitar humano.

Todavía recuerdo el impacto que me causó el cartel. Pero más allá del impacto, lo central es el problema que dibujó ese anuncio. Es evidente que la vida humana no transcurre exclusivamente en el plano de lo material y lo concreto. Eso lo sabemos. Inclusive cuando pensamos desde la arquitectura, también pensamos la vida en sus dimensiones simbólicas e imaginarias. En síntesis, no hay vida humana por fuera de alguna ficción o relato. O tomando prestada una imagen cinematográfica: como no hay género documental sin ficción, tampoco hay arquitectura sin ella. Cuando documentamos, también ficcionamos; en rigor, cuando hacemos arquitectura,

inevitablemente construimos ficciones.

Ahora bien, ¿de qué hablamos cuando hablamos de ficciones? Según Ignacio Lewkowicz, gran historiador y pensador de lo contemporáneo, las ficciones son configuraciones que organizan y dan consistencia al lazo social<sup>3</sup>. No se trata de mentiras, engaños o ardidés sino, por el contrario, del medio específico en el que se desarrolla la vida humana. La existencia simbólica está hecha de relatos (políticos, sociales, culturales, artísticos, etc.) que hospedan vida y producen mundos. Dice Olivier Mongin, en “La condición urbana”, que esos relatos ficcionales son la *imagen mental* de un espacio que, finalmente, se confunde con él<sup>4</sup>. Su memoria, su representación, su itinerario. Y la arquitectura y la ciudad, claro está, son la materialidad de esos mundos mentales. Por eso mismo, *aquí se va a construir un sueño* es un recordatorio acerca de que las ficciones y los relatos son nuestros materiales. En definitiva, son el nudo del pensamiento en arquitectura.

### 3. Sobre las ficciones modernas

Si se trata de ficciones, la Modernidad produjo muchas y poderosas. En el campo de la arquitectura, la modernidad implicó una gran idea: la transformación de la ciudad en sistemático territorio de intervención. Si esta tradición alcanza su máximo despliegue en proyectos tales como La Plata o Brasilia por detenernos en territorio americano, nace como una intervención frente a los problemas de los centros urbanos que crecieron y se transformaron con las revoluciones burguesas e industriales (barriadas populares, crecimiento de la población urbana, hacinamiento, vías angostas e intenso tráfico, problemas de suministro de agua, epidemias de cólera, etc.). Frente a este tipo de problemas, la apropiación natural de los espacios deviene insuficiente y la intervención sobre la ciudad se convirtió en regla política. Pero como se trata de una regla moderna, sus paradigmas, modelos y valores moldearon el quehacer. Entonces, tanto la higiene como la seguridad, definieron el estatuto de la intervención. La ciudad europea, antihigiénica e insegura por su pasado medieval, se transformó en el objeto de deseo de la empresa urbanística. Si pensamos en París, y no hay forma de evitarlo, las realizaciones de Haussmann buscaron rescatar a la futura ciudad luz del “oscuro” Medioevo y sus estrechas calles. Pero esta tarea de regeneración y regulación se desarrolló en el marco de una sociedad industrial “con patologías” que requería de un “urbanismo clínico”. Diagnosticado el malestar, el prefecto del Sena imaginó una batería de medidas: apertura de grandes arterias urbanas, estructuración y creación de nuevos parques, construcción de monumentales edificios estatales, renovación de instalaciones urbanas, etc. Ahora bien, este conjunto articulado de medidas tenía, no hay dudas, un objetivo político. ¿Por qué higiene y seguridad? Ante todo, se buscaba ordenar y cohesionar la materia social conflictiva que emergió del pasaje de la comunidad estamental a la sociedad de clases. Destruído el *círculo íntimo*, la ciudad se pobló de individuos desvinculados y clases enfrentadas. Así las cosas, la ciudad necesitó de relaciones espaciales capaces de albergar las nuevas dinámicas: movilidad espacial y social, cuestionamiento de las tradiciones, separación entre casa y trabajo, etc. Por otro lado, este esfuerzo de ingeniería socio-política pretendió que el flujo mercantil (de personas, transporte, bienes, etc.) circulara y no se detuviera en los recovecos de la ciudad antigua. La fantasía de la ciudad capaz de contener la realidad de la mercancía -apoyada en la primacía de la circulación- estaba en marcha.

---

<sup>3</sup> Ver Lewkowicz, Ignacio: Del ciudadano al consumidor. La migración del soberano en *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*, Buenos Aires, Paidós, 2003, pp. 19-39

<sup>4</sup> Ver Mongin, Olivier: La experiencia corporal, o cómo “cobra forma” la ciudad en *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*, Buenos Aires, Paidós, 2006, pp. 45-68

Claro está que el programa de Haussmann no fue el único modelo de planificación urbana en la Modernidad. Si la regeneración de la ciudad fue una vía, el urbanismo de *tabla rasa* fue otra. A partir de la Carta de Atenas redactada en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), se sistematiza otra visión sobre la intervención de la ciudad. ¿Qué introduce la generación arquitectónica de Le Corbusier? Como se trata de un urbanismo de *tabla rasa*, el CIAM piensa el proyecto urbano en clave de utopía y no hay utopía sin negar (y hasta despremiar) lo que hay. De esta manera, la utopía arquitectónica pensó una ciudad ideal en tiempos de capitalismo y guerra. Y tal vez para eliminar las últimas huellas de un inquietante presente, la carta de Atenas imaginó una ciudad de cara a la recuperación económica de posguerra. En síntesis: una ciudad de servicios donde la separación funcional de los lugares de residencia, ocio y trabajo en super manzanas estuviera conectada por grandes autopistas. El modelo de la ciudad ideal (todo relato urbano moderno tiene su ciudad ideal). Sobre lo previo, no había dudas, *tabla rasa*.

Cuando pensamos las ficciones arquitectónicas modernas, pensamos intervenciones sobre la ciudad. Eso es claro. Pero pensar la lógica de las intervenciones, un poco más allá de sus peculiaridades, implica desentrañar al sujeto de tales acciones. Tratándose de sociedades disciplinarias como las modernas, el Estado y sus instituciones sostuvieron el juego de la planificación, también de la planificación urbana. Justamente por eso, no hay chance de pensar las ficciones sobre la ciudad moderna y sus flujos sin el Estado. Pero tampoco agotó en los relatos estatales sobre la ciudad. La ciudad moderna, en la medida en que se despojó de sus ropajes tradicionales, se convirtió en una ciudad de circulación, movimiento y flujos mercantiles, y *todo lo sólido se desvaneció en el aire*. En definitiva la ciudad moderna es el producto de una dinámica donde el mercado asigna y el estado regula. Una poderosa ficción, una poderosa alianza entre el Estado y el mercado que buscó –con mayor o menor suerte, según el caso- administrar los flujos de la sociedad capitalista.

Si pensar las ficciones modernas implica pensar a la ciudad como territorio de intervención de esa alianza poderosa, también exige detenerse en el envés de esa primera operación. A saber: la *standarización*. Es decir, la conversión en mercancía de los productos del habitar. En una sociedad capitalista como la moderna, el lenguaje es capitalista y la *standarización* es la operación que reduce la vida que se desarrolla en la habitación a tipos mensurables y clasificables susceptibles de ser puestos en valor. *Standarizar*, *racionalizar*, nos impone hacer coincidir una forma de vida a un tipo espacial constructivo.

Al respecto, los avisos clasificados pueden ser un buen analizador del procedimiento en cuestión. Cuando un aviso dice: dos ambientes, balcón, a la calle, etc., ¿qué está diciendo? Por un lado, estamos ante un lenguaje que clasifica lo que hay en una tipología previa. En este caso, número de ambientes, existencia o no de balcones, disposición interna o externa. Además y como resultado de esa puesta en serie, la singularidad de cada vivienda es suprimida. En definitiva, la vida que allí se vive desaparece como problema. Por otro lado, esta desaparición está montada sobre la ilusión de resolver las necesidades de la vivienda de una vez y para siempre; ilusión que descansa, al menos, en dos grandes supuestos: el problema de la habitación es material y la resolución también lo es. Así pensado, la *standarización* –siempre racional y repetitiva de tal manera que asegura la construcción de sistemas que abaraten la construcción- se convirtió en el modelo planificador de la vivienda moderna. Quizá el ejemplo extremo de este procedimiento sea la prefabricación, forma de producción que exige la máxima racionalidad técnica y de proyecto, y que pensada solo en la lógica que propone se convierte en obstáculo para pensar *lo* habitar.

#### 4. Sobre las ficciones contemporáneas

Tras el agotamiento de la Modernidad, las ficciones modernas de lo urbano también entraron en crisis. Claro está que no se trató de una desaparición intempestiva. Más bien persisten aunque con fuerza relativa. Las ficciones centradas en la lógica de las necesidades, producción típica de los tiempos modernos, parecen incapaces de competir con las imágenes y los sueños de las ficciones contemporáneas del habitar. Como la subjetividad de la sociedad del espectáculo no es una subjetividad de necesidades sino de deseos, el marketing se convirtió en el relato contemporáneo por excelencia que instituye sujetos deseantes.

Estamos en presencia de un nuevo régimen de sentido. Una dinámica difícil de regular, inclusive de comprender. Cuando el mercado era el objeto a regular, la operatoria estatal consistía en imponer restricciones donde no las había. ¿Y el marketing? ¿Cómo regularlo? La tarea resulta aún más compleja. Mientras el mercado es una instancia bien real, el marketing es imaginaria. Acaso, ¿podríamos imponerle limitaciones a las máquinas de seducción del espectáculo? ¿Cómo limitar el sueño de aquel cartel sobre el que conversamos? ¿Cómo disciplinar el deseo?

Detengamos ahora nuestra atención en los anuncios contemporáneos, en ellos la subjetividad del espectáculo se nos presenta sin atenuantes. Pensemos nuevamente en el cartel mencionado al comenzar el artículo. Para algunos, podrá tratarse de un anuncio sin mayor relevancia. Para nosotros, se trata de una ficción operando. ¿Qué tipo de ficción nos ofrece para albergar la vida? ¿Qué nos dice esta ficción sobre las transformaciones en *lo* habitar? En principio, *necesidad y satisfacción* son reemplazadas por el *sueño* como operador ficcional. Si para la ficción mercantil, necesidad y satisfacción son el norte del habitar; para el marketing, no es tan así. Estamos ante una lógica donde el imperio de la imagen estructura la mirada de las cosas. Al parecer, el mundo ficcional ya no se arma fundamentalmente desde las necesidades sino desde los deseos.

Antes señalábamos que en tiempos modernos, el mercado elaboraba respuestas a las demandas del habitar y ese dispositivo devenía mercancía. La dinámica de mercado, entonces, ofrecía un producto para un mundo preexistente. En nuestras condiciones, en cambio, las sofisticaciones contemporáneas invierten la operación: no es necesario conocer el mundo para luego ofrecer un producto. Más bien, el marketing construye un producto para después crear el mundo que lo pueda consumir. Pero no se trata de un producto homogéneo sino fundamentalmente segmentado. Si la sociedad de masas permitía la standarización como regla de intercambio de mercancías por ser relativamente homogénea, la sociedad del espectáculo –intensamente fragmentada social, espacial, cultural y económicamente- requiere de una técnica a su medida. De esta manera, la segmentación –que divide y clasifica a los sujetos deseantes en categorías hiperdirigidas ABC1 ó ABC2, por ejemplo- se convierte en el instrumento privilegiado del marketing. Entonces, si la casa convertida en objeto de colección y por eso no pensada formando parte de una lógica territorial es una cara de este proceso de fragmentación, la segmentación de la ciudad es el reverso de la misma tendencia.

Por otra parte, las consecuencias de esta operatoria, para nuestro problema de partida, son complejas. ¿Por qué? Porque los imperativos de problematización son cada vez más ocultos e invisibles. Apoyados en gigantescos operativos culturales y en operaciones de comunicación super sofisticadas, crean el mundo necesario para el consumo de bienes materiales y simbólicos, entre ellos, el del hábitat.

Ahora bien, este dispositivo se organiza a partir de la distinción y la separación entre dos dimensiones de la existencia: *prácticas de vida e imagen de esas*

*prácticas*<sup>5</sup>. En este sentido, la producción de mundo que nos arma el marketing y el marketing urbano en especial, deja de lado la problematización sobre las formas y las prácticas de las vidas reales. Inclusive, más que dejarla de lado, la imagen es una configuración previa, exterior, compuesta y construida en otro lugar del que se desarrolla la vida real. Desconsideradas esas prácticas y su problematización, la imagen copa la escena. Tal es así, que las conversaciones entre arquitecto y cliente a propósito están pobladas de tales referencias. Puestos a dialogar sobre el proyecto y sus derivas, el cliente suele demandar la realización de una imagen tejida entre lo que vió y le gustó en revistas, películas, casas de conocidos, etc. Es el lenguaje que hoy circula y está disponible sobre *lo* habitar.

## 5. Sobre nuestros propios relatos

No hay dudas de que la crisis de las ficciones modernas y la emergencia de la sociedad del espectáculo alteraron el estatuto de la arquitectura. Tampoco hay dudas de que una consecuencia de este proceso es una tendencia de la subjetividad arquitectónica –quizás secretamente inconsciente- a recluirse en el oficio; reclusión que adopta formas tales como la fuga a la retórica estilística y técnica, y el desprecio del modelo territorial y social donde se apoyan los objetos de diseño. De suerte y manera que muchos arquitectos terminan engolosinados con un refinamiento conceptual y formal que convierte a la mirada técnica en el único modo de mirar(se). Así observada, la ciudad no es más que una colección de piezas urbanas (edificios, monumentos, imágenes, etc.) que, desvinculadas entre sí, funcionan como coquetos accesorios de salón. En síntesis, algo así como las memorables “máquinas solteras” de Marcel Duchamp: solitarias, carentes de relaciones obligadas con otros elementos, concentradas en el culto del objeto bello. En este contexto, el arquitecto se autoexcluye como partícipe activo en la lucha cultural por la ciudad y lo urbano.

Nos enfrentamos con dos formas de pararnos frente a un mismo proceso: repliegue versus despliegue. Llamamos repliegue a la reclusión en el oficio arquitectónico, este repliegue produce profesionales especializados en el oficio pero que pierden de vista la necesidad de pensar en la lógica urbana y la afectación social de la que participan.

Esta posición de repliegue es funcional al fenómeno urbano contemporáneo, en donde la dinámica urbana se asemeja a la idea de una “ecología del blindaje” –en los términos del sociólogo Ulrich Beck -en *La sociedad del riesgo*<sup>6</sup>- en la que la reclusión y el repliegue se transforman en la regla de regulación de los intercambios. O más precisamente, en el antídoto contra posibles intercambios, identificados como inevitablemente amenazantes e inseguros. En este escenario, cada agrupamiento social se blindo en su mundo material y simbólico, y tiende a reducir nuevas aproximaciones. Así, el paisaje social se torna más segmentado porque, tanto los barrios cerrados como las viviendas sociales, desalientan los vínculos entre términos relativamente heterogéneos. Directriz, que cuando la ciudad ya no es una “casa” que podamos ocupar con confianza ni la casa es una “ciudad” que produzca insumos para la sociabilidad colectiva, la correlación entre ciudad y casa, tal cual la pensó el pensador renacentista León Battista Alberti, desaparece sin atenuantes. Es innegable que esta correlación no se deshace con el agotamiento de las ficciones modernas sino varios siglos antes. Con las revoluciones burguesas e industriales, la distinción ontológica entre espacio privado

---

<sup>5</sup> Sobre este fenómeno y sus derivas, nos detuvimos con Ignacio en: Ciudad y situaciones urbanas en Lewkowicz, I. y Sztulwark, P.: *Arquitectura plus de sentido. Notas ad hoc*, Buenos Aires, Kliczkowski, 2002, pp. 107-123

<sup>6</sup> Beck, Ulrich: *La sociedad del riesgo*, Barcelona, Paidós, 1998

y espacio público –tal cual lo conocimos hasta hace no demasiado tiempo- vuelve inasimilable casa y ciudad. En el universo precapitalista que pensó Alberti, la ciudad era el dominio privado del príncipe y sus relaciones. Al mismo tiempo, la casa del señor tenía funciones políticas que ponían en cuestión el carácter eminentemente privado del hogar. En síntesis, la analogía entonces era posible. Sin embargo, lo que importa subrayar ahora es otra cuestión: hoy la ciudad y la casa, porque ya no se nutren ni de la analogía renacentista que las reunía ni de la articulación dialéctica que conoció la modernidad, se transformaron en territorios desencontrados entre sí. Y justamente por eso, cuando la ciudad se vuelve inhabitable, la casa y su “ciudad jardín” funcionan (en su relato) como refugios ante la amenaza. Al mismo tiempo y desprovista de la experiencia social de la ciudad real, la casa pierde su costado político al dejar de suministrar las herramientas elementales de la buena sociabilidad.

Pero la ciudad puede y debe ser pensada por los arquitectos desde otra perspectiva. Por ejemplo, como el escenario de una intensa lucha cultural en la que los objetos arquitectónicos operan como los instrumentos de esa confrontación. Las acciones urbanas, de esta manera, no son intervenciones exclusivamente técnicas. Y aquí llamamos técnico a la aplicación, sin mediaciones ni actualizaciones, de saberes y lenguajes preestablecidos. O mejor dicho que están preestablecidos como saber y que no tengan incluido el debate cultural sobre la ciudad, lo urbano y la vida colectiva. Justamente por eso, mirar con otros ojos el oficio arquitectónico implica: por un lado, superar la contemplación técnica que domina los discursos establecidos, las retóricas estilísticas y hasta los lenguajes cultos y por otro lado, preguntarse por las prácticas ligadas a la vida. En definitiva, se trata de percibir la fisonomía del derrotero urbano e intervenir en el debate cultural sobre la ciudad. Y cuando esto sucede, sí o sí, nos terminamos por preguntar: hacia dónde vamos, cómo son las dimensiones culturales que son objeto de revisión y cuestionamiento, cómo intervenimos en este proceso.

Ahora bien, pensarse como una fuerza entre otras que participa de la lucha por el sentido y el destino de la ciudad, altera el estatuto de la subjetividad arquitectónica: si el arquitecto preso de su oficio puede ser pensado como un arquitecto de salón en la medida en que se desentiende de la dimensión azarosa de la vida urbana y se refugia en la hipercodificación “de salón” como estrategia frente al desorden general, el arquitecto urbano –ante la reducción de la densidad urbana y la disminución de la sociabilidad general- apuesta, por el contrario, a construir ficciones capaces de no caer ni en la ley del salón (puro código) ni en la ley de la calle (sin código), diría el arquitecto Luis Fernández-Galiano<sup>7</sup>. Su horizonte, en rigor, es la ley de la ciudad (es decir, las ficciones que nos orientan en las multiplicación molecular de los intercambios, la sal del vivir colectivo) y por eso, el debate cultural es una estación reiterada en este recorrido que no tiene llegada.

Volver a centrarse en la ciudad, de eso se trata. Y para esto resulta capital la reubicación del arquitecto: abandonar el pequeño refugio de una buena vez e indagar las modulaciones culturales que constituyen nuestra realidad urbana. Pero ser hoy participantes de la discusión pública acerca de lo habitar no es sinónimo ni de vivienda social ni de arquitectura social. Si la ciudad está fragmentada y la sociabilidad resulta escasa es, además, porque nos acostumbramos a pensarla en sus partes (más ricas o más pobres, en este punto da lo mismo) y no como escenario de encuentros y desencuentros inesperados, poderosos y contingentes que la renuevan permanentemente. En este sentido, la política de la ciudad no se reduce a una política social ni a una política económica. Tampoco a las buenas

---

<sup>7</sup> Fernández Galiano, Luis. *Disciplina doméstica: La selva o el salón*, Arquitectura Viva, N°112



políticas socio-económicas. Hoy más que nunca, entonces, la política de la ciudad es política de *lo* habitar.

Los arquitectos debemos formar parte del debate cultural a partir de la creación, de la producción y reproducción de nuestros propios relatos sobre la vida colectiva y su devenir material. Pero para que esto sea posible, no es inoportuno declararlo una vez más, deberemos abandonar el refugio y el blindaje para incluirnos en la lucha cultural, en la lucha por el sentido. En rigor, se trata de percibir las formas de lo urbano y sus modulaciones permanentes. Pero no hay modo de hacerlo sino en una posición de despliegue: Una vez mas abandonar el refugio para incidir en la construcción de relatos sobre *lo* habitar. En las palabras de Luis Fernández-Galiano: “la sociedad del espectáculo nos arrastra a todos, y en las aguas turbulentas de ese río que nos lleva, quizá sólo podamos aspirar a mantener los ojos bien abiertos”<sup>8</sup>.

**PABLO SZTULWARK**  
**Arquitecto**

---

<sup>8</sup> Fernández Galiano, Luis. *La casa o la ciudad*, Arquitectura Viva, N° 112