

CAPITULO VII

LOS HABITÁCULOS DE LAS MUJERES LÍQUIDAS

En la tradición intelectual Occidental, el estatus del cuerpo ha sido una ausencia, una omisión. La teoría no ha dado importancia al cuerpo, y el sujeto pensante ha sido considerado como un individuo que actúa en términos puramente intelectuales. Sin embargo, en las últimas décadas del siglo XX, esta abstracción desligada del cuerpo empezó a ser cuestionada y contestada generando entre otras cosas, un interés por construir una teoría feminista de la corporalidad. La intención de las feministas ha sido poner en evidencia cómo el pensamiento cartesiano moderno ha rechazado al cuerpo, considerándolo un obstáculo para el desarrollo del pensamiento racional y señalando a la corporeidad como aquel ‘Otro’ fuera del canon y de todo tipo de consideración teórica y cultural. El cuerpo ha sido un simple elemento material sin capacidad de transformarse; y una entidad biológica fija que obedece a las leyes matemáticas y científicas y como tal, algo que debe ser trascendido para poder liberar la mente (Shildrick, Price 1, 2).

Como ya he mencionado, uno de los productos de la conceptualización del cuerpo como materia sujeta a las leyes mecánicas, es considerar el sentido de la vista y las leyes gestálticas como el único sentido que puede ofrecer la verdad absoluta en la observación y análisis de mundo y de sus fenómenos (Cap II. 58- 62). En la arquitectura, el ojo narcisista ha promovido la arquitectura de la visualidad como la única manera de auto-expresión, entendiendo al diseño de espacios como un juego intelectual-artístico aislado de las conexiones reales con el contexto y con las necesidades. Muchos de los proyectos arquitectónicos celebrados en la prensa profesional internacional, no son otra cosa más que manifestaciones de un alto grado de narcisismo y de protagonismo (Pallasmaa 2005: 21). Todos conocemos el famosísimo ‘credo arquitectónico’ de

Le Corbusier, “*Architecture is the masterly, correct and magnificent play of masses brought together in light*” (27), que sin duda ha establecido uno de los fundamentos de la arquitectura moderna de la visualidad. Como consecuencia, muchos edificios se han convertido en productos de imagen sin relación absoluta con las profundidades de la existencia humana y creados con la mentalidad de ver el mundo entero como una serie de imágenes espectaculares (30).

Pero el espacio construido y la arquitectura son mucho más que esto. Por su capacidad de extender puentes inter-generacionales e inter-personales, los edificios y las ciudades son depósitos importantes de la información cultural y social, porque para poder perdurar, deben responder a las necesidades humanas y ser flexibles hacia identidades personales y sociales (Lawrence, Low 492). Gülsüm Baydar²²⁷ considera que una obra puede ser calificada como arquitectura, si involucra conocimientos literarios, geométricos, históricos, filosóficos, musicales, médicos, legales y astronómicos locales. Para él, la misión del discurso arquitectónico es llenar los vacíos de significación existentes, detectar las inclusiones y exclusiones estratégicas y entender lo construido como objetos en espera de ser significados por lo local y por lo individual. Para Baydar, el análisis y el estudio occidental y hegemónico de todas las manifestaciones espaciales han sido hechos a base de los mismos parámetros y criterios universales, considerando las arquitecturas de diferentes culturas y grupos divergentes como simples versiones de una sola arquitectura básica. La teoría y la historia de la arquitectura han sido canonizadas sin reconocer que reflejan únicamente el contexto intelectual de un cierto momento histórico y de un cierto lugar geográfico. Cuando las diferencias arquitectónicas son reducidas a simples diferencias culturales, otras arquitecturas pueden ser incorporadas sin mayores consideraciones dentro de los límites establecidos de la disciplina, y es posible descartar la existencia de la ‘arquitectura’ fuera de los estrechos límites del canon (Baydar 21- 26).

Desde el punto de vista político, el éxito del expresionismo abstracto ha consistido en la ausencia de un verdadero contenido socio-político. En la arquitectura moderna, el poder técnico y la formidable presencia material, se han mezclado con una estética ideológicamente neutral; las fachadas de cristal y acero abstractas y lacónicas del Estilo Internacional no contienen ningún mensaje crítico explícito. Ludwig Mies van der Rohe, el padre del moderno rascacielos corporativo, consideró la producción arquitectónica como un proceso histórico impersonal y objetivo (Ockman 128): “*The individual is losing significance. His destiny is no longer what interests us*” (129). El ya mencionado Henry Russel Hitchcock (Cap VI 254, 255) agregó al anterior: “[...] *all building [...] is the product of large-scale architectural organizations, from which personal expression is absent*” (133), y Robert M. Stern²²⁸ aconsejó a sus estudiantes en la Universidad de Columbia, no preocuparse demasiado por lo que pasa con su edificio después del día que este ha sido fotografiado (Pallasmaa 1993: 182). El resultado ha sido el canon moderno que terminó produciendo proyectos basados en la repetición interminable de formas fundamentadas en ‘leyes intemporales’, sin percatarse, que la arquitectura se estaba acercando a una crisis interna a pasos agigantados; ya nos ha quedado claro cuál podría ser su papel dentro de la cultura tardomoderna (Ockman 133, 150).

Las publicaciones arquitectónicas, la crítica y la educación se enfocan a la imagen visual, estimulando la búsqueda de lo singular y memorable a costa de otros aspectos de la vida y del ser humano. Las modas arquitectónicas de hoy buscan expresiones explícitas directas que muchas veces son completamente ajenas a la vida real, ya que las realidades de la vida diaria ‘contaminarían’ la belleza pura. Sin embargo, la arquitectura debe enfocar su atención en una dirección diferente, en su capacidad de reflejar y revelar múltiples capas y tejidos de la experiencia de las historias de la existencia humana (Pallasmaa 1998: 193). La solidaridad social

ha desaparecido de la arquitectura y de los valores del arquitecto contemporáneo, y la disciplina se ha convertido en un instrumento de enriquecimiento material individual (Pallasmaa 2007: 31).

Estamos presenciando una cultura arquitectónica en que los héroes anteriores han sido sustituidos por celebridades o por las ya mencionadas estrellas del *'jet-set'* (Cap. I, 48- 52). En este contexto del espectáculo arquitectónico, únicamente aquel que se convierte en una celebridad tiene oportunidad de construir algo significativo. Y aquellos que pueden construir, tienden a crear 'edificios icónicos'²²⁹ diseñados para llamar la atención de los medios de comunicación y así mantenerse en la luz pública. Bajo estas reglas, únicamente la mano de un arquitecto de renombre y con un *'brand'* propio²³⁰, puede crear arquitectura. El resultado es un entorno de productos célebres y de gestos heroicos, trazados por las 'estrellas' de la arquitectura del *establishment* (Berke 222) y hechos con la intención de ser símbolos magníficos e inmortales de la sociedad tardomoderna. En el fondo de todo esto se puede percibir el deseo de una presencia eterna en la memoria del mundo, ante la inescapable realidad de la muerte del cuerpo material: “[Architectural] form is nothing else but a concentrated wish for everlasting life on earth” (Pallasmaa 1983; 49). Tenemos miedo del envejecimiento y la muerte. Nuestro tiempo lineal racional, con un inicio y fin absolutos, nos ha condenado a una eterna frustración ante la irreversibilidad de nuestra experiencia del tiempo (49), y así la arquitectura es una ilusión de la inmortalidad humana.

Como he señalado en varias ocasiones, las mujeres han tenido escasas apariciones en el escenario arquitectónico canónico por diversas razones y creencias poco fundamentadas, empezando por la idea psicoanalítica de su perfil psicológico y emocional inestable o por su menor capacidad intelectual, que no le permite ejercer plenamente una profesión como la del arquitecto (Cap.V 183, 184). Aunado a esto, la existencia de la creencia de su inescapable

relación con los ciclos naturales y con la esfera doméstica, le ha permitido ubicarse únicamente en ciertas áreas marginales de la edificación, como la de la casa habitación, interiorismo y paisajismo (Cap. V 169), pero no tener aspiraciones dentro de la ‘alta arquitectura’. Sin embargo, podemos aplicar las ideas de Rose Braidotti, y explorar marcos de pensamiento renovadores, ubicados en las áreas marginales femeninas para renovar los fundamentos de la disciplina entera: “[...] *philosophy-patterns and dissonance, a polyphonic play, a game of multiplicities, that may collapse into cacophony and even shock* [...]” (Olkowski 48). Para Braidotti, la teoría y la práctica deben abandonar el canon unilinear y abrir lugar a los puntos de vista y ontologías más disparados y opuestos. Braidotti sugiere lo siguiente: “[*Bringing into play*] *the different registers of experiences and representations which structure the subject. No more, no less*” (49). Una de las consecuencias de esta línea de pensamiento, es traer al escenario de la teoría de la arquitectura el cuerpo como una centralidad sensible, abandonando el concepto del cuerpo como un ente biológico fijo y como un simple instrumento mecánico productivo. Los cuerpos son productos de procesos formativos interminables y específicos de cada contexto, la idea que nos permite reconocer la existencia y valor de las diferencias. Elizabeth Grosz, desde la óptica feminista, detecta la necesidad de conceptualizar las diferencias fuera de las categorías de identidad, oposición, analogía y semejanza, para producir nuevos conceptos de la multiplicidad más allá de aquellos del pluralismo de la política liberal. Lo anterior significa que Grosz, como Iris Marion Young, reconocen la importancia de definir individuos y grupos como entes atravesando cambios interminables, interconectados con otros individuos y grupos, de límites flexibles y porosos, de intereses yuxtapuestos, con múltiples puntos de interconexión entre sí y siempre con una relación abierta con el exterior, capaces de re-territorializarlo y redefinirlo (49-55). Para poder explorar el camino hacia la arquitectura de esta multiplicidad de individuos,

grupos y tejidos sociales y culturales, es indispensable reconceptualizar el cuerpo y sus poderes, siempre teniendo en la mente el contexto tardomoderno.

El cuerpo deconstruido

Por mucho tiempo, el cuerpo ha sido una ausencia también en la teoría feminista contemporánea. Las feministas parecen haber compartido con los filósofos la idea del sujeto dividido en dos partes dicotómicas: la mente y el cuerpo, la razón y la pasión, y psicología y la biología. En este marco, el cuerpo ha sido un ente natural sin historia y, algo orgánico, pasivo, inerte y como tal, un intruso, obstáculo o distracción para el funcionamiento de la mente. El cuerpo ha sido la conexión humana más directa con la naturaleza y como tal, algo que la mente debe trascender. La filosofía se ha establecido como la única forma de conocimiento racional, por lo cual ha sido indispensable desconocer el cuerpo como generador de conocimientos y separarlo definitivamente de la mente (Grosz 1999: 3,4).

En el inicio del nuevo milenio, el cuerpo se ha convertido en la última frontera de la postmodernidad, en un espacio que oculta todavía muchos misterios sin revelar. Lo corpóreo involucra conceptos teóricos actuales, tales como la fluidez y la representación, cuestionando las relaciones entre la anatomía biológica y la identidad social. Estos nuevos planteamientos reconocen que el lugar del cuerpo establece la frontera entre ‘yo’ y el otro, tanto en el sentido físico como social, pero además significa el reconocimiento de la existencia de un ‘espacio personal’, un pedazo del universo que el individuo siente instintivamente como su propiedad y que se añade literalmente a lo físico, fisiológico y psicológico corporal (McDowell 62- 68), dando como resultado un cuerpo que no es únicamente materia, sino también el espacio multiforme y efímero que lo rodea.

Platón definió al cuerpo como la prisión del alma, de la razón y de la mente, trazando un dualismo de dos sustancias distintas entre sí, mutuamente excluyentes, ubicadas cada una en su propia esfera independiente. A base de esto, Elizabeth Grosz distingue tres diferentes líneas de investigación del cuerpo, herederas de esta postura clásica, que han dominado al pensamiento Occidental. Para la primera de ellas, el cuerpo es más que nada un objeto que debe ser estudiado bajo los conceptos médicos, biológicos, psicológicos, sociales, filosóficos y etnológicos. En la segunda línea de investigación, el cuerpo es considerado en términos de metáforas que lo construyen como un instrumento, herramienta o máquina que está en la disposición de la conciencia como contenedor de una subjetividad vigorosa. Así, el cuerpo es considerado como algo pasivo y reproductivo, un vacío ocupado y defendido por su habitante espiritual. Para la tercera línea de investigación, el cuerpo es un medio de significación y un vehículo de expresión que permite colocarse en el servicio de lo público y comunicar lo que es esencialmente privado: ideas, pensamientos, creencias, sentimientos y afectos. A través del cuerpo, los individuos pueden expresar su interioridad, además de recibir, codificar e interpretar los mensajes del mundo exterior. En los tres casos, el cuerpo debe estar al servicio de la mente y del intelecto y por ello, debe ser neutralizado, domado y hecho un instrumento y un receptor-emisor, sin un papel constitutivo en la formación de pensamientos, sentimientos, emociones y representaciones mentales (Grosz 1994: 5- 10).

Grosz se opone a lo anterior a través de las ideas de Spinoza acerca del cuerpo y de la mente como diferentes dimensiones inseparables de una sola sustancia. El cuerpo es un ente productivo y creativo que nunca puede ser conocido de manera definitiva, ya que sufre cambios constantes durante el tiempo. El cuerpo nunca propone ser un contenedor de la verdad sino un proceso, cuyos significados y capacidades varían según el contexto donde se ubica. Por su carácter

indefinido, ya que no es únicamente materia, no podemos definir los límites de los poderes y de las capacidades del cuerpo. Estos límites se manifiestan únicamente en interacciones entre él y el mundo que lo rodea, en las yuxtaposiciones entre el ‘espacio personal’ y el contexto. El estado del cuerpo en un cierto momento es la suma de sus características formales y de su constitución interna, así como de las influencias de los factores externos. Como consecuencia, el cuerpo debe ser entendido como un tejido corporal de carácter individual, emocional, intelectual, espacial, histórico, social y biológico, y como una serie de transformaciones y estados cambiantes de la existencia humana (11, 12).

Las feministas contemporáneas han contribuido a la reconfiguración de la noción del cuerpo considerando, que el cuerpo humano tiene irreductibles dimensiones neuropsicológicas y psicológicas cuyo carácter y relaciones no podemos conocer. Los cuerpos humanos tienen una capacidad magnífica de buscar integración y cohesión orgánica y mental, además de producir fragmentaciones, fisuras y dislocaciones que orientan a los cuerpos a buscar contacto con otros cuerpos (13). Para Nietzsche, Foucault, Deleuze y Lingis el cuerpo es un objeto social que debe ser entendido dentro del marco del poder institucional como series de relaciones o actividades, que forman conexiones superficiales o provisionales con otros objetos o procesos. Pero el cuerpo es también la superficie receptora, cuyos límites y zonas son constituidos a través de conexiones con otras superficies. Estas interacciones y conexiones entre cuerpos son efectos que suceden en el ‘espacio personal’ y en la superficie de la piel, además de afectaciones más profundas que producen efectos en el interior del cuerpo y de la mente, en las profundidades de la individualidad y de la conciencia. Las conexiones e interacciones corpóreas construyen finalmente redes de significados, produciendo sujetos funcionales y significantes dentro de las estructuras sociales (116, 117). Las relaciones entre estas estructuras sociales o grupos deben ser

vistas como organizaciones yuxtapuestas, aunque estén formadas de experiencias particulares de diferentes modos de vida (Olkowski, 2).

El cuerpo como un tejido de superficies, energías y fuerzas, modos de conexiones, procesos discontinuos, órganos, flujos y materia, gustos, pasiones y actividades, está conectado a redes cambiantes de otros elementos, segmentos y estructuras de vidas humanas. Para Nietzsche, el cuerpo era un organismo íntegro activo y la fuente y el sitio de la fuerza de voluntad y movimientos de fuerzas activas. El conocimiento y el poder eran para Nietzsche, el resultado de la actividad y de la expansividad del cuerpo²³¹ o en otras palabras, de la elasticidad del ‘espacio personal’. El cuerpo y sus micropoderes están así siempre dispuestos a llegar más allá de los límites establecidos expandiendo sus capacidades. Las fuerzas y los instintos del cuerpo son de carácter plástico, fluido y capaz de dirigirse a cualquier dirección y hacia cualquier modo de ser. Y finalmente, el cuerpo es la condición íntima de todo conocimiento. Este conocimiento producido por el cuerpo no es conocimiento sedentario y estático, sino conectado al movimiento y a la actividad corpórea capaz de dinamizar y renovar la vida. Las capacidades corpóreas renovadas permiten aumentar el poder del cuerpo e intensificar sus sensaciones reforzando una filosofía afirmativa y productiva enfocada en la superación humana, detonadora de la producción innovadora, de la búsqueda de posibilidades inimaginables y de la transformación del ser humano en un mejor individuo (Grosz 1994: 120- 125, 128).

Olkowski, refiriendo a Deleuze y Guattari, resalta la importancia del deseo como formador y reformador de la identidad: “*When we desire, we pose the question of the metaphysical place of human identity-in some pre-linguistic form- and in the satisfaction of desire, the question is answered for us*” (Olkowski 40). El deseo es un modo de ser interrogativo, un cuestionamiento corpóreo de la identidad y del lugar. Cada deseo provoca una sensación de falta y una

experiencia de la pérdida de la identidad que abre un nuevo punto de vista, una nueva ficción y una fuerza creativa, que será más adelante sustituido por una nueva ola de experiencias. La importancia de esta sensación negativa de la falta está en su capacidad de promover una acción para cumplir el deseo corpóreo. Aunque el deseo abre camino dentro del mundo, para Deleuze el deseo es también el límite de los poderes humanos en el sentido de que el cuerpo extiende su poder tan lejos como puede (40, 45). Siguiendo con las ideas de Spinoza y Nietzsche, el deseo no es una añoranza de algo inalcanzable o una pérdida de tiempo, sino una fuerza capaz de generar conexiones y relaciones. Si el deseo junta singularidades en entidades provisionales y fracciona objetividades, produce así nuevas realidades. En estos términos, el cuerpo se convierte en series de velocidades e intensidades, flujos y fuerzas productivas que buscan liberarse de la subyugación de la unidad, de la jerarquía y de la estratificación (51- 57). El deseo se rebela ante la unidad, siendo el espacio de la contestación corporal.

En el actual contexto de las sociedades comunicacionales tardomodernas, los diferentes tipos de significado, sociabilidad y crítica, pueden ser constituidos únicamente si el sujeto es concebido como un ser corpóreo y multisensorial. Para ello, el cuerpo debe ser entendido como materia abierta, lista para la recepción sensorial (Lash 91). A base de los autores ya mencionados, sugiero comprender el cuerpo como una materia porosa y penetrable con un interior sensible, y como una sustancia activa que permite la interacción con otros sujetos individuales y colectivos, orgánicos e inorgánicos, pero también como un ‘cuerpo virtual’ imaginario, capaz de generar nuevas espacialidades mentales conectadas al mundo material. Estas espacialidades mentales son completamente personales, privadas y libres de cualquier norma y como tales, potenciales zonas liberatorias²³², o zonas del imaginario del deseo. Lash habla de un ‘cuerpo incompleto’, refiriéndose al trabajo de Arnold Gehlen²³³ acerca de la pérdida

humana de instintos. El argumenta que el vacío dejado por la desaparición de los instintos naturales, ha sido llenado por las instituciones. Así, podemos pensar que los cuerpos actuales son complementados por la tecnología y por las redes cibernéticas institucionalizadas que nos gobiernan. La sugerencia de Lash es interesante: la crítica a través de la negación de sujetarse a los sistemas de complementación del cuerpo. Para lograrlo, sería ‘abrir’ el cuerpo y reconocer su estado incompleto, descender desde la posición del sujeto trascendental hasta la profundidad de lo humano y de la realidad del mundo (92) y generar espacios sensibles alrededor y dentro del cuerpo como fundamento para la condición humana. El cuerpo expansivo, poroso y positivamente abierto, abre la posibilidad de ‘llenarlo’ con procesos constantes e interminables de deseo productivo, que puede detonar cambios en las condiciones del momento.

El cuerpo abre un panorama renovado a la experiencia del ser humano; desde el nacimiento hasta la muerte, las vivencias más significativas pasan por él. Así, el cuerpo determina nuestro acceso a la realidad y a la imaginación (Marín 7). A través de afectos y afecciones, el cuerpo se comunica y es afectado por otros cuerpos y objetos. Es justamente el poder de la afección, de ser afectado y dejarse afectar, que define el cuerpo como algo activo y sensible; las pasiones y las afecciones estimulan la creación de un nuevo ser. El cuerpo singular puede conectarse de innumerables maneras con otros cuerpos, siendo una superficie de contacto maleable de enchufes, en que su singularidad se manifiesta por la singularidad de los afectos dados y recibidos. Cada cuerpo es único en su relación con los afectos propios y externos, incluso el cuerpo puede reaccionar de formas diversas ante una afectación similar dependiendo de la situación (27- 34).

“*I feel, therefore I am*”, cita Nigel Thrift a Nolan²³⁴, y propone el camino emotivo como base para la comprensión de la forma en que los individuos participan y se comunican en la vida de

una sociedad (Thrift, 185). El afecto es un concepto íntimamente ligado a lo corpóreo, sin embargo difícil de definir con exactitud. Los estudiosos del tema han propuesto un amplio abanico de definiciones, sin llegar a un acuerdo. Presentaré algunas posturas acerca del afecto, relevantes y aplicables al tema de esta tesis. Fundamentado en los textos de Nietzsche y Spinoza, Marín explica que el afecto significa afecciones al cuerpo, con las que aumenta o disminuye su potencia de actuar. La fuente de todos los afectos es la misma: el deseo, la alegría y la tristeza (Marín 37, 38). Para Claire Hemmings, los afectos se refieren a estados de ser, indispensables para generar conexiones entre nosotros y el mundo. Los afectos tienen una existencia compleja y auto-referencial que da profundidad a la existencia humana a través de nuestras relaciones con otros y con nosotros mismos. El afecto coloca al individuo en el contexto de los sentimientos, sensaciones y respuestas psicológicas. La teoría del afecto planteada por Hemmings propone que todas las experiencias afectivas recordadas nos ubican en la realidad en el momento de enfrentar una situación por la solución de problemas. Hemmings retoma las ideas de Deleuze²³⁵ y propone que el afecto es algo diferente de una emoción; para él, el afecto es un flujo o pasaje de un estado a otro que refleja la autonomía del cuerpo en el momento de encontrarse con un evento, y su capacidad de responder buscando su propio camino para lograr las metas. Deleuze propone un acercamiento cartográfico al cuerpo y a sus afectos en el que el enfoque está en el desplazamiento corpóreo, y en los movimientos e intensidades de los estados corpóreos. El enfoque excesivo en las estructuras de la verdad absoluta y del conocimiento racional oscurecen las verdaderas experiencias producidas por las estructuras corpóreas. Ella propone sustituir la verdad absoluta por un regreso a lo ontológico e intersubjetivo, y a la recuperación de la textura de las vivencias de lo individual y de lo comunitario (Hemmings 551- 554). Lo que resulta relevante en esta ‘inteligencia emocional’, son los afectos y afectaciones que generan conexiones

sociales que detonan la potencialidad de actuar, desplazarse, hacer movimientos y que estimulan estados psicológicos del cuerpo.

Los ‘*bodyscapes*’ de los cuerpos extendidos

La subjetividad moderna creó la idea del cuerpo como un instrumento dócil y manipulable. En el optimista programa cartesiano, los límites de la objetividad coincidían con los límites de la representación visual y con los límites físicos del cuerpo, con la piel que separa el interior corpóreo del exterior. En el marco de la observación, el racionalismo y la tecnología cartesianos, eran las herramientas que eliminaban el engaño y conducían a la verdad y la objetividad. Así, el orden material se convirtió en un elemento central para crear sujetos normatizados (Torras 181-184). Podemos empezar a cuestionar lo anterior a través de las ideas de Merleau-Ponty²³⁶ ya que según él, tenemos relación con los objetos, no únicamente a través del contexto inmanente, sino también a través del contexto trascendente. Mientras el individuo vive su cuerpo, este es un fenómeno del cual él tiene una experiencia que le proporciona un horizonte y una perspectiva que lo ubica y lo relaciona con el mundo y con otros objetos y sujetos. El individuo puede conocer su cuerpo únicamente viviéndolo, ya que a través de nuestro cuerpo percibimos y recibimos información del contexto que nos rodea (Grosz 1994: 86, 87). Nuestras experiencias del mundo no son organizadas por objetos y relaciones reales, sino por expectativas y significados que los objetos generan al respecto de los movimientos y capacidades de los cuerpos, creando un constructo ‘ficticio’ o virtual del cuerpo fuera y más allá de su estructura neurológica, aquel mencionado anteriormente como el ‘espacio personal’; nos conectamos con el espacio a través de este cuerpo extendido (89, 90).

Imaginando el cuerpo en movimiento, podemos ver mejor cómo este habita el espacio y el tiempo. El esquema corporal nos hace posible desarrollar una relación práctica con los objetos y con el espacio, y una conexión psicológica con nuestro cuerpo y sus partes. A través del cuerpo, somos capaces de percibir objetos e interrelacionarnos con ellos de tal forma, que el cuerpo es nuestro modo de acceso al mundo de los objetos. El espacio *in-between* entre nuestro cuerpo y los objetos es un intersticio sensorial en que se ubica la percepción, y cuya funcionalidad depende de los extremos formados por el cuerpo y el objeto (94). En este espacio intersticial, la experiencia se relaciona con la conciencia, de tal forma que la experiencia siempre tiene una dimensión corpórea y es corporalmente ubicada. El cuerpo se mueve e inicia acciones, porque el esquema corporal es en realidad una serie de acciones posibles, un plan de acción y mapas de posibles acciones que el cuerpo ya ‘conoce’ (95).

Nosotros ocupamos, tocamos, escuchamos y medimos el espacio con todo nuestro cuerpo, y es imposible separar el ‘yo’ de su contexto espacial y situacional. Noël Arnaud²³⁷ ha dicho: “*I am the space, where I am*” (61). La mente percibe al mundo y el mundo existe a través de la experiencia. Tener una experiencia de un espacio es un diálogo y una especie de intercambio: nosotros nos colocamos en el espacio mientras el espacio nos invade. Para que haya una experiencia ambiental, es indispensable que haya una identificación corpórea entre el cuerpo, el espacio y sus objetos (Pallasmaa 1982: 75); “*To at least some extent every real place can be remembered [...] because it has affected our bodies and generated enough associations to hold it in our personal worlds*” (75). Cuando nosotros nos identificamos con un lugar, con un espacio y con un momento, se vuelven parte de nuestro cuerpo y nuestra conciencia. La experiencia de un lugar se convierte en una experiencia del ‘yo’, de tal forma que un contexto adecuadamente

organizado y con significados puede formar ecos en nuestros cuerpos y generar memorias en nuestras mentes, poniendo en evidencia nuestra relación con el mundo (76).

El principio fundamental en la formación de nuestra imagen corporal, es la manera en que nosotros inconscientemente colocamos nuestro cuerpo dentro de los límites tridimensionales de nuestro ‘espacio personal’. Estos límites virtuales rodean al cuerpo por completo y marcan nuestro espacio ‘interior’ extracorporal o nuestro cuerpo extendido. Estos límites no son estables, ya que son sujetos a cambios según los sucesos relacionados con objetos y otros individuos dentro y fuera de su perímetro, en otras palabras, reciben afecciones desde el exterior. La extensión del cuerpo en forma de un contenedor imaginario modifica nuestra percepción de las fuerzas que nos afectan, aumentando o disminuyendo su efecto psicológico. Los límites del cuerpo pueden ser modificados por vestimenta, adornos, armas o cualquier artefacto, tal como automóvil, avión o espacio arquitectónico, que está directamente conectado al cuerpo y a sus acciones reflexivas (Bloomer, Moore, Yudell 37, 38). En este sentido, los límites del cuerpo van mucho más allá de la piel, en algunos casos hasta llegar al contenedor arquitectónico, convirtiéndolo en la ‘segunda piel’ del individuo. En tal caso, todo lo que queda en el intersticio entre la ‘primera’ y la ‘segunda’ piel, forma parte de las sensaciones, percepciones y significados corporales. El espacio arquitectónico completo puede llegar a ser el cuerpo humano extendido y las superficies, objetos, materiales, colores y luces del intersticio forman un ‘*bodyscape*’ humano, que fluye desde el interior del cuerpo hasta los bordes del espacio construido.

La extensión espacial del cuerpo es flexible y hace evidente sus mecanismos hápticos. Dentro de él, tenemos ‘hitos’ y vacíos percibidos hápticamente, que construyen un vasto e intricado reino del sentir interior, que influye en nuestra comprensión del contexto. El punto central del cuerpo, indispensable para poder ubicarlo en el espacio, cambia de lugar según el movimiento o

la sensación²³⁸. A pesar de la ubicación cambiante de este centro corporal, siempre ordena los estímulos recibidos y estructura la geografía psicológica de nuestro mundo interior (39).

Cualquier límite corporal, sea la piel, la vestimenta o un contenedor arquitectónico demasiado opaco y difícil de penetrar, es afectado por las fuerzas concentradas que vienen del exterior con el propósito de generar afecciones en el interior sin lograrlo. Al contrario, el límite que es transparente y penetrable, estimula una mayor fusión entre eventos personales y los del contexto. El límite indefinido y ambiguo del *'bodyscape'* permite la expansión corporal y su fusión con el campo abierto de espacio exterior (42), y una mayor sociabilidad entre los cuerpos.

El significado que le asignamos a los espacios es primero conocido hápticamente, de tal manera que las experiencias que involucran todo el cuerpo dan un significado fundamental a las experiencias visuales, mientras éstas retroalimentan lo háptico y regresan los mensajes al cuerpo. Una de las consecuencias más peligrosas de la supresión de las experiencias hápticas en la vida adulta, es la capacidad disminuida de entender quiénes somos y donde nos ubicamos. La posibilidad de expandir nuestras identidades requiere de un mayor reconocimiento de nuestro sentido del espacio interior, así como de nuestro interior corporal extendido. Si nosotros seguimos enfocando nuestra vida en experiencias externas y novedosas en forma de imágenes y sonidos espectaculares recibidos, no podemos expandir nuestra capacidad de tener vivencias hápticas y arriesgamos nuestro acceso a una vida interna sana. El espacio corporal interior se concentra alrededor de sus 'hitos' o aquellos vacíos ocupados por memorias corporales que reflejan eventos y encuentros vivenciados durante toda la vida, formando una relación en forma de un flujo entre el mundo y nuestro cuerpo (44). Los lugares que nosotros construimos son finalmente imágenes de nuestras experiencias hápticas (57). El paisaje del mundo interior humano con sus 'hitos', coordenadas, jerarquías y especialmente límites, sirven para generar un

punto detonador para la organización del espacio extendido de nuestro cuerpo, que más que percibido debe ser habitado por nosotros, ser una extensión de nuestro orden interno y de nuestro sentido de ser (77).

Las ciudades del deseo

Los espacios urbanos han sido descritos como lugares de diversidad, tolerancia, sofisticación, participación pública, vida cosmopolita, integración, especialización y como sitios de formación de redes personales, además de permitir interacción espontánea frecuente, libertades, creatividad y comunidad (Fischer 1977²³⁹). Pero los espacios urbanos han sido también vistos como lugares de anonimato, desarraigo, soledad, egoísmo, privatización, de control social formalizado, segregación, individualismo, desconexión, aislamiento, miedo y de enfermedad mental (Halpern 1995²⁴⁰) (Gieryn 476.).

Las ciudades, los edificios y los objetos son extensiones de la memoria colectiva de una comunidad y de sus habitantes (Pallasmaa 1982: 78). Los grupos sociales imprimen su presencia físicamente en la estructura urbana a través de la formación de comunidades, competencias por el territorio y segregación o ‘*clustering*’, a través de la erección de barreras y estableciendo distancias. Los nuevos sujetos sociales son creados o se crean a sí mismos en y a través de los espacios sociales de la ciudad. Así, el espacio urbano tiene la capacidad de confirmar identidades y sus límites (Low 397) en otras palabras, moldea y afecta al ‘*bodyscape*’ humano. La ciudad es uno de los factores cruciales en la producción sexuada de corporalidad: el contexto construido provee las coordenadas para las formas contemporáneas del cuerpo y proporciona orden y organización a las conexiones entre los cuerpos individuales; es la condición y contexto en que la corporalidad es producida social, sexual y discursivamente. Por la ‘ciudad’, Grosz entiende una

red compleja e interactiva de actividades, procesos y conexiones con referencias arquitectónicas, geográficas, cívicas y públicas. La ciudad reúne flujos económicos, redes de poder, formas de organización política y relaciones sociales interpersonales, familiares y extrafamiliares. Es el lugar donde la organización estética o económica del espacio genera ambientes construidos permanentes, semi-permanentes y efímeros. El cuerpo y la ciudad tienen una relación externa, en la cual la ciudad es el reflejo, proyección y producto de los cuerpos. (Grosz, 1999: 381, 382), por lo cual el cuerpo debe ser considerado un elemento activo en la producción y transformación de la ciudad. Elizabeth Grosz propone un modelo de las relaciones entre las ciudades y los cuerpos extendidos, en que sus interrelaciones consisten fundamentalmente de una serie de sistemas de flujos diversos, de energías y de eventos (385). Los grupos marginados de la sociedad han sobrevivido y florecido en los intersticios de la ciudad, formados por las zonas que han quedado fuera de los sistemas reconocidos de flujos, negociando las contradicciones urbanas de una manera particular. Estos intersticios han dado también lugar a ‘la ciudad informal de lo femenino’ invisible, como el lugar de trabajo, lucha y presencia invisible de las mujeres (390). Son espacios que ellas han invadido silenciosamente a través de sus actividades y desplazamientos cotidianos, llenando de vida los espacios públicos de las calles y de las plazas.

La forma física de la ciudad es la expresión de la distribución del poder, y las relaciones entre clases sociales son reproducidas a través de la planeación urbana (Lawrence, Low 488) en que los intersticios son espacios residuales sin un papel urbano funcional o significativo. El edificio es convencionalmente visto como un objeto y la ciudad como un objeto tecnológico extremo, como una fantástica concentración de bienestar y de poder cristalizado en las torres de oficinas, avenidas, casas, manzanas y plazas. Pero en realidad, la arquitectura y la ciudad no son objetos, sino algo ambiental y atmosférico, que permite que contemos historias que son la inspiración

para todo tipo de creaciones teóricas y poéticas, desde teología hasta marxismo. La ciudad es producto de un proceso histórico de la vida diaria, de actividades sociales y de rituales personales, y no resultado de planificación y diseño (Borden, Rendell, Kerr, Pivaro 3- 5). La ciudad se crea y se recrea como consecuencia de la actividad y movimiento de los cuerpos, que a su vez se transforman, se ‘ciudadanizan’ y se urbanizan dentro de la ciudad como cuerpos característicamente urbanos. La forma, la estructura y las normas de la ciudad se infiltran e influyen en la construcción de la corporeidad y la subjetividad (o en la corporeidad como subjetividad). Más aún, la ciudad es también el espacio de la saturación cultural del cuerpo, de su superación y transformación a través de imágenes, sistemas de representación, medios de masas y artes; es el lugar en que el cuerpo se reexamina, se transforma, se contesta para redefinir su representación (McDowell 101, 102). Para Lefebvre el espacio urbano del futuro está formado de mezclas de fragmentos porosos y de flujos, que reemplazarán el espacio abstracto rígido de la Modernidad. En este nuevo ‘espacio diferencial’ las diferencias serán respetadas y el cuerpo humano y el cuerpo social serán restaurados a través de sus conocimientos, experiencias, deseos y necesidades. El ‘espacio diferencial’ es así el concomitante de una revolución total y un camino hacia la restauración de lo humano (Borden, Rendell, Kerr, Pivaro 6, 7).

Los espacios urbanos modernos se relacionan con codificaciones espaciales mentales tipificadas a través de la abstracción, tales como la planificación, la ciencia, las matemáticas y las artes, o sea en forma de un sistema de signos verbales construidos intelectualmente. Estos espacios son concebidos como ‘conceptos sin vida’. Lefebvre propone generar espacios de representación, que puedan ser entendidos como símbolos, imágenes y conceptualizaciones de la realidad dentro de los condicionantes de la acción. Estos espacios son liberadores, porque permiten resistencia y crítica del orden social dominante, y porque el espacio puede ser

inventado e imaginado; son espacios de ‘vida sin conceptos’. Como consecuencia, la espacialidad engloba a la producción de prácticas espaciales, representaciones y experiencias vividas, así como a las configuraciones dialécticas de las actividades que la producen. Las gentes construyen sus vidas, no únicamente sobreviviendo y adaptándose a sus circunstancias naturales, sino también proyectando nuevas vidas desde las fuentes idealizadas (7,8). La arquitectura de lo cotidiano de la ciudad, aquella que surge de las rutinas, actividades, patrones y emociones de la vida cotidiana, que se expande desde el cuerpo hasta el mundo, que es efímera o que sigue los ciclos naturales de la vida, también es parte de lo urbano. El cuerpo es especialmente útil para pensar en las tres dimensiones de la ciudad: lo percibido, lo concebido y lo vivido. Las prácticas espaciales presuponen el uso del cuerpo, de las manos, de los órganos sensoriales y de los gestos. En el cuerpo se unen tiempo cíclico y linear, necesidad y deseo, gestos y manipulación de la herramienta; el cuerpo es como tal la fuente de la innovación (10, 11).

El ‘deseo’ es la fuerza detonadora de una ciudad diferente. El deseo aparece en la base de la voluntad, de la aspiración, del proyecto y del plan, y los absorbe y los expande en forma de un contagio (Durán). El deseo se convierte en posibilitador que ofrece puentes entre los extremos que se buscan enlazar, y comunicar dos campos para poder atravesar una fisura, pero sin querer eliminarla nunca. Los espacios urbanos son receptáculos que adquieren nuevas características con la acción misma. Son espacios cerrados y abiertos, mirados desde el sujeto, espacios que se ofrecen como disponibles para que en ellos puedan suceder hechos fuera de lo institucionalmente planeado (García Moreno, 2008a), en los cuales los deseos se expanden desde los cuerpos extendidos de los individuos. La mirada de cada uno de los espacios que configuran la ciudad, a partir del sujeto y de su deseo, cobran otra dimensión y se convierten en espacios moldeables y redefinidos por las actividades cambiantes del cuerpo extendido; son espacios que invitan a ser

utilizados de acuerdo con el proyecto a realizar; espacios cuya función es la de permitir la realización de múltiples deseos, espacios que se ven tomados por improvisaciones, y espacios de proyectos individuales yuxtapuestos. Las acciones que ocupan estos espacios tienen diferentes duraciones, intensidades, cualidades y texturas, y llenando el espacio de memoria y confiriéndole sentido. Cuando se plantea que la ciudad cuente con espacios que se moldean de acuerdo con los deseos de los sujetos, la ciudad pierde la compartimentación dada por la ciudad zonificada de las instituciones (García Moreno, 2008a) y se convierte en una ciudad de una multiplicidad de tejidos y capas de acción.

La ciudad tiene caras ‘desconocidas’: la de las redes, o de aquellos espacios ‘invisibles’ que se extienden en forma de un tejido conectivo sobre o debajo de las ciudades, formando escenarios de encuentros y acciones humanas improvisadas y yuxtapuestas. La parte importante de las actuales redes urbanas son los ‘servicios de proximidad’; el transporte público terrestre, el tren elevado y el metro. Como parte del concepto de la ciudad integral, el espacio urbano no se reduce a la superficie, sino se eleva sobre la membrana de la tierra o penetra en el subsuelo. Los espacios elevados y subterráneos deben ser concebidos como la continuidad del espacio urbano de la superficie. (Gavira). La ciudad subterránea o elevada es un sitio de conexión concreta y simbólica entre la ciudad y la tierra, un espacio de carácter tecnológico, pero también parte del paisaje mental urbano y del terreno social que genera mapas ideológicos (Pile 268). Estos paisajes estimulan relaciones sociales entrelazadas y crean espacialidades cambiantes de una vida cotidiana fluida de desplazamientos que construyen un significado de lugar. El resultado es una arquitectura inmaterial; una arquitectura de relaciones sociales (Massey 462, 463). La ciudad subterránea es la ciudad sin volumen, una ciudad de vacíos palpitantes llenados por flujos de movimiento y de tiempo, mientras la ciudad de flujos elevados es una ciudad de cintas buscando

vencer la gravedad. En ambos, el cuerpo es la pieza central, más que en ningún otro espacio urbano. El interior de los contenedores urbanos subterráneos obliga a vivir el espacio exclusivamente desde el interior, mientras en las cintas elevadas se concentra la sensación de inmaterialidad. El espacio subterráneo es como una calle urbana, pero sin la presencia de fachadas urbanas y en los espacios elevados, la piel virtual es generada por el movimiento.

La ciudad descansa sobre una membrana de diferencias y oportunidades en que caben intervenciones y estrategias, matices y brusquedades, pero que generalmente ha sido tratado como un elemento receptor pasivo y sin significado propio: la superficie de la tierra, la ‘epidermis’ que canaliza energía cualitativa. Habrá que localizar los puntos sensibles de esta ‘epidermis’, para darles un tratamiento estratégico a través de la correcta identificación del lugar y de los canales de influencia en el tejido que permiten aportar cualidades nuevas, añadir energías adecuadas, potenciar la urbanidad en sus diversos modos de lo estratégico, sistémico e interdependiente, y generar la epidermis de una membrana rica, compleja y enormemente influyente (Solá Morales 24). Zaha Hadid²⁴¹ habla de la ‘epidermis de la tierra’ de la siguiente manera:

I have always been concerned with the animation of the ground condition. The ground has the highest urban potential and has been neglected by traditional architecture. The ground plane should open up and multiply. I use the concept of the artificial landscape and topography as a means to impregnate the ground with activities without losing the fluidity and seamlessness of the urban geometry. Ultimately architecture is all about the creation of pleasant and stimulating settings for all aspects of social life (Hadid).

La superficie de la tierra debe adquirir una identidad propia como la superficie en que suceden los desplazamientos humanos de la vida diaria y en que se generan los encuentros cotidianos entre los individuos. Como dice Zaha Hadid, la tierra es el centro de un nuevo potencial para

conducir los flujos urbanos contemporáneos. La ‘epidermis de la tierra’ permite los movimientos de los flujos, ya que es un elemento abierto que se adapta a estos. La membrana terrestre no busca impactar con su forma ni quiere ser hegemónica, sino busca adecuarse a la acción y al movimiento de los cuerpos expandidos de tal forma que el ‘*bodyscape*’ encuentra su continuación en el ‘*landscape*’.

Zaha Hadid menciona que el compromiso principal del arquitecto debe ir más allá de lo formal, hacia el desarrollo y cultivo del ambiente urbano. Ella propone explorar la posibilidad de invitar a la ciudad a entrar y atravesar los edificios, para generar lugares de encuentro y mescolanzas de lo público con lo privado a través de trayectorias fluidas de desplazamientos. Lo que para Solá Morales es la ‘epidermis urbana’, para Hadid es el ‘tapete urbano’, que interactúa con el espacio interior a través de límites arquitectónicos porosos, generando una relación recíproca y mutua entre la ciudad y el espacio interior, prácticamente borrando de la existencia la clásica volumetría arquitectónica cerrada. En estas propuestas de activación de la superficie de la tierra, ella retoma las ideas de los suprematistas rusos acerca de un activismo social que promueve flujos de movimientos innovadores sobre el ‘tapete urbano’. De esta manera la gente puede adueñarse de los espacios públicos y los yuxtapone con la vida privada, generando un *continuum* espacial se convierte en un catalizador social, o como lo llamaban los rusos, un condensador social, que a través de espacios, movimientos y actividades compartidas, estimula la sensación de comunidad (Giovanni). Como consecuencia, la ciudad ya no es un conjunto de espacios gestálticos positivos o negativos, sino un tejido de actividades y cuerpos extendidos en un flujo de movimiento ilimitado en el espacio.

Cada día hay más lugares y contactos y más actividades, usos, construcciones, movimientos, áreas e imágenes urbanas, que exigen abrir nuevas perspectivas. Todas las gamas de situaciones

banales, de repetidos espacios ‘periféricos’, ‘inconexos’ o ‘informales’, son los nuevos puntos estratégicos en la ‘epidermis urbana’. La tarea es ‘descubrir’ los rincones y vacíos, los ambientes, voladizos, barandillas, cocheras, sótanos, pórticos y almacenes, rampas y pasajes, jardines y rejas, no como anécdotas de un paisaje, sino como formas urbanas intersticiales que ofrecen un enorme potencial para reformar la vida urbana desde los microambientes que el cuerpo sensible puede ocupar. Los cruces de las calles como lugares de referencia y de intercambio, rampas y huecos que combinan niveles distintos, incidencias intermitentes de túneles, puentes y vías férreas²⁴², son escenarios de nuevas maneras de vivir y utilizar la ciudad. La nueva ciudad debe ser concebida con una lógica que opera con elementos diferenciados y dislocados, con espacios ambiguos y objetos amontonados, y con una transitoriedad en el espacio y en el tiempo (Solá Morales 25- 27).

El verdadero ‘cuerpo sin órganos’ femenino

Dentro del marco psicoanalítico, el discurso hegemónico y patriarcal ha construido a la mujer como un monstruo abominable que debe ser rechazado (Torras 187). A la sociedad le ha convenido conservar este constructo femenino, ya que le ha permitido mantener a la mujer fija en su lugar en la estructura social convencional. Hacer creer que las características construidas por el discurso son una verdad biológica y psicológica innata e inalterable, ha impedido que la mujer explorara sus potencialidades más allá de sus límites convencionales impuestos, y que cuestionara su realidad con el propósito de cambiarla y crear nuevas realidades. La idea del psicoanálisis clásico ha sido que la mujer es un artificio, una amalgama de suplementos, prótesis y máscaras, y un cuerpo vacío sin identidad propia (190). Dworkin²⁴³ mencionó lo siguiente al respecto:

En nuestra cultura no ha quedado sin tocar o alterar una sola parte del cuerpo femenino [...] de los pies a la cabeza, todas las facciones del rostro de una mujer, todas las zonas de su cuerpo están sometidas a modificaciones, en un proceso continuo, repetitivo y vital para la economía, que es la esencia misma de lo que significa ser mujer: una construcción romántica (McDowell 72).

Como ya mencioné en el Capítulo V (197), la mujer ha sido una ausencia, que para aparentar poseer una identidad y un 'yo', necesita cubrirse con un disfraz.

Para teóricas feministas como Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak, Jane Gallop, Moira Gatens, Vicki Kirby, Judith Butler, Naomi Schor y Monique Wittig, el cuerpo es esencial para entender la existencia social e intelectual de la mujer. Todos estos investigadores coinciden en considerar que el cuerpo femenino debe ser entendido como cuerpo vivido, no algo en estado bruto y pasivo, sino como un ente que forma parte de un intenso tejido de sistemas constitutivos de significado, significación y representación. Es importante rechazar los sistemas universalistas de las categorías sexuales, ya que en realidad existe una gran gama de diferencias dentro del mismo sexo biológico. Por otro lado, es indispensable aceptar que es imposible e inclusive indeseable erradicar las diferencias, sean estas biológicas o culturales (Grosz 1994: 18), ya que éstas son indispensables para la existencia de los ricos tejidos sociales y culturales del mundo.

El cuerpo femenino es un objeto discursivo, que está conectado al orden del deseo, de la significación y del poder y como tal, es el elemento crucial como lugar de contestación en luchas económicas, políticas, sexuales e intelectuales. Como ya mencioné, no existe un solo tipo de cuerpo como tal, sino muchos cuerpos y una gama de gradaciones entre ellos, y cada categoría de experiencia y sentimientos debe ser estudiada contra su trasfondo de producción ideológica y vista como consecuencia de la experiencia. El cuerpo no es un acceso burdo a la verdad, sino un punto de mediación entre lo que es percibido y la realidad material. Es necesario desarrollar una especie de subjetividad corporalizada o corporalidad psicológica, en que el sexo no puede ser

reducido a características corporales primarias y secundarias, porque el sexo hace diferencia en todos los niveles de funciones desde lo biológico hasta lo social y cultural (19-22). El cuerpo es, como ya he mencionado, una serie de procesos, órganos, flujos, energías, sustancias corporales y eventos, velocidades y duraciones discontinuas y parciales. En este contexto, es importante conceptualizar el cuerpo en términos de su capacidad de hacer cosas, de su performatividad y conectividad con otros cuerpos, y en términos de sus transformaciones y de su potencial de expandir sus capacidades; en otras palabras (165), el cuerpo debe ser entendido de manera afirmativa.

Elizabeth Grosz ha definido una serie de conceptos que coinciden con las preocupaciones feministas de la teoría del cuerpo, tales como rizoma, estructura, máquina, deseo, multiplicidad, transformación, y especialmente el cuerpo sin órganos, 'BwO' (*Body without Organs*), que no debe ser confundido con el 'cuerpo sin órganos' femenino del psicoanálisis; en vez de una ausencia es un espacio que detona la potencialidad humana. El individuo es una trama de flujos, energías, movimientos, capas, segmentos, órganos, intensidades y fragmentos que se conectan entre sí de múltiples maneras, formando estructuras que permiten generar identidades flexibles. Estas estructuras no siguen ningún orden, organización o distribución central o jerárquica; son ligas provisionales entre elementos, estatus y sustancias diferentes. Como consecuencia, no existe ninguna jerarquía de ser, sino una eterna imperativa de experimentación, metamorfosis, transmutación, alineamiento y realineamiento de líneas, movimientos, velocidades e intensidades (167, 168). De esta manera, el cuerpo flexible y permeable se convierte en una 'máquina de deseos' que se opone a la noción de la unidad, constituyendo realidades individuales, colectivas y sociales, compuestas de elementos discontinuos que no pertenecen a ninguna totalidad original extraviada o inconclusa. El deseo no crea multiplicidades permanentes, sino experimenta y

produce alineamientos y conexiones siempre nuevas o identidades ‘collage’. El deseo es también nómada, no teleológico, es errante, creativo, no repetitivo, proliferante e impredecible. El cuerpo como ‘máquina de deseos’ absorbente es un ‘Cuerpo sin Órganos’ o ‘BwO’ habitado por multiplicidades, deseos y fuerzas expansivas. El ‘BwO’ es un escenario para algo que va a pasar en el futuro (168, 169) y un espacio de expectación que se niega a ser territorio permanente de algo o de alguien; es simplemente un cuerpo a través del cual las intensidades circulan y fluyen, y donde surgen diferentes tipos de producciones (170, 171) de nuevos discursos y conocimientos, nuevos modos de arte y nuevas formas de prácticas representacionales. Nadie sabe todavía cuales son las condiciones exactas para generar estos conocimientos, representaciones, modelos y programas que permiten que también las mujeres puedan representarse a sí mismas en términos fuera del marco patriarcal, y rechazar la materialidad o especificidad material que ha determinado su cuerpo sexuado. Así, el ‘BwO’ es un escenario que puede liberar a la mujer porque en él, los cuerpos no son fijos e inertes, ni genéticamente y biológicamente programados con sus funciones particulares (188- 190); el ‘BwO’ permite construir una nueva corporalidad femenina.

Los flujos corporales han sido el tema crítico en la conceptualización del cuerpo humano, ya que demuestran la permeabilidad de este y su necesaria dependencia del exterior y su destino de morir. Los flujos interrumpen la barrera entre el interior y exterior del cuerpo, son absorbidos y se infiltran y como tales, tienen que ser controlados y vigilados ya que su comportamiento nunca puede ser previsto. Los fluidos hacen evidente los límites de la subjetividad del cuerpo y de la irreductible especificidad de los cuerpos particulares, además que violan las leyes de lo correcto y de lo pulcro, de lo sólido y de lo idéntico (193- 195). La mujer ha sido conceptualizada como un ente de carácter fluido sin límites fijos, con un cuerpo femenino que ‘desborda’ sus límites,

contamina con sus fluidos y así confunde el límite entre el 'yo' y los demás (Shildrick, Price 2-4), imposible de representar con modelos filosóficos de la ontología existentes (Grosz 1994: 193-195). Como consecuencia, en el principio las feministas rechazaron y evadieron todo lo relacionado con la reproducción²⁴⁴ y con sus ciclos correspondientes como temas relevantes de estudio desde el punto de vista feminista (Shildrick, Price 2-4).

Según Grosz, las mujeres efectivamente se perciben a sí mismas como si tuvieran una forma líquida. Al contrario del cuerpo masculino que siempre conserva su forma, el cuerpo de la mujer escurre y sangra por estar a merced de las funciones hormonales y reproductivas. Desde el cuerpo que cambia drásticamente su fisionomía en la adolescencia buscando una nueva identidad corporal, produce y da movilidad a los fluidos que pueden ser vistos como una sustancia que privilegia la vida y que invade la materia inerte de un mundo cartesiano (Grosz 1994: 204). La realidad vivida del cuerpo femenino 'líquido' tiene una naturaleza cambiante. La menstruación, la menopausia y los cambios radicales relacionados con el embarazo, afectan la relación de la mujer con el mundo, así como la manera en que las mujeres se desplazan en el espacio o como lo ocupan y habitan (Bordo 338). El análisis de Emily Martin²⁴⁵ describe la manera en que las mujeres hablan de sí mismas y revela que ellas sienten sus cuerpos como extremadamente fragmentados, y con el 'yo' fuera del cuerpo. Lo importante es que el cuerpo no es conceptualizado como un contenedor inerte, un vacío que debe ser llenado, o un límite que protege al interior de los peligros exteriores, sino como un campo de posibilidades en el que la intencionalidad femenina puede ser manifestada (Battersby 342-347). La mujer que se desborda, que fluye y que es fragmentada y desgarrada como un 'collage', nunca encuentra una forma definitiva, adquiriendo una identidad y una corporalidad líquida, que se expande y absorbe objetos y otros cuerpos como partes orgánicas suyas. El líquido y los fluidos amorfos y sin perfil

geométrico, convierten a la mujer en un efecto de diferencias y flujos dentro de un mundo de modos de materialidad; la corporalidad fluida insiste en la alteridad que permite crear realidades físicas únicas (208, 209). Como consecuencia, la identidad no debe ser entendida en términos de una mente que controla al cuerpo, sino como una dimensión que emerge de los flujos de posibilidades (Battersby 352) y de las diferencias emanadas de lo heterogéneo a través de patrones de relacionalidad (357).

La coreografía espacial femenina

Según Tseelon²⁴⁶ (1995), hay cinco paradojas que construyen la corporeidad femenina y aprisionan y penalizan a las mujeres; la paradoja de la modestia o la mujer que se construye como seducción, la paradoja de la duplicidad en que la mujer es un artificio al cual le falta consistencia y autenticidad y por lo cual es finalmente marginada; la paradoja de la visibilidad en que la mujer es un espectáculo, pero invisible desde el punto de vista cultural; la paradoja de la belleza en que la mujer es hermosa, pero al mismo tiempo fea; y la paradoja de la muerte en que la mujer es la muerte y al mismo tiempo la defensa contra ella. Como consecuencia, el imperialismo cultural ha construido a la mujer como un cuerpo inadaptado al espacio racional de la mente y especialmente a ámbitos académicos, científicos y de alta tecnología (McDowell 79).

Las edificaciones son escenarios de experiencias cambiantes de espacio y de tiempo; son constructos de representaciones espaciales de los flujos de experiencias humanas. La dialéctica entre el espacio interior y exterior, lo físico y lo espiritual, lo material y lo mental, lo consciente e inconsciente, se genera a base del papel relativo de los sentidos y de su interacción absorbidos por el 'BwO' (Pallasmaa 2005: 16, 17). La expresión arquitectónica es producto de los significados incorporados y vividos, más que de una comprensión intelectual de conceptos. La

arquitectura debe producir espacio, lugar y significado, que nos permitan habitar el *continuum* del espacio y del tiempo (32). La calidad de la arquitectura no está en el sentido de realidad que expresa, sino como superficie de narrativas inscritas que forman una importante referencia en el tiempo (Meyers 91). El diseño arquitectónico es como una coreografía de colisión que, como en la danza, no afecta la vitalidad de sus partes mientras da marco a la expresión de puntos de vista. La arquitectura es el lugar de la colisión entre los deseos y de las reinterpretaciones continuas, de muchas lecturas paralelas, complejas y ambiguas (Bloomer, Moore, Yudell 106, 107).

Basándose en su trabajo sobre Irigaray, Elizabeth Grosz argumenta que los mecanismos fluidos de la identidad femenina, no pueden ser depositados en términos de sustancias o universalidades, porque estos son siempre carácter sólido y fijo. La lógica nunca se interesó en tratar de simbolizar o entender las propiedades de los verdaderos flujos y fluidos, tales como fricciones internas, presiones, movimientos y sus dinámicas específicas. En el momento de hablar de espacios desde la óptica femenina, este es el problema fundamental; las mujeres se expresan a través de la fluidez. Pero la creencia, que esta fluidez puede encontrar su representación en una curva o en una forma ondulada, es una equivocación, ya que estos son conceptos geométricos y formales igualmente sólidos que cualquier otro de la lógica racional. Para Irigaray, cuando la mujer se expresa, no lo hace como sustancia o como un sujeto formal, sino como un fluido. La pregunta fundamental es, ¿cómo se debe entender y comunicar el discurso y expresión que es continuo, comprimido, expansivo, viscoso, conductible, difuso, y que no participa en la creación de ‘formas del canon’? (Olkowski 64, 65).

Las formas construidas y los planos urbanos actúan como dispositivos comunicacionales que expresan o reafirman relaciones entre diferentes grupos o posiciones de individuos dentro del marco de la cultura, a través de asociaciones simbólicas (Lawrence, Low 466). La arquitectura

más auténtica es la que no repite lo aprendido y la que es capaz de elaborar un discurso personal propio a partir de una reflexión original de la experiencia vital propia (Christoph Secretán). La vida de las mujeres les ha enseñado a estar más atentas al detalle y a la solución de pequeños problemas concretos en vez de a la formulación de esquemas abstractos; a menudo rechazan la grandilocuencia de un discurso formal vacío y no temen realizar un diseño humilde pegado al terreno y a la vida cotidiana, que no atraerá la atención de la crítica especializada, pero que responderá a las necesidades vitales de lo cotidiano (Christoph Secretán). La vida diaria pesa en la experiencia de las mujeres, pero también ofrece un territorio de fantasía y deseo, de rebelión y aserción fuera del sistema institucional y burocrático, un campo de contestación. Considerar la vida cotidiana como un constructo de crítica política, representa un intento de sugerir una arquitectura que resista el paradigma moderno de la racionalidad, pero también el canon tardomoderno de la arquitectura espectacular. La resistencia está en lo cotidiano, en lo repetitivo, y en lo ordinario (McLeod 3, 18).

El espacio cotidiano es un lugar de contención, donde la mujer se expande espacialmente adoptándolo como parte de su *'bodyscape'* y como el espejo de su identidad. El espacio de la vida cotidiana se convierte en la extensión de su cuerpo y de sus imaginarios, un espacio que ella llena e invade a través de los flujos de su presencia y de sus movimientos. El cuerpo de la mujer se expande para ocupar cada rincón, utilizando como herramienta colores, olores y objetos que hablan de su 'ser', reafirmando su imagen y su poder espacial oculto. El cuerpo femenino se adapta a cualquier movimiento o tarea cotidiana, y cada una de las partes de su cuerpo parecería estar hecha para contener, recibir y guardar²⁴⁷, para ocupar y absorber espacios. El cuerpo mismo de la mujer adopta formas convexas, cóncavas, orificios de entradas, receptáculos y contenedores de alimentos que se ofrecen para ser habitados y para contener la vida. Este proceso ha

transformado su cuerpo, pero también los espacios que ocupa (García Moreno 2008b); el espacio de la mujer adquiere su forma por sus movimientos corporales, por sus desplazamientos y por sus actividades, generando un espacio imaginario que no coincide con los límites físicos del contenedor arquitectónico. Este espacio absorbido por la mujer está configurado como un espacio de encuentro, donde los límites entre los individuos se sienten a veces perdidos. Es un espacio donde los imaginarios construidos a través del tiempo sueñan con volverse realidad, pero también donde lo real está más claramente presente. Estos espacios de encuentro compartidos se tornan en una posibilidad de realización, en espacios del hacer y para crear una vida hecha de muchas capas, dimensiones y temporalidades. El espacio de la mujer es el espacio de deseo que se construye paso a paso, a modo de tejidos y capas amorfas, y de huecos que se llenan y se vacían; es un espacio móvil, un espacio vivo y vivido (García Moreno 2008b).

El territorio de lo cotidiano femenino es irregular y abierto, inexacto y conceptualmente fragmentado. No hay un orden ni un gran esquema. Los sitios potenciales para la arquitectura de lo cotidiano surgen del cuerpo femenino. De tal forma que los secretos y las intimidades del cuerpo son marcados con la rutina, con lo repetitivo y con lo cíclico; el cuerpo es el lugar del deseo antes entendido como lo transgresivo, perverso y despreciable. La domesticidad marginada demuestra un carácter banal y no autorizado (4), y los programas estéticos y políticos de lo cotidiano son modestos y rechazan el escapismo vanguardista y su pretensión y heroísmo. La vida cotidiana es en su forma más simple y básica, la ‘vida real’ y el ‘aquí y ahora’; es sustancia, vestimenta, muebles, hogares, vecindarios y contextos de la vida material (11, 13). La vida cotidiana no es filosófica, es transitoria e incierta, porque se reforma a través de la renovación del tiempo cíclico de la naturaleza. Cuando el racionalismo y capitalismo tecnocrático intentan controlarla, los evade y se burla de ellos. La vida cotidiana es la encarnación de las experiencias

más directas de la opresión y de las más fuertes potencialidades de transformación. Dentro del marco de la vida cotidiana, los grupos y los individuos pueden iniciar activamente el proceso de transformación, proponiendo alternativas, conduciendo experimentos infinitos y construyendo nuevos futuros (14, 16). Lo cotidiano está íntimamente relacionado con el tiempo cíclico, con la imperfección y con lo efímero y temporal de la vida humana. El tiempo es la dimensión más temible de la experiencia humana, porque tiene un poder absoluto sobre nosotros. El ser humano perdió su relación natural con el tiempo cíclico, y lo transformó en un tiempo lineal con un principio y final irrevocables. Nos sentimos completamente vulnerables ante el tiempo y sentimos estar completamente a su merced, sin poder aceptar nuestra propia mortalidad. A pesar de nuestra búsqueda inalcanzable de la verdad absoluta, tenemos también nuestros deseos humanos de ser incompletos e imperfectos (Pallasmaa 1995: 308). La perfección impide la floración de la imaginación (2003: 208). Ruskin²⁴⁸ escribió:

Imperfection is in some sort of essential to all that we know of life. It is the sign of life in a mortal body, that is to say, of a process and change. Nothing that lives is, or can be, rigidly perfect: part of it is decaying, part nascent [...] And in all things that live there are certain inequalities and deficiencies which are not only signs of life but sources of beauty (en Pallasmaa 2003: 208).

Y Alvar Aalto a su vez dijo: “*We can say that architecture always contains a human error, and in a deeper view, it is necessary; without it the richness of life and its positive qualities cannot be expressed*” (208). Pero lo cotidiano, así como lo femenino fragmentado incluye de manera orgánica la imperfección y la convierten en el símbolo de lo humano y signo de una belleza natural comprensiva. Lo cotidiano no busca una verdad absoluta, ni una trascendencia en el tiempo, sino un bienestar humano de escala modesta.

En el espacio de la mujer, la estética parte de lo cotidiano, de la comprensión del usuario y de la simplificación de la existencia; la arquitectura femenina se enfoca en la espiritualización y

humanización del espacio (Mérola Rosciano) a través de un diseño incluyente que genera contenedores sugestivos de personas y de sus actividades (Giovanni). El espacio femenino se construye alrededor de un recorrido elástico que refleja los movimientos humanos y la sensibilidad corporal, que hace legible el transcurso del tiempo, y que permite que surja la subjetividad del ser. En el espacio de la mujer se percibe lo inmaterial y la ilusión, se siente el sabor del fuego y de la tierra y se aprecia el detalle y el ornamento. Lo femenino explora los placeres de la resistencia, de la reconstrucción, del redescubrimiento, de la definición, de la fragmentación y de la redefinición (Rubin Suleiman 327).

Mary McLeod marca lo oculto y lo críptico como características del espacio femenino, Hélène Cixous habla de la estética de la fluidez, de la multiplicidad y de la continua metamorfosis y Julia Kristeva completa esta visión con su noción de tiempo femenino como algo simultáneamente cíclico, monumental y lineal (McLeod 18, 19). McLeod encuentra en los textos de Guy Debord otros conceptos que considera femeninos, tales como la ‘deriva’ situacionista, la vagancia semiprogramada que pretende generar nuevas conexiones a través del desplazamiento y la dislocación, la psicogeografía y la manipulación del medio para crear nuevos ambientes que son detonadores de situaciones y eventos espaciales y temporales que funcionan como catalizadores de la transformación liberatoria (20, 25). Para Judith Butler, como ya se mencionó anteriormente (Cap IV 174) lo femenino es una forma de hacer, una actividad incesante performada (Butler 13). Lo femenino negocia su identidad en el espacio arquitectónico que ella habita, a través de actuar y reactuar, en que también las condiciones del ‘hacer’ son las condiciones de la existencia misma (16). Lo femenino se expresa en forma de un verbo, no un sustantivo; lo femenino es actuar y fluir, ya que la mujer nunca es estable, ni fija, sino en constante movimiento y transformación. Lo más importante es cesar de legislar para todo tipo de

vidas lo que es habitable sólo para algunos y, de forma similar, abstenerse de prescribir para todas las vidas lo que es invivible para otros (23). Hacer espacio en femenino es construir y reconstruir, formular y reformular, fusionar y fragmentar, llenar y vaciar, expandir y contener desde un cuerpo sensible, en un *continuum* de cambios que no obedecen a ninguna forma geométrica. El espacio femenino está en una eterna metamorfosis buscando oportunidades de ocupar intersticios abandonados. La mujer es también un neutro amorfo, un 'BwO' que se adapta a todo y absorbe todo, para poder hacer las metamorfosis necesarias.

Los espacios de lo cotidiano como contenedor de lo femenino, tienen dos tipos de límites. El primero de ellos consiste en delimitaciones reales, estáticas y físicas, los límites '*bona fide*'. Los segundos son abstractos, indicativos, efímeros, dinámicos, temporales y programáticos, los límites '*fiat*'. Los límites '*bona fide*' son compuestos de volumetrías y los límites '*fiat*' son medidos en términos de duraciones espaciales y flujos. Únicamente los límites '*bona fide*' pueden ser expresados en términos geométricos de la arquitectura normativa y como tales, forman el contenedor construido. Los límites '*fiat*' son límites más complejos y variados, ya que consisten de las superficies virtuales generadas por las trayectorias del movimiento humano. Desplazarse genera una geometría operativa, que es el mediador entre las entidades o conceptos geométricos formales y los deseos o necesidades de cómo hacer estas trayectorias. Dentro del cascarón construido de lo cotidiano, es la mujer quien tiene que mapear la duración, la frecuencia y el volumen de sus actividades y de sus eventos diarios que conforman los flujos con los límites '*fiat*'. Entre estos y los límites '*bona fide*', hay un intersticio, un suplemento espacial necesario para que los límites espaciales primarios puedan existir. El espacio intersticial es sujeto a duraciones mutables y temporales del límite '*fiat*' y manifiesta así cantidades extensivas y duracionales. El '*in-between*' intersticial es un espacio amorfo y temporal que tiene sus propios

bordes elásticos (Day, Rex 31- 33). Elizabeth Grosz describe estos intersticios de la siguiente manera: “[...] *the space between things is the space in which things are undone, that space on the side and around, which is the space of subversion and faying, the edges of any identity’s limits. In short, it is the space of the bounding and undoing of the identities which constitute it*” (33). El espacio ‘*bona fide*’ con sus límites geométricos precisos, está relacionado con la visión, y el espacio ‘*fiat*’ es un espacio corporal y móvil que se expande y se retrae, impactando el tamaño y la forma del intersticio. El límite ‘*fiat*’ que surge del movimiento del cuerpo, se genera desde dentro hacia fuera, teniendo como resultado un flujo relacionado con el ‘espacio personal’ del cuerpo extendido.

Es en el intersticio que se da la coreografía de colisión entre diferentes expresiones y diferentes maneras de ocupar el espacio y percibirlo. Este intersticio es la caja de resonancia de la actividad humana y la continuidad del interior del ‘BwO’ que debe ser ocupado por las huellas de la vida. Es el espacio fluido y fragmentado, de capas y tejidos de ocupación, de los cuales la más evidente es la invasión femenina a través de sus objetos y sus movimientos corporales, y cuya espacialidad nace de una lógica articulada por la temporalidad vivida, cualitativa, y no cronológica (Ramírez González 14). Los espacios de los límites ‘*fiat*’ performativo del movimiento corpóreo y el intersticio femenino son espacios sensibles hacia el ser y el hacer, hacia el saber y el vivenciar (Mérola Rosciano) y forman un escenario de experiencias multisensoriales. El intersticio femenino permite memorias y vivencias corporales que relacionan a las mujeres físicamente con sus espacios y hacen de ellos parte de su identidad (Tobío 68). Las espacialidades del intersticio son poco jerarquizadas, ya que son lugares de actividades continuas y cambiantes, generando un itinerario y un viaje imaginario a través de los espacios, un ‘*genius loci*’ femenino.

Una arquitectura femenina surge de la manera de ver el mundo y sus problemas desde el ángulo de la mujer, desde la vida cotidiana y sus conexiones con el espacio público y sus actividades. Para una arquitecta es todavía difícil vencer los obstáculos impuestos por el sistema hegemónico de la ‘arquitectura oficial’ y a la vez sobrevivir como profesionalista, sin mencionar el poder explorar públicamente el contexto construido a partir de la vida cotidiana de la mujer. Únicamente aquellas muy pocas que han llegado al ‘estrellato’ han empezado a atreverse a cuestionar los rígidos límites de canon aprovechando la protección que brinda el éxito. Sin embargo, no basta estimular únicamente el surgimiento de una arquitectura femenina, ya que el espacio construido debe resolver de manera innovadora los problemas específicos no únicamente de las mujeres, sino de todos los grupos de los ‘Otros’. Hay apenas algunos pocos ejemplos de una arquitectura hecha por mujeres para mujeres, para dar soluciones espaciales específicamente femeninas. Quizás uno de ellos son los proyectos hechos por Saija Hollmén, Jenni Reuter y Helena Sandman en el continente africano a base de la filosofía ‘urbana’ *Ukumbi* (palabra en swahili significando ‘un lugar para encuentro’). Los proyectos, como el Centro de Mujeres en Rufisque, Senegal, y el Orfanato en Moshi, Tanzania, consisten de espacios para mujeres y niños huérfanos, de presencia humilde y realizados con un presupuesto modesto y con recursos locales. A pesar del compromiso de las autoras con el problema espacial a resolver, ojalá pronto existan arquitectas africanas que puedan aportar un profundo ángulo de vista post-colonial a este tipo de proyectos, reflejando las experiencias de la vida cotidiana local acumuladas e inyectando en ellos un significado social de una interacción humana con sabor local.

La crisis ecológica, los problemas sociales urbanos de las grandes metrópolis y la necesidad de reutilización y revitalización de los espacios urbanos y arquitectónicos otorgan a la mujer una nueva oportunidad de adquirir más visibilidad en el escenario arquitectónico. Expandir la

arquitectura más allá de la traza urbana formal y del volumen arquitectónico, permite considerar los espacios gestálticamente negativos y vistos convencionalmente como conceptualmente ‘vacíos’, como una nueva zona potencial para una arquitectura diferente. De esta manera es posible reestudiar el espacio arquitectónico y la ciudad desde otros ángulos, desde la óptica de los pequeños usuarios comunes y plantear soluciones que atacan problemas de la sustentabilidad y de la movilidad urbana, así como la sustentabilidad humana, social y ecológica de los espacios de la vida cotidiana. Para conceptualizar los espacios de esta manera, no hay recetas o cánones preescritos, sino cada espacio surge como respuesta para las condiciones de cada vida particular. El resultado es una arquitectura tan multiforme como la vida misma.

El cuerpo como una centralidad sensible y el ‘inventor’ del espacio, y el espacio como una continuación orgánica de este, proponen una arquitectura que está en una constante transformación, una arquitectura que no busca lo escultórico, sino un diálogo entre diferentes partes, entre el interior y el exterior, entre lo privado y lo público, y entre lo construido y lo natural. Ciertamente no es una arquitectura que pretende lucir en las fotografías sino una arquitectura que puede recibir una vida multiforme y ser ocupada por los recuerdos y los objetos que marcan una identidad y un territorio. Los cuerpos de los niños, de los adultos, de los hombres y de las mujeres, de los ancianos y de los discapacitados, los cuerpos, movimientos y gestos de diferentes razas y etnias cargados de tradiciones, experiencias y memorias, generan una gran diversidad de espacios flexibles que ningún canon formal puede ni debe unificar.

No puede haber arquitectura sin los contenedores físicos geoméricamente constituidos; la vida requiere de su contenedor material. No hay interior sin un contenedor, pero tampoco hay arquitectura sin un interior, a través del cual la vida fluye. El interior forma un tejido inseparable del exterior, así como la mujer y el hombre forman un abanico de manifestaciones de lo humano.

No es posible hablar de los flujos y de las mujeres líquidas, de los límites ‘*fiat*’, sin los contenedores ‘*bona fide*’; ninguno de los dos tiene sentido de manera independiente. Las geometrías rígidas son necesarias para englobar y ubicar en el mundo a los fluidos amorfos, y estos son los únicos que pueden llenar la arquitectura con una vida palpitante y llena de sensaciones. Nosotras las mujeres líquidas, a veces femeninas, a veces neutras absorbentes, debemos llenar las geometrías con el olvidado aspecto social y ético de la arquitectura, reivindicar el habitar, construir el sentido poético del pequeño ser humano mortal e imperfecto, y proponer nuevas aproximaciones a la arquitectura a través de lo cotidiano, de lo contextual, de las memorias, de los deseos y de los cuerpos sensibles; un ‘*genius loci*’ a lo femenino.

No soy mujer: Soy un neutro.

Soy un niño, un paje y una valiente decisión,

soy un risueño rayo de sol escarlata...

Soy una red para todos los peces voraces,

soy un brindis a la gloria de todas las mujeres,

soy un paso hacia el riesgo y perdición,

soy un salto en la libertad y en el yo...

Soy el murmullo de la sangre en el oído del hombre,

soy la fiebre del alma, deseo y negación de la carne,

soy la contraseña de entrada al nuevo paraíso.

Soy una llama, penetrante e intrépida,

soy agua, profunda pero audaz hasta la rodilla,

soy fuego y agua en libre y sincera unión...

(Edith Södergran²⁴⁹, “Veigre Moderne” en *Poemas*, 1916)

(Díaz de Alda Heikkilä trad., 55)