

LA EROTICA DEL HABITAR

S
ARQUI
A663B
1997

c

MFN 3492

22 OCT 2001
MARC 2478

ARGU1
A663B
1992
C

MFN 3492

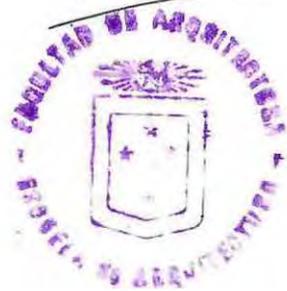
23 MAR 2001
MARC 2478



LA ERÓTICA DEL HABITAR

una lectura del deseo en la arquitectura de Valparaíso

Nota: 4,0



Tema de Arquitectura
Escuela de Arquitectura
Universidad de Valparaíso

LA ERÓTICA DEL HABITAR

una lectura del deseo en la arquitectura de Valparaíso

34215

Estudiante: Raúl Eduardo Araya Bugueño

Profesor Guía: Juan Luis Moraga

*con amor a Alejandra, mi compañera
y a mis padres y hermanos.*

ÍNDICE

I. Introducción.....	4
1. <i>Una forma otra de leer</i>	5
1.1. La lectura	5
1.2. Pensamiento arquitectural.....	15
1.3. Lectura erótica	17
1.4. El sentido	21
1.5. El juego	24
2. <i>Logística del texto: los elementos operativos</i>	28
2.1. Los referentes teóricos	28
2.2. Notas acerca del método científico.....	31
2.3. El camino como estrategia.....	35
2.4. el texto como forma.....	38
2.5. Sentido del trabajo	42
II. Marco teórico	46
1. <i>El discurso metafísico de occidente</i>	47
1.1. Metafísica de la Presencia	47
1.2. El discurso del lenguaje (Platón, Rousseau, Saussure).....	50
2. <i>Tres palabras del proyecto Gramatológico</i>	55
3. <i>La estrategia de la Deconstrucción</i>	61
4. <i>La Textualidad</i>	64
5. <i>El texto Arquitectónico</i>	70
6. <i>Las Máquinas Deseantes</i>	74
7. <i>La Producción del Deseo</i>	79
8. <i>Deseo Amoroso: el Erotismo</i>	82
9. <i>Erotismo y Arquitectura</i>	85
III. Formulación del problema arquitectónico	87
1. <i>Exposición del Problema Arquitectónico</i>	88
2. <i>Algunas hipótesis más que generales:</i>	89
3. <i>Enunciación del problema:</i>	91

IV. Formulación de las hipótesis.....	92
1. <i>Hipótesis generales:</i>	93
2. <i>Hipótesis Particulares:</i>	93
3. <i>Desarrollo de las hipótesis</i>	94
V. Diseño del ejercicio de lectura.....	96
1. <i>Diseño de la prueba</i>	97
1.1. Sistema de medición:	97
1.2. Conceptualización de Variables:	99
2. <i>Modelo teórico</i>	100
3. <i>Sometimiento de la prueba</i>	101
VI. Ejercicio de lectura en Valparaíso	102
Caso en la Avenida Francia	104
Caso en el Cerro La Cruz.....	111
Caso en el Cerro El Litre.	117
Caso en el Cerro Las Cañas.	120
Caso en la Avenida Alemania.....	125
Caso en el Cerro Bellavista.....	133
<i>Resultados de la contrastación</i>	137
VII. Conclusiones generales	138
Bibliografía	141

“María
abre la ventana
y deja que el sol
alumbre
por todos los rincones
de tu casa”

Victor Jara

I. Introducción

1. Una forma otra de leer

“El *problema del lenguaje*, cualquiera que sea lo que se piense al respecto, nunca fue por cierto un problema entre otros”¹. Estas palabras que abren *De la Gramatología*, bien pueden ser el comienzo de un texto en que no solo el problema del lenguaje no es un problema *entre otros*, sino también de otros, con otros, a saber: *de la Arquitectura y con sus habitantes*, nunca el problema que aquí se anuncia ha estado solamente en ella, sino acerca de ella, *en y desde la arquitectura, en y desde el lenguaje es que somos habitados*, esta es una de nuestras hipótesis más arriesgadas y que en este momento solo adelantamos a beneficio de integración intertextual. Si no podemos si no habitar *en* la arquitectura y *en* el lenguaje, no es lícito interrogarse si acaso no somos ya habitados antes de habitar? Si no podemos pensar sino en y desde el lenguaje, si es este el que nos impone ya los límites de nuestro pensamiento y si no podemos sino habitar el espacio, los lugares de la arquitectura, no será que el lenguaje y la arquitectura nos ocupan a nosotros en el curso del espacio y transcurso del tiempo antes que nosotros a ellos?

El no ver este problema, sino como problema es condición suficiente para su planteamiento.

1.1. La lectura

Los elementos y formas que se construyen de una tal manera, que se habitan de una tal manera, permiten decir de ellas lo que no es obvio, lo que no es visible, lo que por no serlo es sujeto de interpretación, de una interpretación activa reclamará Nietzsche, una interpretación que nunca es inocente ni inofensiva, una interpretación que al ser recorte y ensambladura en función de los elementos que trae consigo, que reorienta y construye, que reconstruye, una interpretación que no es sino una lectura, una lectura que es a la vez única y múltiple. Que se construye a partir de la “cuestión”, del “problema” del texto, de su “planteamiento”, de su “sentido” y que no puede sino diseminarse, abrirse tanto que por ello mismo se disuelve y se crea cada vez que se lee. A propósito de este tema en la actividad estética, Derrida leerá: “La vieja estética habrá sido siempre, según Nietzsche, una estética de consumidores: pasivos y receptivos. Habría por lo tanto, que sustituirla por una estética de

¹ J.Derrida, *De la Gramatología*, p.11.

productores”². Es esta lectura de productores la que reclamamos, no la de aquella pretensión hermenéutica de la búsqueda oculta de un sentido, o “el estar en el secreto de la arquitectura”, como algún lugar de privilegiados que mediante algún extraño rito iniciático se llega a conocer. Una lectura de este tipo nos pone siempre en condición inestable, nada nos asegura algo, ningún piso o terreno es ya seguro, es esta una situación doblemente peligrosa cuando se realiza en un trabajo de este tipo que tiene pretensiones impuestas de principio, a saber los requerimientos de un Tema de Arquitectura en una determinada escuela. Esta condición es la que ahora pondremos entre paréntesis, como una forma de evitar la parálisis, que esta responsabilidad pudiera imponernos.

Es Nietzsche al cuestionar toda la historia de occidente a través de uno de sus conceptos claves: la Verdad, quien pone en duda la unicidad de esta, su valor rector, su guía tanto en el pensamiento, como a través de éste de toda norma social, regulando y dictando los discursos, teológicamente antes de Descartes y después de él, en la época moderna a través de la ciencia como aquel estatuto certificador de lo verdadero, de la “objetividad”, de lo cierto, de aquello que tiene un valor asegurado, cualquiera sean sus límites operacionales. La pregunta es:

“Por tanto, ¿qué es la verdad? Una multitud en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismo; en una palabra, un conjunto de relaciones humanas que, elevadas, traspuestas y adornada poética y retóricamente, tras largo uso el pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes: las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son, metáforas ya utilizadas que han perdido su fuerza sensible, monedas que han perdido su imagen y que ahora entran en consideración como metal, no como tales monedas...”³

La verdad, la sacrosanta verdad puesta en cuestión con Nietzsche, solicitada en sus cimientos, llevada a la superficie, sacada de la *profundidad*, de lo profundo. Disuelta la oposición verdad-no verdad, ya no es posible creer en ella, no quedándonos más camino que el juego de la interpretación:

“Desde el momento en que la cuestión de la mujer suspende la oposición decidable de lo verdadero y lo no-verdadero, instaura el régimen periódico de las comillas para todos los conceptos pertenecientes al sistema de esta decidibilidad filosófica, descalifica el proyecto hermenéutico postulando el sentido verdadero de un texto, libera la lectura del horizonte del sentido del ser o de la verdad del ser, de los valores de producción del producto o de presencia del presente, desde ese momento lo que se desencadena es la cuestión del

² J. Derrida, *Espolones*, p. 51.

³ F. Nietzsche, *El libro del Filósofo*, Taurus - Madrid 1974; citado por J. Muntañola, *Poética y arquitectura*, p. 113.

estilo como cuestión de la escritura, la cuestión de una operación espoleante más poderosa que todo contenido, toda tesis y todo sentido”⁴

La interpretación no es sino violencia sobre el texto que se interpreta, un acto de creación que tanto puede respetar como dejar de hacerlo, considerar el nombre propio de quien escribe como tacharlo o peor aún hacerlo desaparecer y esto no es un acto ilegítimo desde que Nietzsche nos dice que el carácter de la interpretación es “violentar, reajustar, recortar, omitir, rellenar, imaginar, falsear, y a todo lo demás que pertenece a la esencia del interpretar”⁵

Si esto es así pudiera decirse que es porque no hay nada absoluto que interpretar, nada que no sea ya interpretación, parte del cuerpo conceptual generado por el lenguaje que es ya nuestro pensamiento, ordenado y creado por los “ejércitos de metáforas” de que hablaba Nietzsche, pero que también Foucault resalta:

“si la interpretación no puede acabarse nunca es, simplemente, porque no hay nada que interpretar. No hay nada de absolutamente primario que interpretar pues, en el fondo, todo es ya interpretación; cada signo es en sí mismo no la cosa que se ofrece a la interpretación, sino interpretación de otros signos.”⁶

Pensar de este modo es la posibilidad de estar en la clausura metafísica, situarse al margen, un tipo de margen móvil, en el peligroso terreno del no caer más acá de lo que se pretende desconstruir. Un pensar fuera de los marcos que determinan la verdad o la no-verdad, sin un sentido último que las determine genera la posibilidad de una actuación en el propio texto, la posibilidad de hundirse en su superficie, abandonándose a él en un juego infinito de interpretaciones, de interpretaciones activas que permiten que el juego no deje de jugarse, que su fin no puede ser dicho. La muerte del ideal ascético de la verdad, es la afirmación sensual de la vida hasta en la muerte⁷, la afirmación de la superficie, de la *superficialidad*. Por una vez dejar de ser profundos.

La posibilidad de la lectura es dada por la posibilidad de la interpretación intertextual, es este el gesto que proponemos realizar, una lectura que navega en la arquitectura y en lo que es posible decir de la arquitectura, lo que esta fuera de la “obra”, lo que es pensable de y por la arquitectura, una pretensión de este tipo se vuelve posible desde el encargo mismo de un trabajo de este tipo, un trabajo que trabaja, que mediante un esfuerzo, una aplicación de fuerza diríamos, explora dicha integración intertextual, la de la escritura en sentido vulgar, la de la arquitectura y la de toda posibilidad de inscripción, de marca, un injerto, que como aquel que se hace con los árboles ya no puede distinguir que es tronco y que lo injertado, el que gobierna y lo gobernado, este

⁴ J. Derrida, *Espolones*, pp. 69-70.

⁵ F. Nietzsche, *Genealogía de la moral*, Alianza Ed., Madrid, 1994, III & 24; citado por C. Zamorano, *Destierro de la verdad y apertura a la interpretación*, pp. 12-13.

⁶ M. Foucault, “Nietzsche, Freud, Marx” en *Nietzsche, 125 años*, p. 217.

⁷ Bataille anuncia con una potencia que asombra “puede decirse del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte” en *El erotismo*, p. 23.

juego reiterado que va y viene entre la obra arquitectónica y la posibilidad de su pensamiento es el juego que aquí se juega.

La lectura, entonces juega , ella juega en el pensamiento y en el lenguaje.

Estos juegos que producen las lecturas pudieran pensarse que no son arquitectura, o que al menos están alejadas de ella. Un asunto que no deja de inquietarnos es el hecho siempre presente en nuestro oficio, que la conceptualidad que permite al menos dar cuenta de *lo observado*, aquello que se ha recortado de la realidad arquitectónica o urbana y que es mostrado mediante un croquis y algún “nombre” que económicamente pudiera “transmitirlo” es un hecho corriente y habitual, nadie se admiraría por ello. Y sin embargo también es habitual que al hablar de arquitectura, se parta diciendo lo que no es la arquitectura, entendiendo a esta como *la obra* o *la obra habitada* (para una economía de lenguaje), ejerciendo un acto de discriminación al *hablar de* la arquitectura, postergando sus relaciones intertextuales como una extraña situación que busca alejarse tanto de la “ciencia” como de la “filosofía”, en beneficio del “arte” que hablaría por si sola, que es evidente por si sola. Esta evidencia de lo que “todos ven” es uno de los núcleos que presta más resistencia a la desconstrucción. Cuando se impone una visión, Deleuze dirá:

“Desde ese momento se produce un aplastamiento del triángulo mágico: la voz ya no canta, pero dicta, edicta; la grafía ya no danza y cesa de animar los cuerpos, pero se escribe fijada en tablas, piedras y libros; el ojo se pone a leer (la escritura implica una especie de ceguera, una pérdida de visión y de apreciación, y ahora es el ojo quien se duele, aunque adquiera otras funciones).”⁸

Lo múltiple acabado por lo único, por la uniformidad. Lo mismo anula la diferencia. La posibilidad del hablar es aquí reclamada como la preferencia por esta última actitud, que termina también siendo ética y estética.

Un modo de presentar menos resistencia ante el fenómeno que describimos, es el decir que no hacemos filosofía de la arquitectura (no somos filósofos), ni hacemos una ciencia de la arquitectura (no somos científicos), Esto nos permite la ocasión de decir que la arquitectura se piensa, que la arquitectura piensa porque habita, que hay una posibilidad de ejercicio de un acto que es algo así como un acto (arquitectónico) del pensar y del que Derrida dice:

⁸ G. Deleuze y F. Guattari , *Antiédipo*, p. 212. A propósito de la maquinaria déspotica donde se impone el grafismo para subordinar a la voz, hago aquí este paralelo porque me parece interesante la similitud con que se implanta *una* forma de ver. Más adelante se verá una aproximación similar en Iván Trujillo, *La ciega de nacimiento*.

“pensamiento es aquí, para nosotros, un nombre perfectamente neutro, un blanco textual, el índice necesariamente indeterminado de una futura época de la diferencia. De una cierta manera, “el pensamiento” no quiere decir nada. Como toda apertura este índice pertenece, por la cara que se deja ver, al adentro de una época pasada. Este pensamiento no pesa nada. Es, en el juego del sistema, aquello que nunca pesa nada. Pensar es lo que sabemos que todavía no comenzamos a hacer; aquello que, medido sobre la *talla* de la escritura, *se inicia* sólo en la *episteme*.”⁹

Esta tranquilizadora noción de pensamiento¹⁰ en tanto “neutralidad” y no nos impide ver un hecho que no deja de ser una de las mayores paradojas del ataque permanente a la razón (justo es decir a la razón totalizadora, aquella que tiene esa pretensión de verdad, tan insoportable hoy para nosotros), pero extensible también a esa otra neutralidad que denominamos saber y que nos hace ver Descombes:

“¿Qué podemos oponer pertinentemente al saber? Sólo que no se sabe bastante, que ignora esto o aquello. No podemos, pues, oponernos al saber sino con el saber. Encontramos de nuevo esta paradoja dialéctica enunciada de manera diversa por Bataille, Blanchot; Foucault, Derrida, Deleuze o Lyotard: es insensato oponerse a la razón que, al ser una forma de pensar sometida al principio de identidad, domina la lógica de la oposición; por eso nunca se opondrán a la razón sino razones, a la verdad, verdades, al sentido, sentido, a Sócrates, Sócrates, o a Hegel, Hegel.”¹¹

No es extraño entonces, que como decíamos al comenzar que el problema del lenguaje no sea uno más entre otros, que el pensamiento que aparece aquí como *el blanco textual*, sea atravesado por el lenguaje, que este atraviere a aquel, que no sea sino uno en el otro. Cosa por lo demás muy conocida es que haya sido la lingüística de Saussure la que haya dado estatuto de ciencia a todo lo que ahora se conoce como ciencias humanas y a la cuál miraron ansiosamente las artes, incluida la arquitectura, en lo que se ha llamado el estructuralismo (que tiene su expresión en la arquitectura en el mal llamado post-modernismo), este tema sin embargo no haremos sino mencionarlo de pasada, puesto que lo que nos parece pertinente no es la aplicación intentada de traspasar los elementos de la lingüística estructural a las artes y ciencias humanas o ahora hacer lo mismo con el *pensamiento de la*

⁹ J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 126.

¹⁰ Hay otras proposiciones para tal noción que interrogan una forma de lo que ha sido tradicionalmente pensar, proponiendo su inversión: “Este pensamiento que se mantiene fuera de toda subjetividad para hacer surgir como del exterior sus límites, enunciar su fin, hacer brillar su dispersión y no obtener más que su irrefutable ausencia, y que al mismo tiempo se mantiene en el umbral de toda positividad, no tanto para extraer su fundamento o su justificación, cuanto para encontrar el espacio en el que se despliega, el vacío que le sirve de lugar, la distancia en que se constituye y en la que se esfuman, desde el momento en que es objeto de la mirada, sus certidumbres inmediatas, -este pensamiento con relación a la interioridad de nuestra reflexión filosófica y con relación a la positividad de nuestro saber, constituye lo que podríamos llamar en una palabra “el pensamiento del afuera”.”

M. Foucault, *El pensamiento del afuera*, p. 16.

¹¹ V. Descombes, *Lo mismo y lo otro*, p. 222.

deconstrucción o de *la diseminación*, sino como estas se inscriben en una línea de pensamiento que no es otra cosa que la misma metafísica de la cual Derrida anuncia su clausura poniendo en cuestión toda pretensión de absoluto, y que antes que él Heidegger ya nos advertía:

“Para Hegel, el asunto del pensar es el pensamiento en tanto que concepto absoluto. Para nosotros, el asunto del pensar es, en términos provisionales, la diferencia en tanto que diferencia.”¹²

La diferencia como motivo y el lenguaje como base son entonces nuestros temas, al menos por ahora.

“Que seríamos sin el lenguaje? Ha hecho de nosotros lo que somos. Sólo él revela, en el límite, el momento soberano en el que ya no tiene lugar. Pero al fin él que habla reconoce su impotencia.”¹³

Su (im)-potencia queda aquí referida por Bataille, y tal vez hasta nuestra subyugación a él. Lo que el lenguaje ha llegado a ser para nosotros, lo que ha constituido de nosotros lo refiere perfectamente Foucault:

“Durante mucho tiempo se creyó que el lenguaje era dueño del tiempo, que servía tanto como vínculo futuro en la palabra dada que como memoria y relato; se creyó que era profecía o historia; se creyó también que su soberanía tenía el poder de hacer aparecer el cuerpo visible y eterno de la verdad; se creyó que su esencia se encontraba en la forma de las palabras o en el soplo que las hacía vibrar. Pero no es más que rumor informe y fluido, su fuerza está en su disimulo; por eso es una sola y misma cosa con la erosión del tiempo; es olvido sin profundidad vacío transparente de la espera.”¹⁴

Esa es nuestra opresión, pero también nuestra fuerza, desde la que hablamos y desde la que se nos habla. Impone sus términos, pero también los elementos de su propia subversión:

“Hay, pues, que intentar liberarse de este lenguaje. No intentar liberarse de él, ya que eso es imposible sin olvidar nuestra historia. Sino soñar con eso. No liberarse de él, lo cual no tendría sentido y nos privaría de la luz del sentido. Sino resistirle desde lo más lejos posible. En todo caso no cabe abandonarse a él con ese abandono que es hoy la mala embriaguez del formalismo estructuralista más sutil.”¹⁵

No abandonarse como en un juego que ya habría sido perdido de antemano, sino forzarlo a decir lo que ya no es capaz de decir, solicitar el lenguaje, solicitar la interpretación de que es capaz, puesto que:

¹² M. Heidegger, *Identität und Differenz*, Neske, 1957, p. 37; citado por V. Descombes, *Lo mismo y lo otro*, p. 106.

¹³ G. Bataille, *El erotismo*, p. 378.

¹⁴ M. Foucault, *El pensamiento del afuera*, p. 77.

¹⁵ J. Derrida, *La escritura y la diferencia*, p. 43.

“lo que está en juego en el punto de ruptura de la interpretación en esta convergencia de la interpretación hacia un punto que la hace imposible, podría muy bien ser algo como la experiencia de la locura.”¹⁶

Decir lo que ya no puede decir es la condición de un nuevo hablar y con ello la posibilidad de la creación poética. El acto por el cual el signo en tanto que tal es cuestionado, donde el significado se convierte en significante y este en significado, en una cadena que no tiene fin, esta es la violencia posible de oponer a la violencia del lenguaje. En este acto de resistencia a la omnipotencia del lenguaje, su transgresión viene de cerca, de la más humillada, la más postergada: la escritura, la que no era más que representación de representación, es la que Derrida se propone de un cierto modo reestablecer:

“Más bien querríamos sugerir que la pretendida derivación de la escritura, por real y masiva que sea, no ha sido posible sino con una condición: que el lenguaje “original”, “natural”, etc., no haya existido nunca, que nunca haya sido intacto, intocado por la escritura, que él mismo haya sido siempre una escritura. Archi-escritura cuya necesidad queremos indicar aquí y esbozar el nuevo concepto; y que sólo continuamos llamando escritura porque comunica esencialmente con el concepto vulgar de escritura.”¹⁷

Las implicaciones de esto es lo que nos proponemos desarrollar más adelante. La condición bajo la cual aquella archi-escritura es también una arquitectura, la inscripción, la marca no sólo en el espacio, sino también la de su entrecruzamiento con la escritura en sentido vulgar, de su textualidad filosófica, de los préstamos de aquella a esta y de las condiciones de una intertextualidad que nos proponemos demostrar en una contrastación, aún a título de pequeño ejercicio de lectura (cuya pretensión es su propia aparición), la condición de su posibilidad.

Como último alegato y motivo traemos aquí la lectura que hace Blanchot de Nietzsche, y que es particularmente importante para nuestro quehacer y dice relación con lo que adelantábamos anteriormente:

“ *Tenemos el arte para que la verdad no nos haga perecer*”. Frase que sería la más despectiva que pueda pronunciarse jamás sobre el arte si no se invirtiera inmediatamente para decir: ¿Pero tenemos nosotros el arte? ¿Y tenemos nosotros la verdad, así fuese a cambio de perecer? ¿Y es que al morir, perecemos? *“Pero el arte es de una seriedad terrible”*”¹⁸

Sirva al menos de provocación.

En este momento es que quisieramos introducir lateralmente, oblicuamente, la presencia de un precioso aporte a todo cuestionamiento de lo instaurado como verdad, aún cuando esto tenga el signo de la modernidad como es la proposición de una forma otra de leer, de una que se ubica desde

¹⁶ M. Foucault, “Nietzsche, Freud, Marx” en *Nietzsche, 125 años*, pp. 216-217.

¹⁷ J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 73.

¹⁸ M. Blanchot, “Nietzsche y la estructura fragmentaria” en *Nietzsche, 125 años*, p. 290.

una perspectiva incluso diferente, no ya solamente en el pensamiento o la filosofía, sino desde el límite de lo que la propia metafísica ha determinado como lo consciente y lo inconsciente, hablamos aquí del esquizoanálisis que proponen Deleuze y Guattari y que enlazan de una manera indisoluble la lectura y el deseo, el deseo y la posibilidad de su lectura:

“La tesis del esquizoanálisis es simple: el deseo es máquina, síntesis de máquinas, disposición maquínica -máquinas deseantes. El deseo pertenece al orden de la *producción*, toda producción es a la vez deseante y social.”¹⁹

La presentamos aquí a modo de adelanto. Resaltamos la concepción maquínica de la proposición, que como veremos más adelante no habría que confundir con las consabidas concepciones mecanicistas de cualquier signo (marxistas, empiristas, etc.). La lectura como operación de máquinas deseantes, es lo nuevo de esta proposición. Trabajaremos con ellos luego.

Reapropiándonos de la noción nietzscheana de un “ver perspectivístico”, es que pedimos aún más paciencia para mostrar desde dos autores como Barthes y Deleuze una forma propia de leer que destaca rasgos similares al menos en un asunto crucial como es el planteamiento de la ausencia de origen y de sentido plenos en la lectura de un texto, asunto de innumerables consecuencias, algunas de las cuales avanzamos aquí:

--que el texto no tiene un centro:

“...disponer todos los sentidos de un texto en círculo alrededor del foco de denotación (el foco: centro, custodia, refugio, luz de la verdad) es volver al cierre del discurso occidental (científico, crítico o filológico), a su organización centralizada.”²⁰

--que leer no busca *los* significados que el autor dispuso en él:

“Pues leer un texto nunca es ejercicio erudito en busca de los significados, y todavía menos un ejercicio altamente textual en busca de un significante, es un uso productivo de la máquina literaria, un montaje de máquinas deseantes, ejercicio esquizoide que desgaja del texto su potencia revolucionaria.”²¹

--que no hay una profundidad bajo la cual bucear:

“La paradoja aparece como destitución de la profundidad, exposición de los acontecimientos en la superficie, despliegue del lenguaje a lo largo de este

¹⁹ G. Deleuze y F. Guattari, *Antiedipo*, p.306, y más adelante nos hace su petición de realidad en la página 345: “¿Qué pide el esquizoanálisis? Nada más que algo de verdadera *relación con el exterior*, algo de realidad real”, otra oposición más la metafísica.

²⁰ R. Barthes, *S/Z*, p. 4.

²¹ G. Deleuze y F. Guattari, *Antiedipo*, p. 111.

límite. El humor es este arte de la superficie, contra la vieja ironía, arte de las profundidades o de las alturas.”²²

--que leer es un trabajo, un acto creativo:

“Sin embargo, leer no es gesto parásito, complemento reactiva de una escritura que adornamos con todos los prestigios de la creación y de la anterioridad. Es un trabajo (por esto sería mejor hablar de un acto lexeológico, o incluso lexeográfico, puesto que también escribo mi lectura), y el método de este trabajo es topológico: no estoy oculto en el texto: sólo que no se me puede localizar en él: mi tarea consiste en mover, trasladar sistemas cuya investigación no se detiene ni en el texto ni en “mi”: operatoriamente, los sentidos que encuentro no son comprobados por “mi” ni por otros, sino por su marca *sistemática*: no hay más *prueba* de una lectura que la calidad y resistencia de su sistemática; en otras palabras que su funcionamiento. En efecto, leer es un trabajo de lenguaje.”²³

--leer es interpretación:

“Pero hay también otra manera de pensar la hermenéutica, que se percibe en Nietzsche o en Heidegger, donde la interpretación no consiste en buscar la última instancia de un sentido oculto sino en una lectura activa y productiva: una lectura que transforma el texto poniendo en juego una multiplicidad de significaciones diferentes y conflictuales. Ese sentido nietzscheano de la interpretación es mucho más cercano a la desconstrucción, tal como lo es la mención de Heidegger a la *hermeneuin* que no busca descifrar ni revelar el sentido depositado en el texto sino producirlo a través de un acto poético, de una fuerza de lectura-escritura.”

Finalmente y a propósito de lo que espanta a aquel que no quiere leer sino la obra y su sentido trascendental, su implicación teológica que estaría guiada por una fuerza superior al obra misma y a su autor, su implicación teleológica que reconocería que la obra tendría en si misma un fin, no una distinto a ella misma, sino en ella misma, y hasta una implicación escatológica que reconciliaría finalmente la buena obra con la creación divina en el fin de los tiempos. Ante tan seria y mala fortuna, ante tal amenaza de una sinrazón de la razón habría que decir con Deleuze y Guattari que: “No es el sueño de la razón el que engendra monstruos, sino más bien la racionalidad vigilante e insomne.”²⁴

²² G. Deleuze, *La lógica del sentido*, p. 32.

²³ R. Barthes, *S/Z*, p. 7.

²⁴ G. Deleuze y F. Guattari, *Antiedipo*, p. 117.

No soñar con la razón es simplemente y *neutralmente* un pensamiento descansado, porque ha podido dormir tranquilo. Diferir así también el pensamiento para otro día, otro momento que nos permita simplemente el disfrutar del presente diálogo sin la anterior presión teoteológica del sentido, para disolverse en el goce textual, en lo que el texto produce cuando es recortado por la lectura, a este leer del placer llamamos una lectura erótica.

1.2. Pensamiento arquitectural

La condición inicial de este trabajo es hacer una lectura del deseo en la arquitectura de Valparaíso, es su presuposición desde el momento en que así se ha titulado, pero esta titulación tiene también un condicionamiento implícito, y que no es otra cosa que la posibilidad de que es posible *leer* la arquitectura, leerla de una cierta manera, que tiene que ver con todas las relaciones que ya aquí se anuncian (lenguaje, texto, interpretación, etc.). Esta condición de leer la arquitectura, es la condición de su pensamiento, habida cuenta que ya hemos determinado “el pensamiento” como una forma neutra, que elimina la reticencia que genera el *discurso* de la arquitectura. Sobre la arquitectura y como es pensable es que decidimos introducimos al problema de un pensamiento arquitectural:

“Consideremos la cuestión del pensamiento arquitectural. Con esto no quiero decir que conciba la arquitectura como una técnica separada del pensamiento, y por tanto, tal vez adecuada para representarlo en el espacio, para constituirse casi en una materialización del pensamiento, sino más bien, para plantear la cuestión de la arquitectura como una posibilidad del pensamiento, que no puede ser reducida al status de representación del pensamiento.”²⁵

La arquitectura es ella misma posibilidad de pensar, asunto que es una de nuestros mayores fundamentos y que nos viene de esta lectura derridiana, así como también es lo es el planteamiento de cual sería la razón para que esto no sea para nosotros una cosa obvia, una evidencia más de nuestra cultura. El camino que marca es el de la creación misma, el problema de la arquitectura como arte:

A partir de su alusión a la separación entre teoría y práctica, se puede comenzar preguntándose cómo se ha generado esta división del trabajo. Me parece que desde el momento que se separan teorema y praxis, se considera la arquitectura como una simple técnica y se separa del pensamiento, en circunstancias que hay una forma de pensamiento aún no descubierta, que pertenece al momento arquitectural, al deseo, a la creación.”²⁶

El problema de la creación en la arquitectura no puede pasarse como un problema más, su gravedad es demasiada cuando es la arquitectura la que firma la construcción de los nuevos espacios que habita el hombre, es la arquitectura, cualquiera que sea su privilegio, la que autoriza la uniformación de la vivienda

²⁵ J. Derrida en entrevista por Eva Meyer en *Domus*, Abril de 1986, trad. Claudio Muñoz, p. 1. Quisieramos hacer notar que este bello texto es uno de los inspiradores del presente trabajo, siendo el problema que se plantea acaso el desafío más potente que se ha lanzado sobre la arquitectura, sobre la condición de su posibilidad, pero también de la forma en que la arquitectura ha sido usada como fuente en toda la filosofía de occidente, ya metafóricamente, ya como concreción del problema de la forma para la estética y en el arte. Debido a ello se nos excusará su permanente reiteración.

²⁶ *ibid.*

en nuestras poblaciones, por ejemplo. Cada vez que un tema como el de la creación en la arquitectura es mencionado parece inmediatamente separarse de esa otra arquitectura que “realmente” construye, construyendo de nuevo la oposición obra-discurso, o peor aún profesión-arte, como si esta última tuviera una categoría para uso de museos. Pensar la arquitectura, no puede ser sino también, pensar la habitación real del hombre, el lugar aquel donde ocupa cotidianamente sus días, hay respuestas a interrogantes como estas?, al menos hay nuevamente unas preguntas:

“¿Como es posible, por ejemplo, desarrollar una nueva facultad inventiva que permita al arquitecto usar las posibilidades de nuevas tecnologías sin aspirar a uniformar, sin desarrollar modelos para todo el mundo? Una facultad inventiva de la diferencia arquitectural la cual produciría un nuevo tipo de diversidad con diferentes limitaciones, otras heterogeneidades que las existentes y que no se reducirían a la técnica de diseño?”²⁷

No hay *una* respuesta a estas inquietudes, sin embargo ellas están lanzadas, están ahí, sabemos que lo están, ya no será posible ignorarlas, han entrado en una serie de cuestionamientos que son los de la arquitectura, los de la creación arquitectónica, los del hacer del oficio y los de la actividad de la profesión, hacer como si no vieramos esto, al menos presentará para nosotros los de una resistencia espoleante, que agujonea cada vez que ella sea pensada. No es este un gesto de una resistencia que luego será olvidada políticamente por sobrevivencia, sino también el gesto poético de una ilusión por venir, “saber que se ha hecho una promesa aún cuando no esté conservada en su forma visible. Lugares donde el deseo pueda reconocerse a sí mismo, donde puede vivir.”²⁸. Esta promesa es lo que rescatamos de la posibilidad de un pensamiento arquitectural.



²⁷ op.cit., p. 5.

²⁸ ibid. Estas palabras son las de J. Derrida a propósito de la ilusión de un nuevo lugar para el College International de Philosophie en París.

1.3. Lectura erótica

Una clarificación de entrada nos abreviará camino después. En la tradición metafísica desde Platón y particularmente con el advenimiento de la teología cristiana, el erotismo y el deseo fueron considerados como la ausencia de algo, deseo algo en el momento que me falta. Deseo algo también porque reconozco su ausencia, reparo en ella, sé que me falta, el deseo es algo que he perdido en alguna parte y que quiero recuperar, en la teología cristiana el mayor deseo es la recuperación del paraíso perdido, no tanto por el lugar original como por la comunión perdida con Dios, la historia nos dice:

” Sabemos que en Platón el deseo está descrito como un conjunto: *Eros* es el hijo de *Penia*, la Carencia, pero tiene como padre a *Poros*, el Buen Medio. En consecuencia, este *Eros* es una carencia suscitada *aquí* por una presencia *en otro lado*. Según Hegel ocurre otra cosa con el deseo: este término traduce, en el comentario de Kojève, la palabra *Begierde* que figura en el capítulo IV de la Fenomenología. Y, al ser este capítulo IV la clave de todo el libro según Kojève, la filosofía dialéctica puede definirse entonces como un pensamiento que identifica el deseo con la negatividad pura y ve en él, no solo una negación, sino una negación de la negación.”²⁹

es sabido que en la dialéctica la negación de una negación es una afirmación en un nuevo nivel de síntesis, que sería algo así como un movimiento de superación desde un estadio anterior y que deviene superior por inclusión del movimiento anterior, la *Aufhebung* hegeliana, extensamente tratada por Heidegger y Derrida. En este movimiento la carencia de un deseo se volvería una afirmación de necesidad. Sin embargo siempre supone una presencia ya dada en algún lugar, esta falta de algo es lo que en el Antiedipo se cuestiona de plano, proponiendo en cambio un deseo como afirmación, un deseo productivo. Para ello construye la noción de máquinas deseantes, que de paso destruye toda visión sujeto-objeto, un sujeto que desea y un objeto deseado, relacionando más bien sucesos de flujos y de cortes que generan siempre las condiciones de su propio deseo en el momento mismo en que empiezan a funcionar las máquinas, y todo es ya máquina:

“Ya no existe ni hombre ni naturaleza, únicamente el proceso que los produce a uno dentro de otro y acopla las máquinas. En todas partes, máquinas productoras o deseantes, las máquinas esquizofrénicas, toda la vida genérica: yo y no-yo, exterior e interior ya no quieren decir nada.”³⁰

Una lectura de este tipo elimina las nociones que fundan todo pensar en una relación humanista, la versión moderna de la teología medieval, que ha puesto allí donde estaba Dios al hombre, y nada ha cambiado, los juegos

²⁹ V. Descombes, *Lo mismo y lo otro*, p. 47.

³⁰ G. Deleuze y F. Guattari, *Antiedipo*, p. 12.

metafísicos fundados en toda la serie de oposiciones con base en lo sensible y lo inteligible son totalmente inoperantes en una proposición de este tipo. Toda forma de seguridad que mantiene tranquilo al viejo orden de los discursos se pone en cuestión y posibilita la intervención activa del lector-intérprete en los textos que ahora interviene:

“Maurice Blanchot ha sabido plantear el problema con todo rigor, al nivel de una máquina literaria: ¿cómo producir, y pensar, fragmentos que tengan entre sí relaciones de diferencia en tanto que tal, que tengan como relaciones entre sí a su propia diferencia, sin referencias a una totalidad original incluso perdida, ni a un a totalidad resultante incluso por llegar? Sólo la categoría de *multiplicidad*, empleada como sustantivo y superando lo múltiple tanto como lo Uno, superando la relación predicativa de lo Uno y de lo múltiple, es capaz de dar cuenta de la producción deseante: la producción deseante es multiplicidad pura, es decir, afirmación irreductible a la unidad.”³¹

esta intervención en los discursos y en los conceptos pareciera ser algo alejado de la cotidianidad, pero esto ocurre sólo cuando se lo ve con los viejos ojos; el discurso metafísico de occidente está absolutamente construido sobre los conceptos de la unidad y de lo mismo, aún cuando se haya olvidado que lo están, la reconstitución de la diferencia es la condición bajo la cual leeremos de una forma que no haga intervenir ni el origen de algún absoluto, ni la culpa de la violación de su cuerpo:

“El signo es posición de deseo; pero los primeros signos son los signos territoriales que clavan sus banderas en los cuerpos. Y si queremos llamar “escritura” a esta inscripción en plena carne, entonces es preciso decir, en efecto, que el habla supone la escritura, y que es este sistema cruel de signos inscritos lo que hace al hombre capaz de lenguaje y le proporciona una memoria de las palabras.”³²

Por otro lado, dar el *sentido a la lectura* es una operación de inscripción y de producción, operación de máquinas deseantes, construir un texto es fabricarlo de tal modo que “sea capaz” de dar cuenta de la operación misma que se intenta. Es a la vez un acto que no sólo depende de quién escribe sino fundamentalmente del que construye su lectura. Una operación estratégica de este tipo se convierte en algo así como la conquista militar de un objetivo: en este caso tal operación es la “prueba” o “contrastación de las hipótesis” que ha planteado el tema arquitectónico, que puede leerse como proposición deseante y operación intuitiva. El presente texto es la construcción de una máquina operativa, una máquina de trabajo sobre el plano textual literario y en el plano textual arquitectónico, esperar que se disuelvan las diferencias, para escribir, marcar, inscribir de modo semejante en el papel y en el espacio, no es una pretensión ni ilusa, ni tampoco ingenua, puesto que ha definido sus límites en

³¹ op. cit., p. 47.

³² op. cit., p. 151.

la contrastación como ejercicio. Una mirada de este tipo no impone la forma de leer, pero resguarda de alcances que no están presupuestos.³³

La posibilidad de una tal lectura erótica estaría dada además por una cierta relación entre la razón y lo irracional de toda razón. En ella la noción de deseo permite mirar de nuevo, ver lo no visto (porque se ha desplazado el terreno sobre el cual se miraba): “Creemos en el deseo como lo irracional de toda racionalidad y no porque sea carencia, sed o aspiración, sino porque es producción de deseo y deseo que produce, real-deseo o real en sí mismo.”³⁴, moverse en este límite de lo ya dicho y lo que no es posible decir, porque no pertenece al ámbito del lenguaje, es un terreno en que no se puede sino considerar las palabras de Bataille “el erotismo, enfocado por la inteligencia como una cosa, es, al mismo nivel de la religión, una cosa, un objeto monstruoso.”³⁵ El erotismo entonces es el margen mismo que delimita una razón y un lugar que ella no alcanza, el lugar intocado por el lenguaje de lo posible, un lugar donde solo la diferencia es posible, y bien sabemos que la diferencia *no es nada*. Hablar de erotismo es la delimitación de su propia condición de ser dicho, es por ello la inaprensibilidad que pudiera manifestarse en el momento en que las definiciones sean exigibles. Tal dificultad sería la monstruosidad.

Siendo del erotismo de lo que tratamos y de su superficie, es justamente esta relación la que construiremos, un juego de pliegues sobre, o mejor aún, bajo ella, el lugar (y esto es plenamente arquitectónico) donde es posible desatar el juego voluptuoso de las pasiones, donde el anuncio es ya lo excitante, donde la sensualidad es la superficie actuante de la seducción:

“¿El lugar más erótico de un cuerpo no está acaso *allí donde la vestimenta se abre?* En la perversión (que es el régimen del placer textual) no hay “zonas erógenas” (expresión por otra parte bastante inoportuna); es la intermitencia, como bien lo ha dicho el psicoanálisis, la que es erótica: la de la piel que centellea entre dos piezas (el pantalón y el pulóver), entre dos bordes (la camisa entreabierta, el guante y la manga); es ese el centelleo que seduce, o mejor: la puesta en escena de una aparición-desaparición.”³⁶

en el erotismo lo mismo que en el sentido asignado a las palabras, este puede tensarse haciéndose más intenso al menos de dos maneras: lo que hacemos de niños cuando repetimos hasta el cansancio una palabra o el propio nombre

³³ Aunque este alcance mismo pudiera ser inútil o contradictorio, no lo es cuando se recuerda que este texto se ubica dentro del marco de un cierto tipo de investigación escolar.

³⁴ G. Deleuze y F. Guattari, *Antiedipo*, p. 390.

³⁵ G. Bataille, *El erotismo*, p. 54. “El porvenir sólo puede anticiparse bajo la forma del peligro absoluto. Rompe absolutamente con la normalidad constituida y, por lo tanto, no puede anunciarse, *presentarse*, sino bajo el aspecto de la monstruosidad” (J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 10). Esta es la monstruosidad de la que hablamos.

³⁶ R. Barthes, *El placer del texto*, p. 19.

hasta que ésta deja de tener sentido porque ha perdido toda relación con lo que designaba; o la otra posibilidad cuando una nueva palabra nos sorprende por su novedosa aparición, en particular en un extraño contexto. Lenguaje y erotismo son pues, dos elementos de un mismo juego, que es mejor cuanto más excesivo llega a ser.³⁷

³⁷ Cfr. con R. Barthes, *El placer del texto*, p. 68.



1.4. El sentido

“Si se estuviese, en efecto, justificado para hacerlo, habría, desde ahora, que adelantar que una de las tesis --hay más de una- inscritas en la diseminación es justamente la imposibilidad de reducir un texto como tal a sus efectos de sentido, de contenido, de tesis o de tema. No la imposibilidad, quizá, ya que *se hace* normalmente, sino la resistencia -diremos *la restancia-* de una escritura que no se hace más de lo que se deja hacer.”³⁸

la resistencia del sentido, como la dirección que asegura un determinado fin, un postulado final, o mejor dicho *una* intensión presente originariamente en cualquier texto, única válida, puesto que sería la que el autor puso allí es uno de los conceptos con más se tropieza cuando se intenta ejecutar una operación de lectura como la que aquí se propone. Derrida ha dicho que la diseminación es un mejor nombre para su trabajo que la deconstrucción por ejemplo, palabra con la cual se ha querido identificar su trabajo. Podría decirse incluso que una mejor palabra sería *trabajo* (si no fuera por las múltiples implicaciones de otros tipo que ello acarrearía inmediatamente), puesto que lo que hace es trabajar los textos que solicita, una manera de trabajar que es hacer decir al texto lo que el autor no atendió, es ésta la razón porque frecuenta los márgenes textuales, porque sería allí el lugar donde el autor puso menos atención, y pro lo mismo donde tal vez se traicione su intención, su *sentido*.

El cuestionamiento al sentido, en este caso entendido como el significado trascendental, no es el cuestionamiento como se quiere a veces, a la falta de sentido o la nula importancia del sentido en los textos, muy por el contrario, el cuestionamiento es a la unicidad del sentido, a lo que liga el sentido en una dirección única, a un fin asegurado, es decir una voluntad teleológica, esta voluntad pretende un significado que trascienda el texto mismo: “Hemos identificado el logocentrismo y la metafísica de la presencia como el deseo exigente, poderoso, sistemático e irreprímible de dicho significado trascendental”³⁹. Del mismo orden que la verdad, el privilegio del sentido es parte de la tradición metafísica. Ponerlo en cuestión es dejar de considerarlo como refugio seguro de todo nuestro aparato conceptual. Deleuze operando sobre “Alicia en el país de las maravillas” repara que la pregunta de Alicia, no es ingenua:

“¿En qué sentido, en qué sentido?, pregunta Alicia. La pregunta no tiene respuesta, porque lo propio del sentido es no tener dirección, no tener “buen sentido”, sino siempre los dos a la vez, en un pasado-futuro infinitamente subdividido y estirado.”⁴⁰

³⁸ J. Derrida, *La diseminación*, p.13.

³⁹ J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 63.

⁴⁰ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, p. 94.

este reconocimiento de un sentido no seguro, sino que de él y su sinsentido, de él y su otro es lo que nos hace ver que el sentido no está en un significado trascendente a la proposición misma y ni siquiera *dentro* de ella:

“De modo inseparable, *el sentido es lo expresable o lo expresado de la proposición, y el atributo del estado de cosas*. Tiende una cara hacia las cosas, y otra hacia las proposiciones. Pero no se confunde ni con la proposición que la expresa ni con el estado de cosas o la cualidad que la proposición designa. Es exactamente la frontera entre las proposiciones y las cosas. En este *ali- quid*, a la vez extra-ser e insistencia, este mínimo de ser que conviene a las insistencias. Es “acontecimiento” en este sentido: *la condición de no confundir el acontecimiento con su efectucción espacio-temporal en un estado de cosas*. Así pues, no hay que preguntar cuál es el sentido de un acontecimiento: el acontecimiento es el sentido mismo.”⁴¹

entonces el sentido opera dentro de un marco distinto que el de la afirmación o el de la negación, suspende una operación de este tipo en el momento que refiere no al fin sino al acontecer de lo que propone, el momento de su ocupación por *insistencia* dentro de la proposición. Este marco es el que hace inútil la pregunta por un sentido teleológico, más allá de la proposición misma. Es esta la que acontece, está *en* lo que acontece.

Un buen ejemplo de la relación de las cosas con la asignación de un sentido son los nombres, que parecieran ser uno de los que presentan más oposición a una concepción como la anteriormente expresada, pero lo es sólo en apariencia, puesto que como Deleuze continua:

“Sabemos que la ley normal de todos los nombres dotados de sentido es precisamente que su sentido sólo puede ser designado por otro nombre (n_1 n_2 $n_3...$). El nombre que dice su propio sentido no puede ser sino *sinsentido* (N_n). El sinsentido y la palabra “sinsentido” no es diferente de las palabras que no tienen sentido, es decir, las palabras convencionales de las que nos servimos para designarlo.”⁴²

el otro elemento que puede ser presentado a modo ejemplificador es la noción de paradoja, que sería la oposición al buen sentido (que a la vez es la afirmación de que el sentido existe), noción extraña que transforma lo correcto, que hace parecer como verdadera una aserción inverosímil, la paradoja entonces, confunde lo verdadero porque afirma dos sentidos a la vez, es lo que destruye al sentido como asignación de identidades fijas.

El esfuerzo entonces es demostrar que no es obvia la relación del sentido con lo que la proposición designa, que no está señalada de antemano, que:

⁴¹ op. cit., p. 44.

⁴² op. cit., p. 86.

“La lógica del sentido está necesariamente determinada a plantear entre el sentido y el sinsentido un tipo original de relación intrínseca, un modo de co-presencia, que por el momento sólo podemos sugerir tratando el sinsentido como una palabra que dice su propio sentido.”⁴³

Lo que liga siempre un tipo de lectura como la que se propone al problema del sentido, es que si el sentido no es originario, si no está definido por un fin, entonces lo que nos queda es afirmar que el sentido es producido en la acción misma que lee, la lectura es producirle sentidos al texto que interviene, no hay un decir trascendente que tenga yo-lector que asumir, ni menos aún que buscar en una especie de búsqueda hermenéutica del significado, sino que al contrario “el sentido resulta efectivamente *producido* por esta circulación, como sentido que remite al significante, pero también sentido que remite a lo significado. En una palabra, el sentido es siempre un *efecto*.”⁴⁴. Esta liberación es la novedad:

“Es pues agradable que resuene hoy la buena nueva: el sentido no es nunca principio ni origen, es producto. No está por descubrir, ni restaurar ni reemplazar; está por producir con nuevas maquinarias. No pertenece a ninguna altura, ni está en ninguna profundidad, sino que es efecto de superficie, inseparable de la superficie como de su propia dimensión.”⁴⁵

para terminar, una noción como la del “buen sentido” es inoperante para una lectura productiva, no desempeña ningún valor en la donación de sentido puesto que es lo ya asignado, lo que ya designa a la cosa, lo que puede ser comunicado (este es quizás su mayor valor). Definitivamente los nuevos sentidos no pueden apoyarse en un sentido trivializado, sino que se ven obligados a derivar en un camino sin ninguna seguridad, pero que sería la única forma creativa de leer.

⁴³ op. cit., p. 87.

⁴⁴ op. cit., pp. 88-89.

⁴⁵ op. cit., p. 90.

1.5. El juego

Jugar es de lo que se trata en este texto, sin embargo para no jugar un juego equivocado, determinaremos algunos elementos que pudieran ser algo así como las reglas de este juego, por cierto que abordaremos este tema (como todos lo otros en el presente ensayo) sólo desde el punto de vista que aquí nos interesa, como recorte intertextual que salta y corre en una diversidad de textos, pero siempre desde un cierto privilegio que es el que hemos establecido a través de las lecturas que nos hemos impuesto y de una cierta manera de producirle ciertos significados y sentidos en los entendidos que hemos ido ya estableciendo. El problema del juego se liga de una manera que no se puede separar de los anteriores temas propuestos: la lectura, el pensamiento, el sentido, etc.. La forma en que se relacionan es la de una trabazón indisocable que hace que no puedan ser separados o vistos aisladamente (a no ser claro para efectos de explicación y de entendimiento mutuo, como en este caso), forman parte del entramado conceptual que se propone no sólo aquí, sino en las fuentes que hemos recorrido con distintas intensidades en los distintos textos, pero sin duda que la armazón es estructural a tales discursos.

El motivo con que abriremos el juego es precisamente el que lo liga al apartado anterior, es decir a la ausencia de sentido entendido como aquel significado trascendente e incommovible, “se podría llamar *juego* a la ausencia de significado trascendental como ilimitación del juego, vale decir como conmoción de la onto-teología y de la metafísica de la presencia.”⁴⁶. Si el no tener un único y estable significado, este deja de asegurarnos, en ese mismo momento lo que tenemos es sólo la posibilidad de la *expansión* (en su doble condición de diversión o juego y de apertura), la apertura del juego (del que se nos había impuesto, cuando se establecía la unicidad del signo) es la condición de la apertura al juego, al juego que ahora se propone.

La tradición nos ha impuesto algunas características de lo que entendemos por juego y que aquí se recogen en la enumeración que ha hecho Deleuze:

“Nuestros juegos conocidos responden a un cierto número de principios que pueden ser objeto de una teoría. Esta teoría conviene tanto a los juegos de destreza como a los de azar; sólo difiere la naturaleza de las reglas. 1.º) Un conjunto de reglas deben preexistir al ejercicio del juego; en cualquier caso, y

⁴⁶ J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 64, texto que continúa: “No es sorprendente que la causa de esta conmoción, trabajando la metafísica desde su origen, se deje *nombrar como tal* en la época en que, negándose a vincular la lingüística a la semántica (lo que hacen aún todos los lingüistas europeos, desde Saussure a Hjelmslev), expulsando el problema del *meaning* fuera de sus investigaciones, algunos lingüistas norteamericanos se refieren permanentemente al modelo del juego”.

cuando se juega tiene un valor categórico; 2.º) estas reglas determinan hipótesis que dividen el azar, hipótesis de pérdida o de ganancia (lo que ocurre si...); 3.º) estas hipótesis organizan el ejercicio del juego en una pluralidad de tiradas, real y numéricamente distintas, realizando cada una una distribución fija que cae bajo tal o cual caso (incluso cuando se juega en una tirada, esta tirada no vale sino por la distribución fija que realiza y por su particularidad numérica); 4.º) las consecuencias de las tiradas se ordenan según la alternativa "victoria o derrota".⁴⁷

para las que inmediatamente hace una nueva proposición:

"No basta con oponer un juego "mayor" al juego menor del hombre, no un juego divino al juego humano; hay que imaginar otros principios, incluso inaplicables en apariencia, donde el juego se vuelva puro. 1.º) No hay reglas preexistentes; cada tirada inventa sus reglas, lleva en sí su propia regla. 2.º) En lugar de dividir el azar en un número de tiradas realmente distintas, el conjunto de tiradas afirma todo el azar y no cesa de ramificarlo en cada tirada. 3.º) Las tiradas no son pues, en realidad, numéricamente distintas. Son cualitativamente distintas, pero todas son las formas cualitativas de un solo y mismo tirar, ontológicamente uno. Cada tirada es en sí misma una serie, pero *en un tiempo más pequeño que el mínimo* de tiempo continuo pensable; a este mínimo serial le corresponde una distribución de singularidades...4.º) Un juego tal, sin reglas, sin vencedores ni vencidos, sin responsabilidad, juego de la inocencia y carrera de conjurados en el que la destreza y el azar ya no se distinguen, parece no tener ninguna realidad. Además no divertiría a nadie."⁴⁸

unas reglas como estas son evidentemente hoy imposibles si se las quisiera usar para alguna competencia que determinara un ganador, pero tal vez no lo sean completamente en un tipo de juego que no sea competitivo (si acaso esto fuera posible), un tipo de juego como el ejercicio que proponemos al leer. No hay una interpretación del libre juego que sea por sí misma mejor que otra, aún cuando es claro que cuando se entra en el criterio de la *competencia*, sea esta la de buscar un ganador o la de demostrar lo competente del jugador (competencia o idoneidad que sería por otro lado parte de otra serie de reglas) se entra en un juego más parecido al tradicional que al que aquí se propone, un buen ejemplo de esto es la propia evaluación a que será sometido este trabajo: cumple o no con la serie de reglas establecidas de antemano y es o no *competente* el jugador-autor.

Por otra parte, del juego que hablamos es de aquel deriva infinitamente, que sustituye infinitamente lo que compone, que descompone y que vuelve a encadenar con nuevas sustituciones, esto es lo propio del lenguaje que no se deja ya atrapar en la unicidad de lo mismo, que nunca fue así aunque se lo haya pretendido, es el lenguaje desde sí mismo el que impone ya el juego de las diferencias al evitar su totalización:

⁴⁷ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, p. 78.

⁴⁸ op. cit., p. 79.

“Si la totalización ya no tiene entonces sentido, no es porque la infinitud de un campo no pueda cubrirla por medio de una mirada o de un discurso finitos, sino porque la naturaleza del campo -a saber, el lenguaje, y un lenguaje finito-excluye la totalización: este campo es en efecto el de un *juego*, es decir, de sustituciones infinitas en la clausura de un conjunto finito... El juego es siempre juego de ausencia y presencia, pero si se lo quiere pensar radicalmente, hay que pensarlo antes de la alternativa de la presencia y de la ausencia; hay que pensar el ser como presencia o ausencia a partir de la posibilidad del juego, y no a la inversa.”⁴⁹

lo que queda es jugar porque es esta la posibilidad de todo el movimiento de presencia y ausencia. Es el juego y la diferencia lo que está en el origen de un no-origen, antes de cualquier presencia, entre toda presencia. Esta es por lo demás la concepción que nos permite no ver en el juego la limitación de unas reglas establecidas en algún otro lado, es la herencia que Nietzsche nos revela como afirmación y que es el tema de la interpretación activa que ya anteriormente reclamáramos:

“En cuanto que se enfoca hacia la presencia, pérdida o imposible, del origen ausente, esta temática estructuralista de la inmediatez rota es, pues, la cara triste, *negativa*, nostálgica, culpable, rousseauiana, del pensamiento del juego, del que la otra cara sería la *afirmación* nietzscheana, la afirmación gozosa del juego del mundo y de la inocencia del devenir, la afirmación de un mundo de signos sin falta, sin verdad, sin origen, que se ofrece a una interpretación activa. *Esta afirmación determina entonces el no-centro de otra manera que como pérdida del centro*. Y juega sin seguridad. Pues hay un juego *seguro*: el que se limita a la *sustitución* de piezas *dadas y existentes, presentes*. En el azar absoluto, la afirmación se entrega también a la indeterminación *genética*, a la aventura seminal de la huella.”⁵⁰

la no seguridad que este planteamiento determina y es parte del azar, pero de un azar que no puede ser entendido sino como unidad con la regla, de lo incluido en el juego, pero también de su excedente. Este ya no sobra simplemente, sino que es parte de él dentro de la jugada. El exceso ahora es “permitido”, entre otras cosas porque al eliminar al jugador competitivo, sólo es ganador un nuevo tipo de jugador: aquel que es capaz de no ponerle final con una última jugada, aquel que permite que otros sigan jugando:

“Porque *afirmar todo el azar, hacer del azar un objeto de afirmación*, sólo el pensamiento puede hacerlo. Y si se intenta jugar a este juego fuera del pensamiento, no ocurre nada, y si se intenta producir otro resultado que no sea la obra de arte, nada se produce. Es, pues, el juego reservado al pensamiento y al arte, donde ya no hay sino victorias para los que han sabido jugar, es decir, afirmar y ramificar el azar, en lugar de dividirlo *para* dominarlo, *para* apostar, *para* ganar.”⁵¹

⁴⁹ J. Derrida, *La escritura y la diferencia*, p. 396.

⁵⁰ op. cit., p. 400.

⁵¹ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, p. 80.

Y no es acaso este pensar el que nos pone (tal vez siempre estuvimos) en el movimiento de aperturas, de afirmaciones, de transgresiones que constituye la fuente del problema del arte?

2. Logística del texto: los elementos operativos



2.1. Los referentes teóricos

Las preferencias por determinados pensadores ya sea de la arquitectura, la filosofía o la literatura, especialmente contemporáneos, de los que hemos abusado aquí, son difíciles de justificar adecuadamente; tal vez sólo recurriendo a argucias como una dialéctica entre azar y dirección, es decir lo que uno se propone y lo que se termina imponiendo en la propia lectura pudiera ser una respuesta a medias. Por otro lado parece claro que el como se ha llegado a ciertos autores, tiene una cierta impronta que lo acerca peligrosamente a lo biográfico que no sólo es impropio por impertinente, sino además insignificante para el propio trabajo. Este segundo argumento nos agrada más porque nos libera de un problema al que no sabríamos como responder adecuadamente, pero del cual tampoco podemos evadirnos escapando de él.

Con el fin de aclarar como es que se hace el recorte acerca de la eterna pregunta del porque estos sí y aquellos no, cuestionamiento que sí es importante para efectos de claridad metodológica, viene en nuestro auxilio el profesor Miguel Orellana⁵²:

“La distinción entre TRADICIÓN FILOSÓFICA y CONCEPCIONES DE LA FILOSOFÍA. Una TRADICIÓN FILOSÓFICA tiene que ofrecer al menos una CONCEPCIÓN DE LA FILOSOFÍA. Pero, además de su(s) concepción(es), una TRADICIÓN FILOSÓFICA debe especificar: a) sus INSTITUCIONES (publicaciones emblemáticas, organizaciones, sucesos); b) sus MODOS DE PRODUCCIÓN (individual vs colaborativa; fuentes de inspiración: las ciencias, la literatura, la historia económica y política, la teología monoteísta); c) sus PRODUCTOS (sistemas en libros vs artículos en revistas); y d) su ESTILO.”⁵³

una distinción de este tipo es útil al menos para efectos de orden, y nos da pie para economizar lenguaje y decir que la tradición que hemos preferido es la del pensamiento francés del post-existencialismo⁵⁴. Un recorte de este tipo tiene el mérito de ser lo suficientemente amplio, y a la vez delimitar un campo que ciertamente no es sólo geográfico, sino esencialmente un “campo de

⁵² El profesor Miguel Orellana Benado es Doctor de la Universidad de Oxford, y actualmente académico del Instituto de Estudios Humanísticos de la Universidad de Valparaíso.

⁵³ M. Orellana, *Pluralismo filosófico*, ponencia presentada en Coloquio Sudamericano de Filosofía, p. 2.

⁵⁴ Este nombre ha sido transformado y tomado del Seminario “La filosofía francesa del post-existencialismo: el pensamiento de Jacques Derrida”, realizado en la U.C.V. durante el año 1996.

problemas” que tienen una cierta forma de expresión y que coincide con el intento clasificatorio postulado arriba. En este caso el horizonte problemático estaría dado por nombres generales como “la identidad y la diferencia” o en términos más franceses “lo mismo y lo otro”, cuestión que Descombes nos muestra como crítica y tarea:

”Domesticar el elemento brutal de la existencia, asimilar lo heterogéneo, dar sentido a lo insensato, racionalizar lo incongruente y, en definitiva, traducir lo *otro* a la lengua de lo *mismo* es, pues, lo que llevan a cabo los mitos y las ideologías. La semiología abre así el camino para un estudio crítico de los discursos dominantes en Occidente, para volver a encontrar en ellos los conflictos indecibles, tras las soluciones apacibles y los aires racionales “donde todo es coherente”. El lenguaje común, las formas con pretensiones universalistas y las comunidades unánimes son mentirosas... Ya no cree que la tarea del siglo sea integrar lo irracional en una razón ampliada. Ahora la tarea consiste en la desconstrucción de lo que aparece como principio del lenguaje dominante en Occidente (la lógica de la identidad) y la crítica de la historia considerada de ahora en adelante como un mito, es decir, como una solución eficaz pero no verdadera entre lo mismo y lo otro. Es práctico distinguir contra la crítica de la historia y la crítica de la identidad.”⁵⁵

Dentro de un entendido así de general es que podría hacerse un mayor acercamiento y que podría ser expresamente resumido cuando Derrida hace un recorte e injerto en el texto saussureano:

“Mediante una sustitución que no sería sólo verbal, tendría que reemplazarse *semiología por gramatología* en el programa del *Curso de lingüística general*:

“Nosotros la llamaremos [gramatología] ... Puesto que todavía no existe, no se puede decir qué es lo que ella será; pero tiene derecho a la existencia, y su lugar está determinado de antemano. La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general. Las leyes que la [gramatología] descubra serán aplicables a la lingüística” (p. 60).⁵⁶

una provocación de este tipo es también la vocación del trabajo que Derrida se impone, y que se constituye en una forma de leer-marcar demostrado explícitamente aquí, en esta operación de sustitución.

Este gesto es crítico de toda una manera de concebir el lenguaje y su ciencia: la lingüística, inmersa en el aparato metafísico occidental. El gesto que se propone es la posibilidad de salir de ella:

“Esta inversión coherente, al someter la semiología a una “trans-lingüística”, conduce a su plena explicitación una lingüística históricamente dominada por la metafísica logocéntrica, para la cual, en efecto, no hay, no tendría que haber “sentido, salvo nombrado” (ibid). Dominada por la supuesta

⁵⁵ V. Descombes, *Lo mismo y lo otro*, pp. 145-146.

⁵⁶ J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 66.

"civilización de la escritura" en la que vivimos, civilización de la supuesta escritura fonética, vale decir del logos donde el sentido del ser está, en su telos, determinado como parusía. Para describir el *hecho y la vocación de la significación* en la clausura de esta época y de esta civilización en camino de desaparecer en su misma universalización, la inversión barthiana es fecunda e indispensable.⁵⁷

dentro de la clausura metafísica, es el momento en que el logofonocentrismo es puesto en crisis, mostrando el privilegio que ha tenido el lenguaje en postergación de la escritura y todas las consecuencias que de ello se extraen, aún cuando no sea posible hablar sino con el lenguaje que hemos heredados. Este problema se desarrollará más adelante.

A modo de breve contextualización histórica diremos que en los años 50 los discursos dominantes eran la fenomenología y la dialéctica. Las referencias permanentes eran Hegel, Husserl y Heidegger. Después de la guerra la hegemonía de la dialéctica era indiscutida, una de cuyas vertientes, el marxismo, tuvo gran influencia en los discursos y en las transformaciones sociales, curiosamente la situación comienza a cambiar a partir de los años 60 justamente cuando el discurso del pensamiento más se cruzaba con el tema de la intervención activa en los asuntos políticos, cosa que propugnaba precisamente el marxismo y sus derivados.

En 1968 Gilles Deleuze publica *Diferencia y repetición*, insistiendo sobre la diferencia ontológica heideggeriana y retomando sus motivos. A la vez que comienza una reconsideración de Nietzsche, como oposición a la dialéctica hegeliana, anteriormente dominante. El problema que con mayor fuerza aparece es el de la diferencia, como argumentación que funda toda una serie de problemas como los del sentido, el pensar y el lenguaje, el origen y todo lo que involucra el cuestionamiento de la metafísica.

Paralelamente el desarrollo que experimentan las ciencias del lenguaje conlleva una mayor preocupación por las estructuras como criterio de validación científica, que las ciencias humanas toman prestadas de la lingüística: conformando un espacio discursivo que será denominado genéricamente "estructuralismo", que influencia de diversas formas también a la arquitectura y demás artes.

Este es el horizonte que determina el presente trabajo.

⁵⁷ op. cit., p. 67. A la inversión que se refiere es a la de ubicar a la semiología como parte de la lingüística, al revés de la proposición saussureana que ponía a la lingüística, subordinada a lo que el veía como la ciencia general de los signos: la semiología.

2.2. Notas acerca del método científico

La ciencia, o el camino que se emprende dentro de lo que se denomina la “cientificidad” es condición general de la organización de un trabajo de investigación, al menos es una guía que no puede soslayarse. Aún cuando se diga actuar en un terreno que no es propiamente científico y que posa al menos los pies como lo que se entiende por arte. Insistimos por otra parte que denominar *pensamiento*, nos parece un gesto más neutral que llamar *ciencia*, siquiera fuera con las modestas pretensiones del discurso que ahora establecemos.

Leemos en un autor clásico de la filosofía de las ciencias la definición que él da de ella: “Una ciencia es una disciplina que utiliza el método científico con la finalidad de hallar estructuras generales (leyes).”⁵⁸, describiendo a continuación lo que podrían ser algunas reglas de tal método:

“La importancia de la investigación científica se mide por los cambios que acarrea en nuestro cuerpo de conocimiento y/o por los nuevos problemas que plantea o suscita .

Algunas reglas del método científico:

1. Formular el problema con precisión y, al principio, específicamente.
2. Proponer conjeturas bien definidas y fundadas de algún modo, y no suposiciones que no comprometan en concreto ni tampoco ocurrencias sin fundamento visible.
3. Someter las hipótesis a contrastación dura, no laxa.
4. No declarar verdadera una hipótesis satisfactoriamente confirmada; considerarla, en el mejor de los casos, como parcialmente verdadera.
5. Preguntarse por qué la respuesta es como es y no de otra manera.”⁵⁹

En nuestro caso concreto podrían ser traducidas y adaptadas a las pretensiones del problema aquí planteado:

- (1) Producir una pregunta “interesante” de ser investigada.
- (2) Fijar esta pregunta a un marco de referencia (vale decir el doble diálogo).
- (3) Producir un recorte tanto en la pregunta (que es ella misma ese recorte) como en el marco teórico que aborda la función de ser contrastación.
- (4) Generar las herramientas metodológicas para contestar (contrastar la Hipótesis) esa pregunta.
- (5) La conclusión que se obtiene de la realización de tal investigación.

Sin embargo esto tiene un valor de criterio muy general, que es particularmente útil (y ser útil es lo que importa) al inicio de la investigación, cuando es necesario construir un programa para llevar a cabo lo que en ese

⁵⁸ M. Bunge, *La investigación científica*, p. 32.

⁵⁹ op. cit., pp. 25-27.

momento no es más que una vana ilusión, hacer de eso un proyecto y un programa de trabajo es lo que ayuda a construir el método científico.

Si nos atenemos a la definición de ciencia, que busca encontrar estructuras generales, el tema entonces pasa a un terreno que asusta menos, puesto que estamos relativamente acostumbrados a hablar de estructuras, no así de ciencia. Sin embargo, para seguir esto con método deberíamos preguntarnos ahora que son las estructuras, en un terreno aproximado al que nos proponemos ingresar:

“Por donde se llega a las estructuras

Aislar un estado es aislar una estructura. Las relaciones entre la lengua y la psicología, la sociología y el conjunto de las ciencias humanas, son tan estrechas que los métodos de la nueva ciencia no pueden dejar de influir sobre todas esas ciencias y, especialmente, con aquellas que deben manejar hechos lingüísticos, como es el caso de la antropología (Lévi-Strauss) y del psicoanálisis (Lacan).

Aislar un estado es, por supuesto, destruir la complejidad de la realidad, pero también es construir un hecho científico.”⁶⁰

Un hecho científico por lo tanto es sólo una aproximación más o menos cercana a un problema, que se hace a costa de la simplificación de un conjunto de variables que giran en torno a él, y que permiten tratar mejor con los elementos que el problema busca considerar. *Destruir la complejidad de la realidad* es lo que se hace, he ahí una de las dificultades mayores de la aplicación sin reparos de un estatuto científico a un problema como la arquitectura. Sin embargo hacemos notar que cuando hablábamos de lectura también lo que se hace es un recorte, que no tiene este rigor de la delimitación por adelantado de lo que se hace, pero que también manifiesta una cierta forma de mirar, puesto que cuando se mira no es la “realidad” lo que se ve, sino tal o cual cosa de ella sobre la que hemos reparado. La imposibilidad de que todos “veamos lo mismo”, es decir que veamos sin más, es lo que construye no sólo el lenguaje, sino todas las formas de organización del pensamiento, incluida la ciencia. No hay otra forma de ver, que ver recortando. Esta es la condición de la diseminación.

En este entendido es también el estatuto de ciencia cuestionado:

“El *concepto de la ciencia* o de la cientificidad de la ciencia -que siempre se determinó como *lógica*- concepto que siempre fue un concepto filosófico, aunque la práctica de la ciencia de hecho, nunca dejó de impugnar el imperialismo del logos, apelando, por ejemplo, desde siempre cada vez más, a la escritura no fonética. Sin duda esta subversión estuvo siempre contenida en el interior de un sistema alocutorio que dio nacimiento al proyecto de la ciencia y a las convenciones de toda característica no-fonética. No pudo ser de otra manera.”⁶¹

⁶⁰ P. Daix, *Claves del Estructuralismo*, p. 64.

⁶¹ J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 8.

el camino de la ciencia no está controlado fuera de ella, ella misma se va haciendo, no hay en ella una condición a priori aseguradora de su quehacer: “Si el camino de la ciencia es ya la ciencia, el método ya no es una reflexión preliminar y exterior; es la producción y la estructura del todo de la ciencia tal como se expone a sí mismo en la lógica”⁶².

La imposibilidad de la aplicación de métodos generales, es el resultado de una interrogación semejante. En el fondo cada paso científico siempre es un nuevo quehacer en función de la pregunta que se ha formulado. De ahí que nos parezca tan oportuno ver el trabajo de Foucault y lo que dice de él:

*“Lo que analizo en el discurso, precisa Foucault, no es el sistema de su lengua, ni, de una manera general, las reglas formales de su construcción: pues no me satisfago con conocer aquello que lo hace legítimo o le da su inteligencia o le permite servir en la comunicación. El problema que planteo no es el de los códigos sino el de los acontecimientos: la ley de existencia de los enunciados, aquello que las ha hecho posibles a ellos y a ningún otro en su lugar...”*⁶³

tal vez sería más productivo reconocer que lo que hacemos siempre son lecturas, organizaciones de lo que leemos, construcciones regidas por un cierto orden es cierto, pero que no tiene un título de verdad, esto es lo que distingue definitivamente del discurso científico, que aún cuando le de límites operacionales a dicha verdad, esta continua guiando su quehacer. Una mirada que no actúe como una mesa de disección⁶⁴ pareciera más pertinente y más “real”, al menos para un quehacer como el nuestro.

Una manera de trabajar, distinta a la pura científicidad es la que Derrida nos propone, explicando también sus riesgos y condiciones:

*“Tanto menos debemos renunciar a esos conceptos puesto que no son indispensables para conmovier hoy la herencia de la que forman parte. En el interior de la clausura, a través de un movimiento oblicuo y siempre peligroso, corriendo el permanente riesgo de volver a caer más acá de aquello que desconstruye, es preciso rodear los conceptos críticos con, un discurso prudente y minucioso, marcar las condiciones, el medio y los límites de su eficacia, designar rigurosamente su pertenencia- a la máquina que ellos permiten desconstituir; y simultáneamente la falla a través de la que se entrevé, aún in-nominable, el resplandor del más allá de la clausura. Aquí el concepto de signo es ejemplar. Acabamos de señalar su pertenencia metafísica.”*⁶⁵

o de otra manera siguiendo a Bunge: “Acaso la única regla de oro del trabajo científico: audacia en el conjeturar, rigurosa prudencia en el someter a

⁶² J. Derrida, *La diseminación*, p. 24.

⁶³ P. Daix, *Claves del Estructuralismo*, pp. 56-57.

⁶⁴ “...disponer todos los sentidos de un texto en círculo alrededor del foco de denotación (el foco: centro, custodia, refugio, luz de la verdad) es volver al cierre del discurso occidental (científico, crítico o filológico), a su organización centralizada”, R. Barthes, *S/Z*, p. 4.

⁶⁵ J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 20.

contrastación las conjeturas.”⁶⁶. Estos también son los presupuestos que guían una estrategia. Estas distintas aproximaciones se encuentran en un recodo del camino.

Estas menciones generales y de pasada orientan el trabajo en lo que podríamos llamar el sentido o el “contenido” del discurso, sin embargo la mayor ambición es siempre textual, la construcción de un texto y esto tiene requerimientos que son también de otro orden y que Ponge hace notar con respecto a lo que supone la relación entre el lector y el autor:

“¿Para qué se compra un libro? Si no es para procurarse, procurara su alma, un medio de transporte; ¿por qué (lo mismo que encendemos la radio) lo abrimos? ¿Por qué se pone uno escuchar o a leer? Si no es para procurarse una suerte de raptó del alma fuera del mundo familiar, usual, automático, cambiar de velocidad, vivir según otra cadencia, y alcanzar otro tiempo, otro alrededor, otra sociedad, otro nivel, otra luz.

Mientras más pronto mejor, -ya que nos gustan los ascensores rápidos.

(O bien, nos gusta subir a una barca y sentir el movimiento del mar, “echar a pique los minutos” y “que todo el presente en el alma naufrague”).

El gran arte consiste en tomar de lleno al lector (sin que él se dé cuenta y se amilane), y raptarlo enseguida.

El ataque es entonces de primera importancia. debe ser inmediato su sobrecogimiento, y real su raptó: el lector no tiene que tropezar, que vacilar, atemorizarse, dudar, tampoco tener la impresión, de no comprender, si ya no es la de no ser comprendido, ni estar concernido.

Para un raptó, un real concernimiento.”⁶⁷

quizás sea este bello escrito el mejor consejo con respecto a la *formación* del texto.

⁶⁶ M. Bunge, *La investigación científica*, p. 27.

⁶⁷ F. Ponge, *Para un Malherbe*, citado por Waldo Rojas en “*Botella al Mar*”, p. 8.

2.3. El camino como estrategia

El camino y el método, son en sí mismos objetos de esta pre-tensión investigativa, en cuanto condiciones de posibilidad de la generación y expresión de un pensamiento en el lenguaje, que en este caso es también la posibilidad del poder “decir” *de la* arquitectura, así como también la inscripción escritural de un “objeto” arquitectónico como texto:

“Si las palabras y los conceptos sólo adquieren sentido en encadenamientos de diferencias, no puede justificarse su lenguaje, y la elección de los términos, sino en el interior de una tópicos y de una estrategia históricas. La justificación nunca puede ser absoluta y definitiva. Responde a un estado de fuerzas y traduce un cálculo histórico”⁶⁸

Lo que tenemos delante es un camino, preferimos este término al de método, que nos hace referencia a una serie de pasos que pudieran pensarse como predeterminados por un lado y que dieran lugar a una respuesta correcta o aún “verdadera” por otro. Cosa nada más lejos como pretensión por cuanto estos mismos conceptos (método y camino) son parte de la discusión de la presente investigación.

“El método es una técnica, un procedimiento para ganar el control del camino, para hacerlo viable... Si el pensamiento no se alza sobre el camino, si el lenguaje del pensamiento o el sistema lingüístico pensante no se entiende como metalenguaje en el camino, esto significa que el lenguaje es un camino y por esto tiene siempre una cierta conexión con la habitabilidad, y con la arquitectura.”⁶⁹

El transitar un camino en función de un objetivo⁷⁰ impone siempre la estrategia asunto también recurrente por cuanto en la definición más general del tema hablamos de producción, lecturas hemos dicho o producción de lenguaje, en una tradición no metafísica que obliga siempre a la explicitación material de los recortes y caminos que van produciendo un determinado resultado, resultado que sólo es presente por y en ese camino (nos alejamos aquí tanto del solipsismo por un lado, que no indica tales caminos sino sólo el particular punto de vista sin dar cuenta “objetivamente” de lo leído o producido; como también de la generalización objetivista, que pretenderá por operaciones de extrapolación la generación de leyes a partir de la particular situación).

⁶⁸ J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 91.

⁶⁹ J. Derrida, *La arquitectura o el deseo puede habitar*, entrevista por Eva Meyer. Agrega además “Una vez más hago referencia a Heidegger, quien nos dice que “odos”, el camino, no es “methodos”, que hay un camino que no puede ser reducido a la definición de método.”

⁷⁰ Objetivo que en este caso se presenta en varios niveles: 1. el cumplir un requisito curricular. 2. el objetivo académico: la investigación misma. 3. el nivel del recorte que la pregunta misma genera.

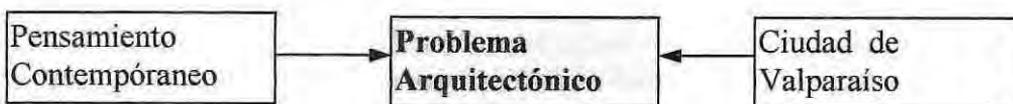
Un camino nos conduce por las operaciones de la explicitación del recorte a través de estrategias que determinarán las tácticas de lectura que operan como dispositivos de construcción del presente texto. Su necesidad estaría dada en tanto:

“La estrategia como forma operativa se hace mas necesaria cuanto más complejo es un sistema, cuanto más depende de fuerzas exteriores a las operaciones inmediatas. La estrategia es una operatividad contingente a posibles decisiones de otros, que son a su vez contingentes a nuestros actos. Operatividad sin origen ni fin, instantánea.”⁷¹

el enfrentarse a un problema de estrategias, plantea el problema de unos objetivos, en este caso el ejercicio de una lectura del deseo en la arquitectura de Valparaíso, de la demostración de que existe una complicidad entre el espacio y el habitante que produce un acto erótico. Esto constituye un objetivo que requeriría una logística y unos medios para lograrse, por ello entendemos los diversos temas planteados en este capítulo que lleva precisamente ese nombre (logística del texto), y que son la explicitación de toda la serie de operaciones puestas en juego, tanto en la producción del texto, como en el texto mismo.

La exposición del problema en cuanto camino sería algo así como: la asociación de un problema arquitectónico con una preocupación por una forma del pensar contemporáneo y la búsqueda de “herramientas”, ciertas formas de mirar, *hacer* ciertas lecturas que pudieran servir como experiencia para el diseño, un diseño que no puede pasar por alto este tipo de consideraciones.

Un dispositivo como el siguiente, que parta del problema arquitectónico es lo que constituye la guía para la relación con las demás lecturas que se realizan:



Esquema de organización del presente trabajo.

a esta relación entre el quehacer arquitectónico y su “afuera”, a la relación estratégica que envuelve una operación como esta, nos llama Nouvel a poner atención:

“Una logística de la *exterioridad* como vía de evolución de una disciplina necesitada de restablecer contacto con la realidad. Tal como sucede con la filosofía contemporánea, la legitimación solo es posible *desde el exterior*. Hemos de aprender a hablar como extranjeros en nuestro propio lenguaje: las

⁷¹ A. Zaera, *El croquis*, p. 47.

disciplinas pertenecen a un modo de producción estructurados sobre segmentaciones duras: las escuelas, las fábricas, los cuarteles... una organización social y productiva que producía un espacio y un tiempo -la cadena de montaje- demasiado rígida para operar dentro del nuevo espacio financiero global del tardo-capitalismo."⁷²

la arquitectura también es parte de una máquina que la incluye, de diversas maneras se podría considerar, en diversos contextos de funcionamientos, la forma que adopta en el terreno económico, jurídico y político, tarea que por supuesto no es la que ahora realizamos, pero que dejamos enunciada en el marco de las estrategias en las que arquitectura en tanto profesión debe operar.

⁷² op. cit., p. 45.

2.4. el texto como forma

Son varios los autores que hacen referencia a una diferencia propuesta por Marx⁷³ acerca del *procedimiento de exposición* y el *procedimiento de investigación*. Esta noción es particularmente útil como criterio demarcador, que aclara económicamente el hecho de que el texto no tiene relación y no tiene por qué identificarse con los procedimientos y formas que ha adoptado la investigación, que no puede entonces ser una *representación* la una de la otra. Cualquier referencia al modo de investigación tiene sólo efectos pedagógicos.

Es conveniente precisar que el tema de investigación es siempre un problema de forma, un acto de construcción de estrategias primero, de textos después; y por ende la investigación es en sí misma un acto erótico de lectura y de inscripción, pero también es un rescate de relaciones que pudieran pensarse como valorables para el diseño en la producción de arquitectura. El proceso de investigación es pues, proceso de producción de forma: arquitectura de principio a fin, son momentos de un mismo movimiento.

La construcción del texto, es construcción de la forma también por cuanto es superposición de textos, la organización de las fichas de lectura, la incrustación de otros textos, el injerto, todo ello *conforma* un ejercicio de intertextualidad.

La conformación del texto es también un problema que lo liga al problema no autónomo de la oposición figura / forma, tan seguro hoy para nosotros, su cuestionamiento implica que:

1. por ser filiación metafísica, conlleva en ella un carácter representativo.
2. que reduce en la forma todas las diferencias a la lógica de lo mismo, creando con ello un concepto demasiado genérico y por tanto inútil para el diseño; y que pretende ver en la figura un puro acto de concreción, sin más remisiones que a sí mismo, inteligido idealmente a través de la forma como su mediadora
3. ninguna de las precisiones anteriores es productiva en el entendido de generar a partir del elemento material y formal, la diferencia y la marca que disemina su texto generando en ella la riqueza de su lectura y el placer de leer, el placer de habitar esa lectura. Un aproblemamiento por este tema nos evitará la tranquila inmovilidad de lo establecido como categorías de lo incuestionable.

⁷³ En el prefacio a la 2ª edición alemana del Capital, mismo lugar en que propone el derrocamiento de la dialéctica hegeliana. Aparece como referencia en Bohigas, Barthes y Derrida entre las lecturas realizadas.

Un problema que siempre conlleva un trabajo de este tipo, es que se lo ve alejado de *la* arquitectura, fuera del problema de la creación, sin embargo, esto parece no ser tan claro: “contrariamente, cuanto más lógico es el proceso de creación, más los resultados se alejan de la abstracta pureza formal”.⁷⁴, pudiéramos decirlo de otro modo, cuanto más observemos lo erótico de la habitación arquitectónica, más nos alejaremos de las formas estereotipadas, extravagantes, “desconstructivas” o cualquier otra forma de banalidad con pasaporte de creación artística, enmascarada a través de un “estilo”. Este “estilo” se distingue del *estilo*, en cuanto este constituye la marca que distingue la firma:

“Esto es el estilo, o más bien la ausencia de estilo, la asintaxis, la agramaticalidad: momento en el que el lenguaje ya no se define por lo que dice, y menos por lo que le hace significativo, sino por lo que le hace correr, fluir, estallar - el deseo. Pues la literatura es como la esquizofrenia: un proceso y no un fin, una producción y no una expresión.”⁷⁵

pues el ser acto productivo es lo que aleja una forma de escribir (texto o arquitectura) de lo que ya ha sido escrito. Hemos abusado de ciertas formas trópicas del lenguaje precisamente para mostrar el exceso, para mostrar que no tenemos nada, absolutamente nada que decir, nada que signifique algo que importe, nada profundo, esta es nuestra *intensión*, hasta donde alcanzamos a seguir a Ponge, pero también a Nietzsche:

“Por otro lado, Nietzsche sabe que su discurso fuera de categorías teológicas trascendentales debe asumir en toda su magnitud la cuestión del estilo como constitutivo de su discurso; de ahí el uso frecuente de diversos modos de escribir, tales como el tono poético, dítirámico y aforístico que, con el divorcio de consideraciones últimas que sustenten su pensamiento, ha de buscar en la multiplicidad de estilos la pluralidad de su pensamiento.”⁷⁶

el dítirambo y lo metonímico son nuestros privilegios, un modo de usar el lenguaje para que lo que diga ya no lo diga, una remisión a lo mismo y su otro, la diseminación del “concepto” y la liberación al juego textual. Nada que decir es sólo un poco de inspiración, la que permite respirar al trabajar:

“...la voz de M. Blanchot nos recuerda, con la insistencia de la profundidad, que es la posibilidad misma de la escritura y de la inspiración literaria en general. Sólo al ausencia pura -no la ausencia de esto o aquello, sino la ausencia de todo, en la que se anuncia toda presencia- puede inspirar, dicho de otra manera, trabajar, y después hacer trabajar.”⁷⁷

creación e inspiración, se escuchan como demasiado profundas, cuando en realidad lo que se quiere es trabajar sobre unos textos, sobre un lenguaje, esto

⁷⁴ O. Bohigas, *Contra una arquitectura adjetivada*, p. 164.

⁷⁵ G. Deleuze y F. Guattari, *Antiedipo*, p. 138.

⁷⁶ C. Zamorano, *Destierro de la verdad y apertura a la interpretación*, p. 4.

⁷⁷ J. Derrida, *La escritura y la diferencia*, pp. 16-17.

es lo que se produce, produciendo también lo que no se desea, pero que aparece:

“Angustia, también, de un soplo que se corta a sí mismo para recogerse en sí, para aspirarse y retornar a su fuente primera. Porque hablar es saber que el pensamiento debe hacerse extraño a sí mismo para decirse y aparecer. Así, aquél puede recuperarse al darse. Por eso, bajo el lenguaje del escritor auténtico, del que pretende mantenerse en la mayor proximidad al origen de su acto, se advierte el gesto para retirar, para recoger la palabra expirada. La inspiración es también eso.”⁷⁸

El escribir es finalmente una lucha de la letra y el espacio en blanco, contra el espacio en blanco, aún cuando el blanco es el espacio, el espacio que lee y que es leído, el juego que se juega es el de escribir arquitecturalmente, architexturadamente, la huella que deja es la restancia de un exceso, lo que va quedando a pesar de sus borraduras. Lo que va quedando como resto siempre es arquitectónico, *siempre sobra la arquitectura*.

Por último una preocupación por ingenuidad y un poco de vergüenza, pero declararla es ya eliminarla, al menos como culpa. Es el problema de la cita, de como se cita, a quien se cita, cuanto se cita (ah!, este alumno cita mucho), sin embargo es la intertextualidad la que cita, el deseo como maquinaria que construye un discurso. Pero no es tanto el citar el problema, sino el robo al autor que se hace (al menos al copyright), puesto que el texto es claro que ya no le pertenece, al menos no más que al que lo lee.

En los análisis literarios se cita mucho, puesto que lo que se estudio es el texto, pero este es un recorte también a un texto, de ahí que se cite, intertexto: uno dentro del otro, uno inocente, el otro culpable, culpable de robo, se ha hurtado, extraído algo “no-propio”, más con agravantes: robo con violencia, mayor culpabilidad si es recortado, imponiendo una lectura, que sin duda no es autorizada, no podría serlo porque *el autor no lo ha permitido*, no se ha dado cuenta, aún de tal delito. Pero la violencia no es sólo con el texto, contra el texto, es también con el autor, con su nombre, su nombre propio, el sigue siendo autor aún cuando no firme, su privilegio sigue “presente”, presente por mí que al delatarme he *nombrado* al que he robado. Más grave aún, es que no es solamente un robo sino un asalto al texto, no es sólo el robo el fin, sino la posesión del lugar por un tiempo aún no determinado: posesión del texto, del lugar del texto, de la cita. Se ha ocupado, hay habitación en el lugar del crimen. No sólo es robo con huida, es también el delito de la ocupación del lugar y el reemplazo del texto:

“Encontrar es hallar, capturar, robar, pero no hay método, tan sólo una larga preparación. Robar es lo contrario de plagiar, de copiar, de imitar o de hacer como. La captura siempre es una doble-captura; el robo, un doble-robo; así

⁷⁸ op. cit., p. 18, nota 17.

es como se crea un bloque asimétrico y no algo mutuo, una evolución a-
paralela, unas bodas, siempre “fuera” y “entre”.⁷⁹

Un delincuente así comprometido, no tiene más salida que seguir en su delito, permanecer en él y con él, ya no es posible la borradura de lo hecho. Sólo queda en un gesto de inútil dignidad el agradecimiento hacia el autor que se haya robado, a quien nos ha procurado placer. En este caso, extraño delito, lo robado no ha sido perdido por su original dueño permanece aún con él. El agradecimiento entonces toma el carácter de una deuda:

“Apartándose de sí misma, formándose allí toda, casi sin descanso, la escritura con solo un trazo reniega y reconoce la deuda. Hundimiento extremo de la firma, lejos del centro, e incluso de los secretos que allí se comparten para dispersar hasta su ceniza.”⁸⁰

el agradecimiento es lo que resta, o también lo que suma un poco de alegría: “Devolver a un autor un poco de la alegría, de la fuerza, de la vida amorosa y política que él ha sabido dar, inventar.”⁸¹, es un gesto de “buen sentido”.



⁷⁹ G. Deleuze y C. Parnet, *Diálogos*, p. 11.

⁸⁰ J. Derrida, *La diseminación*, en página de agradecimiento al final del texto.

⁸¹ G. Deleuze y C. Parnet, *Diálogos*, p. 133.

2.5. Sentido del trabajo

“Proyectar es *hacer verosímil* un habitar desde un construir y viceversa, o sea, es “mimetizar” desde y en la arquitectura...El juego de palabras entre verosimilitud, similitud y disimilitud encierra todos los secretos del arte de proyectar arquitectura o de diseñar.”⁸²

El primer sentido es la construcción del texto mismo, esto es obvio, lo que no lo es, es su relación con el proyecto, claramente enunciado arriba, su determinación como diseño, porque eso es lo que aquí hacemos:

“La arquitectura cobra así valor crítico; diseñar no es una labor defensiva sino ofensiva; construir, habitar y proyectar no son dimensiones opuestas sino entrecruzadas y contrapuestas como la vida y la muerte, y capaces así de producir. *Poéticamente el hombre habita porque proyecta desde el construir y desde el habitar. Y proyectar no es más que una forma de pensar, o sea, de hacer “vero-símil” la existencia.*”⁸³

volvaremos sobre esto luego.

Por otro lado el esfuerzo del trabajo o trabajo que se esfuerza se orienta según dos pretensiones fundamentales, con dos alcances distintos, en función de dos objetivos arquitecturales:

1. generar una lectura del deseo en la arquitectura de Valparaíso que de cuenta de algunos de sus rasgos más valorables.
2. generar herramientas de diseño a partir del conocimiento de los rasgos de la lectura a realizar, pero sobre todo de una manera otra de leer esta arquitectura.

Esto a nivel de lo que son las *pretensiones* que parecen guiar el esfuerzo como un cierto faro orientador y más que eso como justificación desde el punto de vista de lo que sería la exterioridad del trabajo, que nace desde fuera en un sentido estratégico (entendido como objetivo a conquistar, difiriendo su actividad hacia una protensión, proyección de una necesidad que estuvo más en un origen que en el desarrollo mismo del texto.)

Por otro lado podríamos seguir a Derrida cuando a propósito de un texto pretende “volver enigmático lo que cree entenderse bajo los nombres de proximidad, inmediatez, presencia (lo próximo, lo propio y el pre- de la presencia), tal sería entonces la intención última del presente ensayo”⁸⁴, sin

⁸² J. Muntañola, *Poética y arquitectura*, p. 93.

⁸³ op. cit., p. 117.

⁸⁴ J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 91.

embargo sería demasiado pretensioso para nosotros, aunque no deje de ser un norte a considerar.

Porque quiere la lectura desear su propia escritura, su propia marca, la rasgadura al aire para imponer un recorte, un corte, un flujo. Finalmente también la escritura desea, su flujo desea. Nuevos flujos, nuevos cortes, la posibilidad escrita, marcada, jugada,...sigue el juego. Evitar el cierre del juego se llama este juego textual, evitar que el juego se acabe, evitar la dictadura de un solo ojo, una sola mirada, la búsqueda de un sentido.

Hay un sentido en que la arquitectura parece que se aleja del "concepto", en el momento mismo en que este parece amenazar lo que la construye. Es dable la conceptualidad para hacer aparecer la in-tensión, lo que se ve, la OBSERVACIÓN: lo que constituye el elemento visual de lo que se construirá con la mano, este problema de la continuidad del ojo y la mano es el llamado tema del gesto, la gesticulación más del rostro que del propio lugar. Cuál es la distancia de este gesto al pensamiento de la arquitectura no es tan claro, pero parece ser que no está lejos del de la escritura:

"la historia de la escritura se levanta sobre el fondo de la historia del grama como aventura de las relaciones entre el rostro y la mano. Aquí, por una precaución de la que nos es necesario repetir sin cesar su esquema, precisemos que la historia de la escritura no es explicada a partir de lo que creemos saber del rostro y de la mano, de la mirada, del habla y del gesto. Se trata, por el contrario, de descomponer ese saber familiar y de evocar, desde esta historia, el sentido de la mano y del rostro."⁸⁵

Evidentemente que la arquitectura, la arqui-tectónica forma también parte de la construcción de la escritura.

Lo conceptual sin embargo es más claro, *lo conceptual* es lo inmodificable, el sentido absoluto, el valor trascendental, lo teo-teleológico asignado al concepto, fuerza de valor más allá del todo, elemento original, que "usamos para expresarnos", o peor aún "para comunicarnos". Lo mismo como plenitud, la plenitud misma. Plenitud misma que recorre las escuelas, lo completamente lleno, lo que tiene valor asignado de antemano, lo completamente vacío mejor, lo que ya no es capaz de decir, de producir, de producirle nuevos sentidos. El concepto pleno: lo que ya no tiene importancia para decirse, porque se dice el mismo, lo pleno no requiere lo demás, no solo anula la diferencia, sino ya también el valor saussureano. Como valorizar si es pleno y al serlo ya no se relaciona, ya no juega en un sistema de significaciones, porque la plenitud lo ha rebasado, se ubicado en el origen y en el fin, en el caso de la arquitectura, sería algo así como arquitectura divina.

⁸⁵ op. cit., p. 112.

La posibilidad de la arquitectura se habita en la diferencia, fuera de toda plenitud, siempre a medias, precaria, frágil, que diga de a uno, poéticamente, singular, producida de a uno.

La posibilidad erótica de la arquitectura es la posibilidad arquitectónica de la erótica, como juego de construcción inscrustadas una *en* la otra, una *con* la otra. Deseo porque he sido deseado, deseo también de a uno.

Lo mismo pleno: decir lo mismo, decir lo pleno es la muerte de la Arquitectura. Decir lo mismo en distinto espacio, decir lo mismo con distintas palabras ya no es lo mismo. Decir lo mismo requiere un absoluto, sino ya no es lo mismo. La diferencia trabaja siempre *en* lo mismo, *contra* lo mismo, una vez que lo ha habitado (y se habita siempre) ya no es lo mismo. Lo mismo, mismo no es.

El lenguaje debe ser reinventado para no decir lo mismo, inventar la arquitectura, producir *arqui-deseo* o *deseo-tectónico*, habita la diferencia, la diferencia lee, pero no se lee, escribe, pero no se escribe, no es nada. Para seguir diciendo, para decir de nuevo hemos de matar el concepto, pero matar eliminándolo, no sólo es ingenuo, es también estúpido, no se puede eliminar (no decir) lo que decimos, lo que pensamos (porque pensamos en el lenguaje). No ser ingenuo ni estúpido, es solicitarlo, moverlo de su tranquila habitación, que diga lo que ya no puede decir, lo que no puede ser dicho. La sollicitación en su movimiento, en su autodefensa, lo obliga a pronunciarse a pro-ponerse, a ubicarse de otro modo, y esto sólo puede ser dicho, decirse, hablarse, pensarse evitando el silencio, la solidez de lo ya establecido, de lo ya pensado, de lo que "usamos" (ingenua pretensión cuando no somos más que usados por él) al comunicar.

Hablar como extranjeros en la propia lengua es la posibilidad de seguir *arquitecturizando*, *arquitecturalizando*, *arquitectonizando*, a seguir *la arquitectura*, a postergarla difiriendo su fin: su telos, difiriendo lo pleno.

Por último y a propósito de un prefacio, leído en algún lugar, en que este se constituye en un pre-texto, post-texto diríamos, puesto que casi con seguridad este es escrito al final del propio texto, teniendo a este presente, delante de sí. Lo que modifica a aquel prefacio, primero es que aquí no hay prefacio, sino sólo una larga introducción, que modifica su disposición, el lugar que ocupa en el texto: es un dispositivo por el cual este texto, "el sentido del texto" no está al principio (tampoco al final) sino al medio del comienzo, algo así como un principiar ya comenzado; como recorrido textual interpuesto en una introducción que pretende no sólo la presentación, sino la sustitución del "resto", por su propia restancia, la imposibilidad de anularse con respecto al otro sin dejar una huella, aún si esta fuera para reprocharse su impertinencia.

Esta intrascendencia que fuerza la forma. la construcción de lo escrito, no tiene más importancia⁸⁶ que reconocer con Foucault cuando dice que “escribir no me interesa más que en la medida en que la escritura se incorpora a la realidad de un combate a título de instrumento, de táctica de clarificación”⁸⁷, agregaríamos de *extensión de la superficie* que inscribe, extensión que alcance la “comunicación” de lo que es ya incommunicable, de lo que al no poder ver, sea condición de su incommunicabilidad, ejercicio de expresión.

⁸⁶ Trascendencia pudiera decirse, por oposición a la segunda palabra, como si hubiera un “más allá” de lo que está diciendo, escribiendo, inscribiendo, aquí con la mano y usted con el ojo.

⁸⁷ M. Foucault, entrevista con J. L. Ezine en *Les Nouvelles Littéraires*, 2477, 17-23/3/1975,3. Citado por Fernando Alvarez-Uría y Julia Varela en prólogo a Michel Foucault, *Saber y verdad*, p. 21.

II. Marco teórico

1. El discurso metafísico de occidente.

1.1. Metafísica de la Presencia

Es Nietzsche al proponer la "inversión del platonismo"⁸⁸, quien repara en los presupuestos metafísicos que han dominado la historia de occidente, cuyo origen en Platón; promueve la búsqueda de la verdad como fundamento de toda razón y lugar privilegiado en toda una serie de oposiciones que desde aquel se mantendrán incommovibles: mundo sensible/mundo inteligible, el bien y el mal (instintos y pasiones), etc.

Cuando se anuncia la muerte de Dios, lo que se anuncia no es tanto la muerte de la divinidad como *ente* más allá de la comprensión humana sino sobre todo la época del fin de una razón secularizada, pero también convertida en fe de verdad, del conocimiento como finalidad, del ideal como norma de origen. Toda ella construida sobre aquellas bases de las oposiciones clásicas.

Por otro lado "las categorías de sujeto y objeto pero también las de reflexión e intuición quedan así constituidas como categorías indisociables y complementarias de la de representación"⁸⁹

⁸⁸ Alvaro García en *De la máquina significante*, texto presentado en el Seminario sobre el pensamiento de J. Derrida afirma: "Según Gilles Deleuze, es enteramente correcto definir la metafísica por el "platonismo". Pero es enteramente insuficiente definir a éste por la oposición de lo inteligible y lo sensible. Tiene el inconveniente, dice, de dejar en la sombra la "motivación" del platonismo. Esta motivación, lo veremos, es un deseo de acorralar a lo sensible, especialmente aquel nivel de lo sensible que resiste al régimen de la esencia, el devenir puro o loco devenir de las apariencias que Platón pretende dominar asignándole un lugar en un mundo monocéntricamente organizado; confinándolo a su último borde; relegándolo al fondo de la caverna...Recordemos a Sócrates, en la *República*, trazando líneas en el suelo. Ellas representan la estructura de la realidad. Ésta se halla dividida en un mundo de cosas sensibles y un mundo de seres inteligibles. Ello, al final del libro VI, justo antes de ese otro dibujo de ontología que es la alegoría de la caverna, al comienzo del VII. De aquí que el "platonismo" pueda presentarse a primera vista como una oposición de entrada entre lo sensible y lo inteligible. Lo decisivo en tal caso sería la distinción de la Idea y sus imitaciones, el Paradigma y sus copias. Continuemos, sin embargo, observando a Sócrates. La división prosigue. Una línea, inicialmente continua, es cortada en partes. Al primer corte, el que dividió el mundo en dos: sensible/inteligible, sigue un segundo y un tercer corte. Este último divide lo inteligible en las dos secciones de lo hipotético y lo no hipotético. El segundo corte, en cambio, había dividido el género de lo visible en las imágenes, por una parte, y los objetos reales imaginados, por otra. Las imágenes, a su vez, pueden serlo o bien al modo de un reflejo, es decir, de una reproducción más o menos fiel, más o menos semejante a aquello de lo que son reflejo, o bien al modo de una pálida y enrarecida sombra".

⁸⁹ Cristina de Peretti, *Jacques Derrida, texto y deconstrucción*, p. 25.

El ser en tanto presencia, es una presencia de sí ante el mundo, que genera una categoría del tipo sujeto/objeto y constituye un pensar como relación de representación/representado (con y por). Es un ponerse *frente a*, garantizando la verdad de lo que está enfrente o más bien de lo que vemos en ello. Esta situación acerca del representar, clave en el pensamiento heideggeriano es la que Cristina de Peretti distingue en dos puntos⁹⁰:

- 1.) un parentesco entre representar y dar razón (establecer, constituir)
- 2.) una filosofía del concepto que es una teoría de la identidad, que elimina la diferencia entre el ser y el ente.

esta diferencia la distingue Heidegger entre lo óntico, es decir el recubrimiento de esta diferencia al no asumir la distancia que media entre la cosa-en-el-mundo y su nominación a través del concepto, cuestión que atraviesa la historia de occidente, y que Heidegger toma en cierta forma a través del motivo nietzscheano de "la inversión del platonismo"; para hacer notar este recubrimiento usa el término de ontología como un situarse en un acercamiento al auténtico problema del *ser*, sin confundirlo con el del *ente*.

La superación (*aufhebung*) de la representación es la condición de posibilidad de una relación con el ser mismo, la copertenencia de hombre y ser. Es necesario hacer notar que en Heidegger la *superación*, distinto que en el marxismo y en la tradición hegeliana, esta no significa progreso sino un descender hasta la proximidad de lo más cercano, una especie de retorno a un origen primero, una recuperación del origen.

Se puede leer en las críticas de Nietzsche y Heidegger a la metafísica occidental el apuntar a la relación que se establece entre el discurso de la razón, el *logos*, por una parte y la voz por otro, como detentadoras de la verdad y el sentido. Es en esta relación que se reconocen los dos pilares de la metafísica de la presencia

"1.) la primacía del ahora-presente en el concepto "vulgar" de tiempo, según una sucesión homogénea, continua y lineal...

2.) la primacía moderna de la conciencia que se establece por medio de la voz: presencia de la conciencia a sí misma, presencia del sentido en la conciencia (interioridad) del que habla y que, externamente es expresado por medio de signos."⁹¹

es la voz la que tiene una relación directa con el pensamiento, en desmedro de la escritura, que en este caso no es más que representación de la voz. Este desprecio por la escritura como la exterioridad, como el cuerpo y lo exterior en favor de un *significado trascendental* en el *logos* responde a:

⁹⁰ op. cit., p. 26.

⁹¹ op. cit., pp. 30-31.

“la irreprimible compulsión de reducir lo otro a lo propio, a lo próximo, a lo familiar, de reducir la diferencia a la identidad a fin de crear de este modo el ilusorio fundamento del saber clásico: el del mito de la presencia total y absoluta que coincide inevitablemente con el del habla pura (supremacía occidental del lenguaje hablado sobre el escrito)”⁹²

Esta relación de privilegio entre el logos y su presencia plena en el habla es lo que Derrida llamará logocentrismo y fonocentrismo, que veremos a continuación.

Logocentrismo y fonocentrismo:

El logos ha sido privilegiado, como poseedor pleno, absoluto y puro de un significado trascendental, concepto sostenedor de toda forma de pensar, de toda la metafísica de occidente y que ha sido desenmascarado como engaño por J. Derrida. Este engaño como historia es la que denomina logocentrismo, teñido de idealismo, que favorece la idea de sentido y significado como idénticos, como posibilidad de la verdad, como portadores del buen medio para *la* verdad. La presencia de tal verdad, de un logos se da “naturalmente” por medio de la voz (phoné):

“Dicha noción permanece por lo tanto en la descendencia de ese logocentrismo que es también un fonocentrismo: proximidad absoluta de la voz y del ser, de la voz y del sentido del ser, de la voz y de la idealidad del sentido”⁹³

En el sistema oirse-hablar se conforma la conciencia, la conciencia presente que habla/se oye a sí misma, es el sentido el que se hace presente de este modo. La escritura no calza en este sistema, es superflua a él, no se requiere más puesto que es pura exterioridad, porque el sujeto que habla esta siempre presente al hablar, la idea y la idea de su sentido (idealidad del sentido) son co-presentes a él, por ello no se requiere nada que lo re-emplaze, nada que lo represente, nada que se parezca a la escritura, una especie de copia de copia, aquel simulacro platónico, algo que no es más que representación de representación.

Este rechazo de la escritura es también una condena. No es sólo que no sirva para el saber, sino que es un peligro para él. Son básicamente tres las lecturas que hace J. Derrida acerca de esta condena en la historia metafísica: Platón, Rousseau y Saussure, además de ciertas lecturas de Husserl.

⁹² op. cit., p 31.

⁹³ J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 18.



1.2. El discurso del lenguaje (Platón, Rousseau, Saussure)

La importancia del lenguaje aparece con particular fuerza en el siglo XIX, obteniendo la lingüística la categoría de ciencia en particular con el desarrollo dado por Saussure. Sin embargo el privilegio que la voz a tenido a lo largo de toda la historia desde Platón constituye lo que Derrida denomina la complicidad de la lingüística con el pensamiento metafísico, que inspira también a Jacobson y a Saussure. Esto es, el privilegio que la presencia hace funcionar en toda teoría del lenguaje. La presencia es la voz y no lo que puede hacer que ésta se postergue como la escritura que pasa así a ser amenaza para la presencia, que constituye la esencia del pensamiento. La forma en que el pensar se expresa es el habla, que constituye su mediación natural y directa. La contrapartida de este privilegio es la derivación de la escritura como “técnica accesoria y representativa del lenguaje”.

A partir de esta separación habla/escritura lo que se crea es la oposición *significado/significante*, asunto que cruza toda el estatuto lingüístico y semiológico, tanto como de toda otra forma de pensamiento y es correspondiente con la oposición originaria sensible/inteligible. Esto no dejará de tener consecuencias. Veremos tres lecturas que Derrida hace de este problema en la historia metafísica:

Platón y el *Fedro*:

Para el inicio dos cuestiones: la primera es a partir de la diferencia entre *el juego y lo serio*, establecida por Platón, donde *seria* sería el habla y *juego* la escritura, lo que deriva en que lo correcto de la primera y el peligro de lo segundo al poner esta en ejercicio a las pasiones. El segundo tema es la tesis platónica de que las cosas imitan las ideas, y en esta imitación reconoce una distinción entre la imitación *copia* y la imitación *simulacro*, este último sería una copia de copia. Así las cosas la copia está bien fundada en su semejanza, en un cierto tipo de identidad con la cosa que copia; los simulacros en cambio, son una pretensión ilegítima porque no siguen ningún modelo de cosa alguna, son pura diferencia y por ello se impone un peligro que es necesario vigilar.

La parte del *Fedro* que aquí interesa es la que narra el mito de “la ofrenda que Theuth, hijo de Amón, hace al rey de Egipto, Thamus, de varios de sus inventos, entre los cuales se encuentran los caracteres de la escritura (*grammata*)” alegando como virtud el ser un fármaco para la memoria y para la sabiduría, que hará más sabios y memoriosos a los egipcios. Sin embargo el rey, que como tal no requiere escribir, considera inútil tal regalo. El rey *que habla* considera peligroso y amenazante para el habla a tal presente y lo llama es un *falso presente*. La memoria viva *mnesis* no lo requiere puesto que esta es siempre presente aunque tal vez sirva para la *hipomnesis*, la memoria muerta y

esto sólo serviría a los sofistas, para el ejercicio del simulacro. La escritura es por tanto un veneno.

La escritura, según Derrida, envuelve dos sentidos: uno en que el beneficio del fármaco no elimina el dolor asociado a la enfermedad. El otro es la artificialidad del fármaco tanto contra la vida natural, como también a la vida enferma puesto que altera el curso normal de esta. Esto es: en lugar de sanar el olvido lo aumenta, en lugar de aumentar el saber lo disminuye. Este es su peligro.

La condena platónica es la condena a la superficie de la escritura, al simulacro que representa. El problema que se introduce es el de un doble en el seno mismo de la filosofía: “el orden del saber no es el orden transparente de las formas o de las ideas, tal como retrospectivamente pudiera interpretarse: es el antídoto.”⁹⁴

Rousseau y el “peligroso suplemento”:

“La presencia a sí del sujeto es en la conciencia o en el sentimiento”, trae la implicación de la presencia también al sentimiento, asunto tratado por Rousseau, defensor de *las pasiones y la naturaleza*, que siguiendo la tradición, opone a la cultura. Para Rousseau el sentimiento ocurre antes que el pensamiento, para lo cual el lenguaje es su vía de expresión. La evolución del lenguaje es la degradación y degeneración del mismo, la expresión de las ideas en desmedro de las pasiones, esto involucra un alejamiento de lo natural, que sería la vida correcta.

En el plano del lenguaje distingue entre un significado natural (sonoro, armónico) y uno convencional (práctico, exacto). El papel de la escritura es de esta manera externa y convencional, “el signo escrito es sólo un *suplemento* para un signo natural, para la expresión hablada y como tal, sólo le sirve de corrupción pues altera el orden natural, altera el lenguaje cambiando el espíritu, sustituyendo la expresividad por la exactitud”⁹⁵, esto deriva en la representación y esto es lo verdaderamente peligroso desde el momento que pretende hacerse pasar por la presencia, es decir el signo reemplaza la cosa. Sin embargo al igual que en Platón hay dos escrituras en Rousseau: una *representativa*, portadora de muerte; la otra *la escritura natural, divina* que une la voz y el aliento, es algo como la voz interior que entra en uno mismo. En el fondo es una concepción al modo de Platón, también aquí la escritura es desechada por peligrosa.

⁹⁴ J. Derrida, “La farmacia de Platón” en *La diseminación*, citado por C. de Peretti, *Jacques Derrida, texto y deconstrucción*, p. 45.

⁹⁵ C. de Peretti, *Jacques Derrida, texto y deconstrucción*, pp. 47-48.

El suplemento nace cuando se hace la interpretación de escritura como masturbación⁹⁶, como la sustitución de la naturaleza, esto es lo que solicita la oposición naturaleza y cultura, puesto que aún cuando el suplemento es extraño a la naturaleza, por otra parte compensa una carencia; por ejemplo la educación suple a la naturaleza, es externa, pero a la vez esencial. La noción de suplemento que Derrida hace circular a partir de esta lectura rousseauniana es una peligrosa amenaza para el pensamiento tradicional puesto que la presencia originaria y completa ha demostrado su fisura, si fuera plena, absoluta no habría un suplemento posible, y el suplemento es reconocido como una cierta carencia por Rousseau, el suplemento entonces es el lugar donde puede darse el juego de la presencia y la ausencia, que lo que está y lo que falta, de ese modo ningún origen sería pleno. El privilegio de la presencia absoluta como origen ha sido agrietada y ya no podrá ser restaurada.

Saussure y el *Curso*:

Uno de los elementos que hacen importante la noción saussureana de signo, es el hecho de mostrarla en una unidad indisociable de significante y significado, como las dos caras de una misma moneda. En este gesto ha sido rechazada la idea de un cuerpo y un alma, incluida en toda definición dentro de la tradición. Otros de los elementos reconocibles como propios de Saussure son el *carácter diferencial del sistema lingüístico* y la *naturaleza arbitraria e institucionalizada del signo*, lo que así se privilegia es un carácter formal en la construcción del signo. Estos conceptos son particularmente importantes en la confrontación con la tradición metafísica, una lucha que por lo demás se ha fundado (como todo pensamiento de una u otra manera) en dicha tradición.

Por otro lado Saussure también se hace parte de la tradición cuando no lleva sus descubrimientos hasta las últimas consecuencias, por ejemplo cuando dice: "En cuanto al término de signo, si nos contentamos con él es porque, no sugiriéndonos la lengua usual cualquier otro, no sabemos con que reemplazarlo"⁹⁷. En este lugar está esa restancia al trabajo crítico al hacer un reconocimiento a "la lengua usual" y conservarse en ella siendo esta la reserva de toda la tradición. Este es el punto sobre el cual Saussure no avanza a pesar de él mismo, mostrar sus contradicciones es la tarea de la lectura derridiana.

Según Ferro en su lectura (h)errada con Derrida podrían rastrearse las debilidades de Saussure en cuanto concepción del signo en los siguientes puntos:

1. El mantenimiento de la relación *signans* y *signatum*, la diferencia entre significante y significado es solidaria con la relación sensible/inteligible.

⁹⁶ Esta concepción es una lectura de J. Derrida, que Rousseau no explicita.

⁹⁷ F. de Saussure, *Curso de lingüística general*, pp. 192-130.

2. A pesar de darle un valor relativo a la substancia fónica, aún mantiene un privilegio para la voz, esta sería un vínculo natural del pensamiento-sonido.

3. El concepto de signo (significante/significado) exige una jerarquía para la substancia fónica y que instituye a la lingüística como el canon único de la semiología.

4. Reducir la exterioridad del significante implica excluir lo que no es síquico. en resumidas cuentas la lectura derridiana de Saussure exhibe otra grieta dentro del pensamiento metafísico.

Por otro lado se establece el nexo fundamental que existe entre las que serían las dos tesis fundamentales del lingüista. Sólo las diferencias son las constituyentes del valor lingüístico. En tanto el trabajo de la diferencia implica que la sustancia fónica sea reducida, que su jerarquía sea discutida, movilizar el eje de la oposición sensible/inteligible. Es el trabajo de la diferencia la que funda el valor lingüístico, abriendo el estudio lingüístico a la perspectiva gramatológica, la diferencia y la huella:

“El carácter diferencial del sistema lingüístico implica la exigencia de determinarse únicamente a partir de la inscripción. La diferencia, como espaciamiento, posibilita que una cadena espacial, la escritura, se articule sobre una cadena fónica. En otras términos, la diferencia como espaciamiento constituye a la lengua como un sistema articulado. A su vez, la posibilidad de la articulación es la posibilidad de configurar una lengua, nos referimos a la posibilidad de una articulación lineal, gráfica o fónica, de cada término. Para Saussure la pasividad del habla respecto de la impronta es lo que constituye la posibilidad del habla respecto a la lengua”⁹⁸

la relación del signo tiene una filiación metafísica, es una relación de representación que es leída bajo sospecha por Derrida , sospecha que permite pensar la huella, noción que veremos luego.

Por último, cuando la idea de impronta (imagen-acústica) se convierte en la idea del aparecer del sonido como aparición de una materia ya trabajada por la diferencia, el sistema de la lengua se estructura como referencias infinitas donde sólo hay huellas. Si el carácter diferencial no puede jugar fuera de la inscripción y la diferencia como espaciamiento que permite constituir la cadena fónica entonces, es la diferencia como espaciamiento la que construye la lengua como sistema articulado. “La diferencia es entonces, la formación de la forma. Pero es por otra parte, el ser-impreso de la impronta.”⁹⁹ La articulación es lo que genera toda posibilidad de la lengua, al ser la posibilidad de dar forma.

⁹⁸ R. Ferro, *Escritura y desconstrucción*, p. 66.

⁹⁹ J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 82.

Estas tres lecturas que fundan la relación habla-escritura y que forman parte de la tradición tanto como la posibilidad de su fisuración son las que permiten pensar en una relación distinta en el tratamiento de la escritura y las que posibilitarían el desarrollo de su "ciencia", cuestión que veremos ahora.

2. Tres palabras del proyecto Gramatológico.

La posibilidad de este proyecto es la de una constitución de una ciencia general de la escritura. Sólo que los conceptos de *ciencia* y de *escritura* deben ser cuidados de tal modo de no caer más acá de la tradición que pretende desconstruirse. Una empresa de este tipo implica la conformación de una estrategia, unos dispositivos y unos recursos con los cuales avanzar dentro de la clausura metafísica:

“La meta-racionalidad o la meta-cientificidad que se anuncia así en la meditación de la escritura, no pueden, entonces seguir encerrándose en una ciencia del hombre, así como no pueden responder a la idea tradicional de la ciencia. Superan con un único y mismo gesto, al *hombre*, la *ciencia* y la *línea*.”¹⁰⁰

podría ser reemplazada la idea de ciencia por la de programa, de pro-grama y a partir de esta noción pensar la posibilidad de la escritura en general, la posibilidad de toda inscripción, donde dicha noción constituiría “el elemento sin simplicidad” que construye toda archi-escritura, como un no-origen.

La posibilidad de la gramatología genera la posibilidad del cuestionamiento metafísico porque desplaza el lugar de privilegio que sostiene la lingüística: la unidad del pensar y la voz; y que en este mismo gesto margina la escritura en tanto representación. Tal cuestionamiento a la metafísica implica la solicitación al concepto de signo (carácter arbitrario del signo, la diferencia como valor) y a su contraparte el sentido en tanto significado trascendental. Los temas que abre este proyecto devienen inagotable fuente de referencias, virtualmente infinitas referencias que empiezan a construir una trama conceptual incapaz de darse en una única definición:

“Más bien querríamos sugerir que a pretendida derivación de la escritura, por real y masiva que sea, no ha sido posible sino con una condición: que el lenguaje “original”, “natural”, etc., no haya existido nunca, que nunca haya sido intacto, intocado por la escritura, que él mismo haya sido siempre una escritura. Archi-escritura cuya necesidad queremos indicar aquí y esbozar el nuevo concepto; y que sólo continuamos llamando escritura porque comunica esencialmente con el concepto vulgar de escritura. Este no ha podido imponerse históricamente sino mediante la disimulación de la archi-escritura, mediante el deseo de un habla que expulsa su otro y su doble y trabaja en la reducción de su diferencia. Si persistimos en llamar escritura a esta diferencia es porque, en el trabajo de represión histórica, la escritura estaba por su situación destinada a significar la más temible de las diferencias. Era lo que amenazaba desde más cerca el deseo del habla viva,

¹⁰⁰ op. cit., p. 116.

lo que la *hería* desde adentro y desde su comienzo. Y la diferencia, lo probaremos progresivamente, no puede pensarse sin la *huella*.¹⁰¹

“Si “escritura” significa inscripción Y ante todo institución durable de un signo (y este es el único núcleo irreductible de concepto de escritura), la escritura en general cubre todo el campo de los signos lingüísticos. En este campo puede aparecer luego un cierta especie de significantes instituidos, “gráficos” en el sentido limitado y derivado de la palabra, regulados por una cierta relación con otros significantes instituidos, por lo tanto “escritos” aun cuando sean fónicos. La idea de institución -vale decir de lo arbitrario del signo es impensable antes de la posibilidad de la escritura y fuera de su horizonte. Es decir, simplemente, fuera del horizonte mismo, fuera del mundo como espacio de inscripción, apertura a la emisión y *la distribución* espacial de los signos, al *juego regulado* de sus diferencias, inclusive si éstas son “fónicas”.¹⁰²

La escritura solo tiene la posibilidad de escribirse siempre, de no haberse escrito nunca una *primera vez*.

La huella es la imposibilidad de una remisión absoluta, ninguna anterior a otra. La diferencia en el “origen” de todas las diferencias posibles es la huella misma como archi-huella. La huella y su diferencia eliminan la posibilidad de un origen absoluto. *Cada huella es la huella de una huella y así hasta el infinito*. El origen ha sido tachado, esto es un juego que remite a otro juego, a un texto otro:

“El concepto de archi-huella debe atender a esta necesidad y esta tachadura. En efecto eso es contradictorio e inadmisibile en la lógica de la identidad. La huella no sólo es la desaparición del origen; quiere decir aquí -en el discurso que sostenemos y de acuerdo al recorrido que seguimos- que el origen ni siquiera ha desaparecido, que nunca fue constituida salvo, en un movimiento retroactivo, por un no-origen, la huella, que deviene así el origen del origen. A partir de esto, para sacar el concepto de huella del esquema clásico que o haría derivar de una presencia o de una no-huella originaria y que lo convertiría en una marca empírica, es completamente necesario hablar de huella originaria o de archi-huella. No obstante sabemos que este concepto destruye su nombre y que, si todo comienza por la huella, no hay sobre todo huella originaria”¹⁰³

Las relaciones en la conceptualidad derridiana entrelazan un tejido, un juego de tejidos de sentidos donde se da lo otro, lo diferente y con esto la posibilidad de la articulación que finalmente construye nuestro lenguaje. Aquí la huella construye su espaciamento que a la vez construye la condición de la archi-huella, una archi-escritura, que pone en cuestión tanto la posibilidad de un origen pleno como de una presencia plena, todo este juego de la diferencia es como se crea la existencia de un concepto y su propia borradura. Esta borradura, el desplazamiento “originario” es la posibilidad general de un pensar en cuanto programa gramatológico.

¹⁰¹ op. cit., p. 73.

¹⁰² op. cit., p. 58.

¹⁰³ op. cit., p. 80.

Uno de los elementos que intervienen en la trama gramatológica es el concepto de signo. El signo derridiano es siempre huella, por lo que resulta imposible determinar su sentido último (una restauración de un significado trascendental, una definición conceptual única), si este llegara a determinarse significaría la detención de la dinámica del proceso de la significación, el cierre del juego textual. “Este movimiento del significante de significante como estructura del signo es algo que constituye al lenguaje de acuerdo con el sistema diferencial de la escritura y del juego que le es congénito (“El advenimiento de la escritura es el advenimiento del juego”)¹⁰⁴

La escritura como posibilidad de inscripción, es el inicio de todo juego. Sin embargo la escritura de la que se habla es aquella que conecta la escritura (en sentido corriente), la huella y la *différance*, a esto le denomina la archi-escritura. Esto en el ámbito general de los signos, por ello es posible hablar de la archi-escritura como de la articulación que permite la comunicación y el lenguaje (como institución de un sistema de signos). El lenguaje ya es una forma de escritura.¹⁰⁵

Otro de los conceptos que intervienen en la constitución del proyecto gramatológico es la *différance*. Inseparable de la archi-escritura y del pensamiento de la huella, por la solidaridad que cada uno establece con el otro. La diferencia ha sido quizás uno de los temas más tratados en el presente siglo como base de todo un cuestionamiento teórico al pensamiento de la identidad que ha envuelto a todo el pensar metafísico, en particular a la dialéctica y la fenomenología, puntos fuertes en la primera mitad de este siglo.

La importancia que la *différance* tiene como factor de fisuración de la tradición la ha puntualizado C. de Peretti¹⁰⁶ en tres elementos:

1. Solicitación el concepto de origen, de primariedad y también de finalidad (de sentido).

¹⁰⁴ C. de Peretti, *Jacques Derrida, texto y deconstrucción*, p. 78; el paréntesis corresponde a J. Derrida, *De la Gramatología*, citado por Peretti.

¹⁰⁵ “1) Un signo escrito, en el sentido corriente de la palabra, es así una marca que permanece, que no se agota en el presente de su inscripción y que puede dar lugar a una repetición en la ausencia y más allá de la presencia del sujeto empíricamente determinado que en un contexto dado lo ha emitido o producido...

2) Al mismo tiempo, un signo escrito comporta una fuerza de ruptura con su contexto, es decir, el conjunto de las presencias que organizan el momento desde su inscripción...

3) Esta fuerza de ruptura se refiere al espaciamiento que constituye el signo escrito: espaciamiento que lo separa de los otros elementos de la cadena contextual interna (posibilidad siempre abierta de ser sacado y de ser injertado), pero también de todas las formas de referente presente (pasado o por venir en la forma modificada del presente pasado o por venir), objetivo o subjetivo. Este espaciamiento no es el de una laguna, sino el surgimiento de la marca. No permanece, pues, como trabajo de lo negativo al servicio del sentido del concepto vivo, de *telos*, dependiente y reducible en el *Aufhebung* de una dialéctica.” J. Derrida, “Firma, acontecimiento, contexto” en *Márgenes de la filosofía*, pp 358-359.

¹⁰⁶ C. de Peretti, *Jacques Derrida, texto y deconstrucción*, p. 91.

2. Solicitación del querer-decir metafísico bajo la forma de la crítica del privilegio otorgado al logos y a la foné.

3. Solicitación de la concepción lineal del tiempo.

la conjunción de todas estas solicitudes en un “concepto” como la *différance* habla de lo que se pone en juego cuando se ve la inaudible a que ha provocado a dicha tradición.

La *différance* surge de una diferencia visible, pero no audible de la palabra francesa *différence*, una diferencia que conlleva toda una serie de problemas al privilegio de la voz que al no oírse tampoco puede ser pensada (dada lo que liga a la voz con el pensamiento). Con esto se remarca que la diferencia entre dos fonemas, que es lo que hace que estos se reconozcan como tales, tal diferencia es *inaudible*. Es lo inaudible lo que permite que oigamos y reconozcamos los fonemas que pronunciamos. “Si no hay, una escritura puramente fonética, es que no hay *phoné* puramente fonética”¹⁰⁷.

Derrida hace notar que la *différance* es (y este *es* se tacha, para no ligar ya a una definición que pueda intentar dar cuenta conceptualmente de lo que está fuera del concepto) lo que hace posible que el presente se presente, hace que los otros adquieran presencia por su diferencia, sin embargo está no es nunca presente, nunca adquiere presencia porque no tiene existencia, excede todas esas categorías puesto que las hace posibles. Podría hablarse mejor de otra forma, hacia otro tipo de presupuestos:

“Todo en el trazado de la diferencia es estratégico y aventurado. Estratégico porque ninguna verdad trascendente y presente fuera del campo de la escritura puede gobernar teológicamente la totalidad del campo. Aventurado porque esta estrategia no es una simple estrategia en el sentido en que se dice que la estrategia orienta la táctica desde un objetivo final, un *telos* o el tema de una dominación, de una maestría, y de una reapropiación última del movimiento o del campo. Estrategia finalmente sin finalidad, se la podría llamar táctica ciega, empírica, si el valor de empirismo no tomara en sí mismo todo su sentido de su oposición a la responsabilidad filosófica. Si hay un cierto vagabundeo en el trazado de la diferencia, ésta no sigue la línea del discurso filosófico-lógico más que la de su contrario simétrico y solidario, el discurso empírico-lógico. El concepto de juego está más allá de esta oposición, anuncia en vísperas y más allá de la filosofía, la unidad del azar y de la necesidad en un cálculo sin fin.”¹⁰⁸

Como una forma de aproximación semántica a la *différance* se proponen al menos dos acercamientos que vienen del verbo “diferir”(verbo latino *differre*): por un lado diferir como temporizar (que también involucrará un *espaciamiento* como un hacerse tiempo del espacio) que suspende la

¹⁰⁷ J. Derrida, “La *Différance*” en *Márgenes de la filosofía*, p. 41.

¹⁰⁸ op. cit., p. 42.

satisfacción de un deseo o una voluntad, por otro lado diferir como no ser idéntico, ser otro.

A partir de las proposiciones saussureanas de lo arbitrario del signo y su carácter diferencial, como inseparables y correlativas; se puede decir que la *différance* por lo tanto afecta a la totalidad del signo: a la cara del significado (como el concepto, el sentido ideal) y a la cara del significante (la “imagen”, la “huella psíquica”).

Las consecuencias que se extraen de que el significado no esté nunca presente en sí mismo son:

“Todo concepto está por derecho y esencialmente inscrito en una cadena o en un sistema en el interior del cual remite al otro, a los otros conceptos, por un juego sistemático de diferencias. Un juego tal, la diferencia, ya no es simplemente un concepto, sino la posibilidad de la conceptualidad, del proceso y del sistema conceptuales en general. Por la misma razón, la diferencia, que no es un concepto, no es una mera palabra, es decir, lo que representa como una unidad tranquila y presente, autoreferente, de un concepto y una fonía.”¹⁰⁹

la significación sólo es posible si cada elemento “presente” se relaciona con otra cosa, dejándose marcar por el elemento pasado tanto como por el elemento futuro, relacionándose igualmente con ambos y constituyendo el presente por lo que no es él, no es absolutamente pasado ni futuro. Es preciso que le separe un intervalo de lo que no es él para que sea el mismo, este intervalo es lo que se llama espaciamiento, devenir-espacio del tiempo o devenir-tiempo del espacio (temporalización). Es esta constitución del presente, como no-origen, constituido de marcas, de rastros, de retenciones y protenciones a lo que se llama *archi-escritura*, *archi-rastro* o *différance*. Esta es a la vez espaciamiento y temporalización.

Cualquiera sea el privilegio con que se la tome habrá que destacar que la *différance* es principalmente un dispositivo estratégico abierto, introducido en el seno de la tradición. La *différance* remite al movimiento, activo y pasivo, que consiste en diferir por deslizamiento, remisión, desplazamiento, retraso, reserva. Como actividad la *différance* es la producción de los diferentes, la producción de la visibilidad de todos los elementos que construyen nuestros sistemas de signos.

¹⁰⁹ op. cit., pp. 46-47.

Por último, lo que se propone ya no es una semiología sino una gramatología, que es la posibilidad de cualquier tipo de inscripción que históricamente constituya lenguajes, discursos, obras en definitiva una forma de aventurarse en el seno de la textualidad fuera de todo horizonte de tipo hermenéutico en tanto interpretación de lo que mágicamente llegó a estar; fuera también del horizonte del sentido como lo ya asignado de una vez y para siempre, fuera del horizonte de la verdad como una búsqueda por debajo de la superficialidad, fuera de toda posibilidad teleológica que defina el texto por algo que esta fuera de él de un modo absoluto, sea en un origen o en un fin.

3. La estrategia de la Deconstrucción

Sólo un par de apuntes acerca de uno de los puntos que mayor popularidad ha dado al pensamiento derridiano, y que tan poca claridad provoca. Los conceptos de estrategias y el "sentido" que tienen en este texto han sido adelantados en la introducción dos (*El camino como estrategia*), aquí nos remitiremos a lo que se denomina la deconstrucción en el marco del cuestionamiento, y desde su interior, de la clausura metafísica.

La estrategia parece ser un término más adecuado que el de método, por las implicaciones de pasos dados con anterioridad y externos al problema que dicha noción pareciera conllevar. Estrategia hace en cambio apelación a un dispositivo abierto, que se construye en y a propósito de la lectura que se realiza, es siempre parte constituyente del camino elegido para realizar la actividad de lectura. Constantemente se expone como objeto de las críticas tanto la tradición metafísica como las metodologías con que dicha tradición es enfrentada.

Las formas de intervención textual que conforman la operación, son estratégicas también desde el punto en que abordan la lectura, en los márgenes es donde se pone la atención puesto que es allí donde el autor normalmente se traiciona al ser esos lugares los menos cuidados en los textos, es el lugar donde es posible comenzar el asedio, el lugar que delimita un dentro del espacio metafísico y un exterior aún impensable:

"La vacilación de estos pensamientos (los de Nietzsche y Heidegger) no constituye una "incoherencia", es un temblor propio de todas las tentativas post-hegelianas y de ese pasaje entre dos épocas. Los movimientos de deconstrucción no afectan a las estructuras desde afuera. Sólo son posibles y eficaces y pueden adecuar sus golpes habitando estas estructuras. Habitándolas de una *determinada manera*, puesto que se habita siempre y más aún cuando no se lo advierte. Obrando necesariamente desde el interior, extrayendo de la antigua estructura recursos estratégicos y económicos de la subversión, extrayéndoselos estructuralmente, vale decir sin poder aislar en ellos elementos y átomos, la empresa de deconstrucción siempre es en cierto modo arrastrada por su propio trabajo. Es esto lo que, sin pérdida del tiempo, señala quien ha comenzado el mismo trabajo en otro lugar de la misma habitación."¹¹⁰

de lo que se trataría entonces, es de solicitar el edificio metafísico, de aflojar los límites del sistema, de buscar y acentuar sus grietas, de golpear sobre los fundamentos de la presencia, que en definitiva construyen tal edificio. Una actividad de este tipo se llamaría una estrategia del doble juego: donde por una

¹¹⁰ J. Derrida, *De la Gramatología*, pp. 32-33.

parte se lee lo que intentaba disimular, haciendo una raspadura que devele también lo que estaba abajo. Hay en este gesto por un lado un respeto hacia los textos que leen desde un "interior" a las proposiciones que ahí se hacen y por otra parte desde un cierto "exterior" aún innombrable, se hace la genealogía de los conceptos estructurantes de tales discursos, revelando aquella represión y los intereses que en ella se ocultan. Este doble juego hace su espacio entre un adentro y un afuera de la filosofía, es decir, en un ejercicio textual, la deconstrucción es el ejercicio mismo, la actividad por la cual es escritura.

La deconstrucción se mueve por tanto entre toda la serie de oposiciones y esto constituye su mayor peligro:

"Y, a la inversa, pretender desembarazarse inmediatamente de las señales anteriores y pasar, por decreto, con un simple gesto, al exterior de las oposiciones clásicas, es, aparte del riesgo de una interminable «teología negativa», olvidar que tales oposiciones no constituían un sistema *dado*, una especie de índice ahistórico y radicalmente homogéneo, sino un espacio disimétrico y jerarquizante, atravesado por fuerzas y trabajado en su cerca por el exterior que rechaza: expulsa y, lo que viene a ser lo mismo, interioriza como uno de *sus* momentos. Por eso la deconstrucción implica una fase indispensable de *derribo*. Quedarse en el derribo es operar, ciertamente, dentro de la inmanencia del sistema a destruir. Pero atenerse, para ir *más lejos*, ser más radical o más audaz, a una actitud de indiferencia neutralizante, respecto a las oposiciones clásicas, sería dar curso libre a las fuerzas que dominan efectiva e históricamente el campo. Sería, a falta de haberse apoderado de los medios para intervenir en él, confirmar el equilibrio establecido."¹¹¹

Si bien al ser esta una lectura no podrían existir reglas dadas preliminarmente al ejercicio, al menos podrían distinguirse algunos momentos, a condición de no ver en ellos un método para posteriormente ser aplicado, ya que dicha noción sería de plano inaceptable:

"También es necesario, mediante esta escritura doble, marcar la separación entre la inversión que pone abajo lo que estaba arriba, desconstruye la genealogía sublimante o idealizante, y la emergencia irruptiva de un nuevo "concepto", concepto de lo que no se deja ya, no se ha dejado nunca, comprender en el régimen anterior"¹¹²

estas serían las condiciones para una cierta *estrategia general de la decostrucción*. La fase de inversión está justificada porque las oposiciones tienen una estructura jerárquica, que privilegia uno de los términos en desmedro del otro, alterar esta relación constituye el primer paso de la decostrucción, evitar quedarse en ella es el pensarlas desde una nueva relación:

¹¹¹ J. Derrida, *La diseminación*, pp. 10-11.

¹¹² J. Derrida, *Posiciones*, p. 54; citado por Carlos Contreras, *Para la gramatología, esbozo de una matriz teórica* ponencia presentada en el Seminario sobre la filosofía de J. Derrida en la U.C.V.

el aspecto de la monstruosidad, de lo que anticipa el porvenir, sin quedar ya atrapado en lo conocido.

La pretensión es moverse dentro de la clausura que se anuncia, es la posibilidad de habitar “de un cierto modo”, habitando una estrategia, cambiando el terreno sobre el que las oposiciones tradicionales se han cimentado. La deconstrucción es el “procedimiento” para leer y escribir de otro modo, un modo que abre infinitamente el juego, desde sus finitos elementos, un juego textual que crea la diseminación.



4. La Textualidad



Una distinción al comienzo nos ayudará a entender nuestro uso del término texto:

“La idea del libro es la idea de una totalidad, finita o infinita, del significante; esta totalidad del significante no puede ser lo que es, una totalidad, salvo si una totalidad del significado constituida le preexiste, vigila su inscripción y sus signos, y es independiente de ella en su idealidad. La idea del libro, que remite siempre a una totalidad natural, es profundamente extraña al sentido de la escritura. Es la defensa enciclopédica de la teología y del logocentrismo contra la irrupción destructora de la escritura, contra su energía aforística, y, como veremos más adelante, contra la diferencia en general. Si distinguimos el texto del libro, diremos que la destrucción del libro, tal como se anuncia actualmente en todos los dominios, descubre la superficie del texto. Esta violencia necesaria responde a una violencia que no fue menos necesaria.”¹¹³

la violencia es consustancial al texto, puesto que es inscripción y esta es marca, una marca en el cuerpo de lo que construye, marcar es hundir en la piel para permanecer. Permanecer es la ilusión de toda marca. La marca es por otro lado la intensión de quedar para representar lo que no está, de proveer el medio por el cual sin estar seguirá estando. Lo que aquí se abre es el universo en que la noción de texto juega:

“Si llamamos aquí, de una manera un tanto convencional, discurso a la representación actual, viviente, consciente, de un *texto* en la experiencia de los que lo escriben o lo leen, y si el texto desborda sin cesar esta representación por todo el sistema de sus recursos y de sus leyes propias, entonces la cuestión genealógica. excede con amplitud las posibilidades que hoy se nos dan para elaborarla. Sabemos que la metáfora que describe sin faltas la genealogía de un texto está aún *prohibida*. En su sintaxis y su léxico, en su espaciamiento, por su puntuación, sus lagunas, sus márgenes, la pertenencia histórica de un texto nunca es una línea recta. Ni causalidad por contagio. Ni simple acumulación de capas. Ni pura yuxtaposición de piezas tomadas en préstamo.”¹¹⁴

nunca el texto es un libro, la muerte del libro es la aparición del texto. Afirmar el texto es dejarse llevar en la aventura del derivar, de una cierta deriva que nunca es solamente ella, sino ella y las condiciones por las cuales establece vínculos hacia afuera, remisiones que se encargan de darle “contexto”, de posicionar una cierta mirada que construye un nuevo texto en condiciones no “ideales”, siempre atravesado por todo lo demás, por todo a lo que remite sin

¹¹³ J. Derrida, *De la Gramatología*, p. 25.

¹¹⁴ op. cit., p. 133.

permiso previo. La afirmación es la de un límite que no es solamente exterior ni solamente interior, estas categorías que otorgan seguridad han sido puestas también en cuestión:

“El texto *afirma* el exterior, marca el límite de esa operación especulativa, desconstruye y reduce a «efectos» todos los predicados mediante los cuales se apodera la especulación del exterior. Si no hay nada fuera del texto, eso implica, con la transformación del concepto de texto en general, que éste ya no sea el interior cerrado de una interioridad o de una identidad propia (aunque el motivo del «exterior a cualquier coste» pueda a veces presentar un papel tranquilizador: un cierto interior puede resultar terrible) sino otra disposición de los efectos de apertura y de cierre.”¹¹⁵

la situación de un cierto límite entre lo que constituye la metafísica y lo que postula su clausura tiene referencia en el lenguaje con lo que se denomina el concepto y su relación con el sistema que construye la metafísica:

“No hay «concepto-metafísico». No hay «nombre metafísico». Lo metafísico es cierta determinación, un movimiento orientado de la cadena. No se le puede oponer un concepto, sino un trabajo textual y otro encadenamiento. Habiendo recordado esto, el desarrollo de esta problemática implicará, pues, el movimiento de la diferencia tal como fue ya despejado en otro lugar: movimiento «productivo» y conflictual al que ninguna identidad, ninguna unidad, ninguna simplicidad originaria podría preceder, que ninguna dialéctica filosófica podría *rehacer*, resolver o apaciguar, y que desorganiza «prácticamente», «históricamente», textualmente, la oposición o la diferencia (la distinción estática) de los diferentes.”¹¹⁶

El texto se caracteriza por tener *textura* y por la *intertextualidad*, términos que envuelven todas las diferencias. El texto es un tejido que determina siempre múltiples referencias, que funciona creando máquinas de lecturas que son apropiadas por otros, para otros. Frente a la supuesta autonomía del libro, que encierra en su interior verdades que descubrimos al leer, la operación textual involucra en un único y mismo gesto el texto y su lectura, cada uno construyendo al otro, actúa desplazándose, deslizándose, moviendo los fundamentos de la unicidad, eliminando las garantías de certeza de lo que se lee. El texto nunca es una aparición unitaria que se dé de una vez, siguiendo a Barthes, la lectura es un placer precisamente porque no es única: “Lo que me gusta en un relato no es directamente su contenido ni su estructura sino más bien las rasgaduras que le impongo a su bella envoltura: corro, salto, levanto la cabeza y vuelvo a sumergirme”¹¹⁷.

En cuanto a la *textura*, esta se produce, es producto; es producto de la integración, las inserciones, crea una superficie menos lisa y más rugosa, con

¹¹⁵ J. Derrida, *La diseminación*, p. 55.

¹¹⁶ op. cit., p. 11.

¹¹⁷ R. Barthes, *El placer del texto*, pp. 21-22.

injertos que van formando el nuevo texto, la textura es producto del tejido así formado:

“Textura que pasa por la noción mallarmeana de *pliegue*: «Lo que siempre desafiará a la crítica es este efecto de doble suplementario, siempre una réplica más, un repliegue o una representación de más, es decir, también de menos. El "repliegue": el pliegue mallarmeano siempre habrá sido no sólo reproducción del tejido sino repetición hacia sí mismo del texto así replegado, doble-marca suplementaria del pliegue»”¹¹⁸

La *intertextualidad*, por otra parte es el dispositivo que produce unos textos en otros, dentro de otros, aquel ejercicio que produce recortes como una manera de leer-escribir en la superficie de lo que denominamos el texto. Las maneras en que se va produciendo esta intertextualidad enlazan todas las formas de la operación textual, la textura es el producto de la serie de operaciones que son posibles de ejecutar. Los recortes ejercen la primera falta de respeto al texto (al libro diríamos, al texto no es posible faltarle el respeto), en el momento en que recortamos, y lo hacemos habitualmente al leer, dejamos de considerar al texto como una unidad dadora de sentido, asegurado por el autor, transformamos en ese gesto la impenetrabilidad de lo que leemos en un objeto de deseo, donde es el deseo el que construye nuestra lectura. Máquinas de lectura, donde cada corte es lo que asegura el flujo y donde el fluir mantiene los cortes, la operación textual una vez iniciada (y está siempre iniciándose) no es posible detenerla, los recursos que pone en juego se encargan de que el juego mismo no deje de jugarse. La intertextualidad vive de estos recursos, vive *en* ellos.

La intertextualidad destruye la lectura lineal, introduciendo el desplazamiento de la cuestión del centro y la periferia, del lleno y el vacío, del dentro y fuera, deslizamiento que es gráfico por ejemplo en *Tympan* y más aún en *Glas*¹¹⁹. Lo que se ha introducido es la resistencia a ser considerado como un libro, rompiendo la unidad de la línea que traza todo libro haciendo aparecer el juego de la *différance* donde los injertos y recortes se usan si se requieren, una especie de acto que quita toda vergüenza, que roba, marca y disemina el propio nombre del autor. Nada en el texto puede ser una única línea, este gesto pone en tensión el hecho mismo que se nombra como intertextualidad.¹²⁰

¹¹⁸ J. Deconstrucción, “La double séance”, en *La dissémination*, citado por C. de Peretti, Jacques Derrida, texto y deconstrucción, p. 169.

¹¹⁹ “Tympan” en *Márgenes de la filosofía* publicado en 1972 y *Glas* publicado en 1974. Ambos constituyen trabajos cuya pretensión es hacer imposible la lectura lineal, con lo que el concepto de libro es puesto en cuestión, fueron contruidos a base de recortes intercalados hechos con tijeras y goma de pegar.

¹²⁰ “Ausencia del escritor también. Escribir es retirarse. No bajo una tienda de campaña para escribir, sino de la escritura misma. Caer lejos del lenguaje de uno mismo, emanciparlo o desampararlo, dejarlo caminar solo y desprovisto. Dejar la palabra. Ser poeta es saber dejar la palabra. Dejarla hablar sola, cosa que no puede hacer más que en lo escrito (como dice el *Fedro*, lo escrito, privado de «la asistencia de su padre», «marcha solo», ciego, «rodando de derecha a izquierda», «indiferentemente cerca de los que saben de qué va y asimismo cerca de los que no tienen ni idea»; errando, perdido, porque está escrito no ya en la arena esta vez

La posición de lo que se llama el *injerto* en la intertextualidad es la que no deja construir la linealidad, que permitiera a su vez la intención del sentido. El injerto invierte, invierte la relación de propiedad del texto (al intercalar autores, recortar, re-apropiar); pero también invierte en el texto, apuesta a la diseminación, a la subversión de toda *presencia*, anula la autoría y la pretensión de un significado trascendental. Se injerta siempre porque el injerto es la escritura: “Así se escribe la cosa. Escribir quiere decir injertar. Es la misma palabra. El decir de la cosa es devuelto a su ser-injertado. El injerto no sobreviene a lo propio de la cosa. No hay más cosa que texto original.”¹²¹

la originalidad es el texto mismo, no está fuera de él, no pertenece a ninguna inspiración de origen ni a sentido alguno. Tampoco puede hablarse de una contextualización del injerto, no hay nada hacia lo cual contextualizar (algo previo al texto) puesto que el texto es lo que se presenta siempre en cada operación incluyendo cada vez a cada injerto en cada texto que así se forma.

En el juego texto-contexto parece radicarse uno de los mayores problemas de funcionamiento operativo dentro de la posibilidad del juego textual. La dificultad principal estriba en el estatuto que debe serle asignado a la noción de contexto. Es un texto más amplio? como se lee un contexto? cuál es el contexto de lo que es posible leer? estas interrogantes constituyen la dificultad de una respuesta.

Un primer acercamiento es la advertencia derridiana de que todo es texto, lo que constituye el objeto de lectura es ya texto, es lo que bajo una cierta estrategia lectora, recortamos produciéndole sentidos. Lo que se lee es el texto, cada vez que leemos hemos establecido un recorte entre muchas posibilidades, operando en ellos lo que se abre es *la diseminación*. Pero nada ha quedado fuera que no sea porque no ha remitido de una u otra forma a la intertextualidad producida. Lo que ha quedado fuera no es contexto más de lo que sería cualquier elemento por ahora imposible de nombrar, no ha sido aún creada tal relación, de modo que la imposibilidad de su remisión es la imposibilidad de su inclusión en un más acá de la noción de texto. La noción de contexto como aquello que rodea el texto, no tiene sentido tampoco, si al considerar el texto, el contexto deviene transformándose nuevamente en texto, aquello de lo que es posible hablar es ya texto, aquello de lo que aún no es posible hablar sólo puede concebirse bajo el aspecto de la monstruosidad. Y no

sino, lo que es lo mismo, «en el agua»; dice Platón que no cree tampoco en los «jardines de escritura» ni en los que quieren sembrar semillas con ayuda de un carrizo). Dejar la palabra es no estar ahí más que para cederle el paso, para ser el elemento diáfano de su procesión: todo y nada. Respecto a la obra, el escritor es a la vez todo y nada” J. Derrida, “Edmond Jabès y la cuestión del libro” en *La escritura y la diferencia*; citado por C. de Peretti, Jacques Derrida, texto y deconstrucción, p. 147. Esta traducción presenta diferencias con la traducción que hemos revisado, ante tal hecho hemos preferido esta, hecha por quien ha estudiado largamente a y con Derrida.

¹²¹ J. Derrida, *La diseminación*, p. 533.

es de lo monstruoso por venir de lo que ha hablado el contexto, su posibilidad por este camino también ha desaparecido.

La operación textual hace a lo menos inútil la noción de contexto (a no ser la de una existencia por oposición dialéctica, que termine restituyendo el pensamiento de lo mismo o de la identidad como forma de eliminación de la diferencia que hemos querido rescatar). La imposibilidad del contexto es también de lo que nos dice Ferro:

“El contexto nunca puede ser determinado, básicamente, por dos razones fundamentales. Por una parte, cualquier contexto siempre está abierto a nuevas descripciones suplementarias, no existe posibilidad de especificar un límite a lo que se pueda incluir en un contexto dado. El sentido está condicionado por el contexto que lo determina, y por lo tanto siempre está sujeto a alteraciones, cada vez que intervienen nuevas posibilidades suplementarias. Y, por otra, que la codificación de un contexto es susceptible de ser injertada en un nuevo contexto que escapa a todo presupuesto previo. La estructura del lenguaje injerta la codificación en el contexto que apunta a describir, y este nuevo contexto abre las posibilidades para acciones no especificables.”¹²²

La noción de texto por otra parte es siempre la remisión infinita que impide que el texto pueda ser reducido a sus efectos de sentido, más allá de la noción de polisemia (que delimita el campo en los múltiples sentidos a que un término siempre hace referencia, cuestión por lo demás bastante conocida en especial desde Saussure), se ha impuesto la noción de diseminación, que va más lejos que apuntar al sentido, no limitándose a él, sino abarcando todas las posibilidades que tiene un elemento de remitir:

“Si se estuviese, en efecto, justificado para hacerlo, habría, desde ahora, que adelantar que una de las tesis --hay más de una- inscritas en la diseminación es justamente la imposibilidad de reducir un texto como tal a sus efectos de sentido, de contenido, de tesis o de tema. No la imposibilidad, quizá, ya que *se hace* normalmente, sino la resistencia -diremos *la restancia*- de una escritura que no se hace más de lo que se deja hacer.”¹²³

la diseminación abre sin fin, rompe la escritura para no dejar restituir lo pleno, desencadena la interpretación activamente, para no dejar que el sentido, por plural que aparezca venga a reconstituir la presencia. La diseminación no puede dejar de actuar desde que la huella juega, haciendo actuar a la *différance*. La diseminación ha transformado el texto:

“La diseminación *desplaza* al tres de la onto-teología según el ángulo de determinado re-plegue. Crisis del *versus*: esas señales no se dejan ya resumir o «decidir» en el dos de la especulación binaria ni establecer en el

¹²² R. Ferro, *Escritura y desconstrucción*, pp. 143-144.

¹²³ J. Derrida, *La diseminación*, p. 13.

tres de la dialéctica especulativa (por ejemplo, «diferencia», «grama», «huella», «cala», «de-limitación», «fármakon», «suplemento», «himen», «marca-marcha-margen», y algunas otras, ya que el movimiento de esas señales se transmite a toda la escritura y no puede pues encerrarse en una taxonomía acabada, y aún menos en un léxico en tanto que tal), *destruyen* el horizonte trinitario.¹²⁴

esta destrucción es textual, ni metafórica ni fuera del texto, no se deja atrapar por el concepto o el significado. La diseminación sueña su existencia fuera del horizonte del signo, del imperialismo del signo, se opone a él, pero no lo ha destruido. Tal vez y sólo tal vez la mayor amenaza que la diseminación puede oponer al logos (en tanto presentación a sí de la verdad) es la potencia de su inscripción, de una cierta inscripción que constituye también su potencia poética: “Ahora bien, paradójicamente, solamente la inscripción -y por más que esté lejos de hacerlo siempre- tiene potencia de poesía, es decir, de evocar la palabra fuera de su sueño de signo.”¹²⁵

¹²⁴ op. cit., pp. 39-40.

¹²⁵ J. Derrida, *La escritura y la diferencia*, p. 23.

5. El texto Arquitectónico

De lo específico de la arquitectura es de lo que se trataría el presente apartado dentro del texto más general que aquí se presenta. Sin embargo lo específico de la arquitectura pareciera ser una aproximación imposible. Imposible desde un punto de vista general, porque pretendería acercar una definición que en sí misma revelaría su debilidad y su incoherencia con el "tema" que este texto trata, a saber, precisamente la práctica textual. Pero además imposible porque dentro de la misma disciplina (concepto también impertinente, porque aislaría el pensar en general y un oficio en particular, cuestión que hemos afirmado como propio de un pensar metafísico en sí mismo, y que hemos tratado en la cuestión del pensamiento arquitectural en la Introducción Uno) no ha querido definir un campo estrictamente limitado, que diera sino una definición, al menos un cierto "consenso" acerca de los elementos que involucrarían inevitablemente el problema arquitectónico. Esta dificultad es también nuestra mayor posibilidad, la afirmación de nuestro discurso como una cierta lectura, impide de entrada una totalización impuesta con anterioridad a este, o una pretensión más vana aún, la de querer medir a través de un discurso como este todo fenómeno arquitectónico, cual si de una *aplicación* se tratara. Este último argumento es a la vez el "criterio de validación" de la presente lectura, lo que la hace posible y lo que la constituye en una "posibilidad necesaria" como ejercicio que cruza un determinado modo del pensar contemporáneo y el fenómeno arquitectural en Valparaíso.

Como delimitación que concrete un cierto lugar para el problema que se plantea, sugerimos una aproximación a través de una de las nociones más inamovibles de nuestra arquitectura (en los entendidos de un espacio que da cuenta de un oficio): "La cuestión de la arquitectura es en realidad la cuestión del lugar, del tener lugar en el espacio. El establecimiento de un lugar, que hasta ese momento no existía y está en armonía."¹²⁶

si no vemos en ella sino un compromiso muy débil con una definición es porque estamos acostumbrados a tratar con esta "definición" cotidianamente, lo que da cuenta de su valor comunicativo al menos, y también porque la cuestión del lugar parece ser "consensualmente" el problema de la arquitectura, a modo de demostración es que presentamos similar acercamiento en un filósofo y en un arquitecto que tienen aproximaciones bastante similares: "La especificidad de la arquitectura se desprende de su naturaleza de lugar para ser habitado, o para localizar el tiempo en el espacio."¹²⁷

¹²⁶ J. Derrida en entrevista por Eva Meyer en *Domus*, Abril de 1986.

¹²⁷ J. Muntañola, *Poética y arquitectura*, p. 55.

La arquitectura como lugar es la aproximación que hacemos y es esta la que definimos como nuestro espacio textual.

Esa misma aproximación es la que tiende lazos a una serie de otros problemas que generan una cadena de remisiones que arman arquitectónicamente un discurso sobre la arquitectura, sin embargo no es hablar sobre la arquitectura lo que nos interesa, sino desde la posibilidad de la arquitectura como ejercicio de un determinado pensamiento. Por otra parte el hablar sobre la arquitectura también es posible puesto que es de la superficie, de *su* superficialidad de la que hablamos, de la piel que constituye la forma. La forma que habita la arquitectura es la de un cálculo que construye dicha forma. La construcción de la forma implica entonces la traducción del cálculo en un tipo de estrategia:

“El objeto arquitectónico proyectado y construido es siempre algo abierto a la experimentación, pero las estrategias poéticas, las que “toman-medidas” (que son las únicas auténticas), no siguen este esquema científico más que en aspectos superficiales o poco profundos de la arquitectura, ya que la unidad de medida que usan nunca puede ser algo universal conocido de todos sino algo que solamente en cuanto se usa en la arquitectura puede llegar a ser comprensible.”¹²⁸

aún cuando no podemos suscribir la posición de que habría algo más profundo que otras cosas, si suscribiremos la noción de estrategias poéticas, en particular viendo en ellas la dimensión específica de las medidas. El tomar medidas siempre es la relación que afecta un lugar y su cálculo particular, esto es lo que construye la forma y lo que nos permite hablar de un texto que es único en una serie infinita de remisiones, una de las cuales y a propósito de un modo de habitar el lugar en Valparaíso es este texto, parte del juego que la arquitectura posibilita.

A propósito del discurso que sostenemos y del límite de su posibilidad, en medio de un tipo de lectura que tiende lazos entre la arquitectura y la posibilidad de su pensamiento, en particular en la actividad que pretende revelar la filiación metafísica que la une a todo discurso en occidente:

“Creo que hoy es en la prueba arquitectónica, en la materialización del discurso de la arquitectura, donde la desconstrucción choca con más resistencias. La arquitectura no es un arte entre otros sino la puesta en obra de todo el espacio social, de la habitabilidad funcional o no funcional de ese espacio. Y más que en la dimensión teórica o filosófico-intelectual de los textos, es quizás en el campo de la arquitectura donde hoy aparece el mayor enfrentamiento entre la desconstrucción y los poderes económicos o políticos, las tradiciones culturales, las normas sociales, los prejuicios estéticos, etc.”¹²⁹

¹²⁸ op. cit., p. 65.

¹²⁹ J. Derrida, *Conversaciones con J. Derrida* en Revista de crítica cultural, N° 12, p. 21.

la arquitectura no es un lugar entre otros; esto hace una distinción que la pone en una particular situación: por un lado se la reconoce como un arte, cuestión que podría liberarla de ciertas explicaciones, diciendo aquello ya tan sabido de la supuesta vida autónoma del arte, con respecto a la vida social contingente; por otro lado al ser la arquitectura la que provee los espacios en que la misma sociedad habita. Una tan particular situación parece ser una de las condiciones más específicas del problema arquitectónico a un nivel semejante a aquel que la “definía” como una actividad del lugar.

Si la posición de la arquitectura con respecto a la deconstrucción es la de una resistencia es precisamente por la doble condición anteriormente expuesta. El problema parece radicar en la dificultad de establecer un camino entre la posición del discurso y la actividad arquitectónica. Es esta necesidad de construir un espacio que pueda pensarse no ya desde una independencia del discurso *de la* arquitectura y *la* arquitectura, posibilidad que desde una mirada tradicional que reconozca en el origen la vieja distinción platónica entre lo inteligible y lo sensible sería absolutamente impensable. La posibilidad de un camino, implica el derribo de este tipo de concepción, la posibilidad del pensamiento arquitectural implica pensar eliminando la exterioridad e interioridad de lo que “es” la arquitectura. Toda concepción que permita hablar de “la obra”, como de aquello completamente autónomo del discurso es situarla fuera del texto y esto es impensable puesto que todo es texto; es darle a la obra un estatuto de independencia de la posibilidad de su pensarse, es convertirla en un elemento más del viejo discurso de la tradición metafísica, es decir un lugar “sensible”, alejado de toda “inteligibilidad”. O al menos alejada de aquella inteligibilidad que pudiera cuestionar sus cimientos.

La tradición metafísica que cuestionamos es también lo que permite funcionar inmoviblemente a los poderes económicos o políticos, las tradiciones culturales, las normas sociales, los prejuicios estéticos. Nunca tal tradición ha sido sólo un “discurso”, un problema “teórico” o peor aún un “tema filosófico”, esta es sin duda la parte que ha involucrado al “libro”; sin embargo lo que no se ha querido ver son los intereses que los ligan a la “realidad”, aquello que termina construyendo nuestro espacio social. Los mayores intereses de que tal tradición sea mantenida son precisamente los que detentan tales poderes de dominación. Por ello es estratégico también desde un punto de vista político ese cuestionamiento, es un hecho político contra la conservación de tales intereses. Olvidar que tales intereses intervienen en la formación arquitectónica de nuestros espacios, de nuestras ciudades, es por lo menos ingenuo. El hacer una genealogía de los conceptos que han construido la arquitectura al modo por ejemplo de “*Las palabras y las cosas*” o “*La historia de la locura*” de Foucault revelaría tal vez, la forma en que tales intereses intervienen en la formación de la arquitectura del modo en que ahora la conocemos, pero este sería parte de otro cuento, aún por pensar.

En lo que dice relación con la palabra “deconstrucción” y su vinculación con la arquitectura la primera mirada nos aparece con un sesgo de negatividad. *Des*-construir, sería el proceso inverso a la construcción, algo así como la des-estructuración, que lo vincularía directamente con una cierta forma del estructuralismo, en cuanto este apunta a revelar las estructuras primarias que sostienen una obra, un discurso o lo que sea objeto de estudio. Revelar dichas estructuras daría cuenta de los elementos y las relaciones que permitirían no solamente conocer el objeto estudiado, sino también reconstituirlo, de ahí la importancia que la formación del *modelo* ha tenido en dicho pensamiento. Sin embargo la deconstrucción y el conjunto de operaciones que forma parte del pensamiento que aquí tratamos apunta menos a la constitución de un hecho científico (cosa que por lo demás pone en relación a la constitución de otras formas discursivas en el marco de la tradición que cuestiona) que a un fenómeno de texto, un recorte que es posible leer de una cierta manera, que produce sentidos y hace remisiones infinitas dentro del juego que tal lectura inicia. La deconstrucción no es por tanto una metáfora arquitectónica:

“Contrariamente a la apariencia “la deconstrucción” no es una metáfora arquitectural. La palabra debería, deberá nombrar un pensamiento de la arquitectura, un pensamiento en ejecución. En primer lugar, no es una metáfora. Aquí ya no nos fiamos del concepto de metáfora. Luego, una deconstrucción debería deconstruir primero, como su nombre lo indica, la construcción misma, el motivo estructural o constructivista, sus esquemas, sus intuiciones y sus conceptos, su retórica. Pero deconstruir también la construcción estrictamente arquitectural, la construcción filosófica del concepto de arquitectura, aquel cuyo modelo rige tanto la idea sistema en filosofía como la teoría, la práctica y la enseñanza de la arquitectura.”¹³⁰

Nuevamente una apelación al pensamiento arquitectural. La propuesta que se hace es afirmativa si por ello entendemos la posibilidad de producir. En este caso textos arquitectónicos, porque se construyen al modo en que se arma una obra, con un proyecto, esbozos, croquis (como recortes que son ya textuales), la labor de construcción de un texto es ya arquitectónica, si bien en este caso no arquitectura. O no solamente arquitectura.

¹³⁰ J. Derrida, “52 aforismos para un prefacio” en *Psyché*, traducción de Iván Trujillo.

6. Las Máquinas Deseantes

La lectura que ahora se presenta, es complementaria de la lectura derridiana. Deleuze, contemporáneo también de Derrida, analiza en el *Antiedipo* junto a Guattari el proceso en el cual la cultura moderna ha encerrado el sentido y el deseo, reprimiéndolos de distinto modo, pero con igual fin (que es lo que se ha hecho desde Platón), en tanto el deseo sea considerado la carencia por esencia, seremos remitidos siempre a alguna forma de origen absoluto donde todo ha sido hecho idealmente. Lo que se proponen en sus textos especialmente en el *Antiedipo* es revelar esta filiación y proponer una forma de acceder al deseo de una manera productiva y no negativa. Desde aquí es desde donde establecemos una especie de “terreno firme” por el cual transitar en la problemática del deseo y su relación con la arquitectura, en especial con la arquitectura de Valparaíso.

La primera apelación es a la noción (ya discutida en el problema del sentido) de producción, como la actividad que permitiría oponerse tanto a dicho sentido como a la idea de un origen pleno. Entramos así al campo de la historicidad, cambiando las visiones “naturales”:

“Ya no existe ni hombre ni naturaleza, únicamente el proceso que los produce a uno dentro de otro y acopla las máquinas. En todas partes, máquinas productoras o deseantes, las máquinas esquizofrénicas, toda la vida genérica: yo y no-yo, exterior e interior ya no quieren decir nada.”¹³¹

se empieza a volver más consistente la idea de proceso. El proceso que construye la producción y puesto que todo es producción el problema se deriva a como es que el proceso se constituye, llevando su registro y su consumo a la producción misma, todo como parte de un único y mismo proceso.

La producción de la que hablamos aquí es de la constituye el deseo, el *Antiedipo* la observa sobre las bases de lo que han constituido las teorías de lo consciente y lo inconsciente en particular de las tesis del psicoanálisis que se derivan de la formación edípica, que han fabricado el triángulo edípico y sobre el cual han levantado toda la forma de pensar y de relacionarse el hombre con su vida “individual” y “socialmente”, de lo que se habla es de la producción de la realidad por el deseo:

“Si el deseo produce, produce lo real. Si el deseo es productor, solo puede serlo en realidad, y de realidad. El deseo es este conjunto de *síntesis pasivas* que maquinan los objetos parciales, los flujos y los cuerpos, y que funcionan como unidades de producción. De ahí se desprende lo real, es el resultado de las síntesis pasivas del deseo como autoproducción del inconsciente. El deseo

¹³¹ G. Deleuze y F. Guattari, *Antiedipo*, p. 12.

no carece de nada, no carece de objeto. Es más bien el sujeto quien carece de deseo, o el deseo quien carece de sujeto fijo; no hay más sujeto fijo que por la represión. El deseo y su objeto forman una unidad: la máquina, en tanto que máquina de máquina. El deseo es máquina, el objeto del deseo es todavía máquina conectada, de tal modo que el producto es tomado del producir, y que algo se desprende del producir hacia el producto, que va a dar un resto al sujeto nómada y vagabundo. No existe una forma de existencia particular que podamos llamar realidad psíquica. Como dice Marx, no existe carencia existe pasión como "ser objeto natural y sensible". No es el deseo el que se apoya sobre las necesidades, sino al contrario, son las necesidades las que se derivan del deseo: son contraproductos en lo real que el deseo produce. La carencia de un contra-efecto del deseo, está depositada, dispuesta, vacualizada en lo real natural y social."¹³²

La máquina no puede funcionar sino a condición de ver en ella los flujos que la recorren de cabo a rabo, evitando una denominación que la restrinja a una "vida síquica" o exterior a ella, no moverse dentro de las oposiciones clásicas de consciente-inconsciente, lleno-carencia, sensible-inteligible, etc.

El marco en el que se da el deseo esta siempre penetrado por la vida social y la sociedad, bien lo sabemos es pura historia:

*"En verdad, la producción social es tan sólo la propia producción deseante en condiciones determinadas. Nosotros decimos que el campo social está inmediatamente recorrido por el deseo, que es su producto históricamente determinado, y que la libido no necesita ninguna mediación ni sublimación, ninguna operación psíquica, ninguna transformación, para cargar las fuerzas productivas y las relaciones de producción. Sólo hay el deseo y lo social, y nada más."*¹³³

Las Máquinas son los flujos y cortes que se producen y que producen el deseo, el modo de operación se aleja de la descripción edípica que crea la trinidad, el horizonte trinitario (curiosa relación teológica?) no hace funcionar máquinas, sino un valor absoluto con pretensiones de verdad. Al contrario, las máquinas que producen deseo tienen la forma de un par binario, de la asociación, pero este par, al revés de la trinidad, no está predeterminado sino que es lo que se va asociando en el fluir, en el conectarse a lo que fluye, mediante el fluir:

"Las máquinas deseantes son máquinas binarias, de regla binaria o de régimen asociativo; una máquina siempre va acoplada a otra. La síntesis productiva, la producción de producción, posee una forma conectiva: "y", "y además"...

¹³² op. cit., pp. 33-34.

¹³³ op. cit., p. 36.

el deseo no deja de acoplar flujos continuamente, mediante objetos parciales, fragmentos que une, hace fluir, que corta, construye una máquina que construye y acopla otra y esta otra: todo es máquina deseante. El estatuto que pudiera darse sería algo así como: "Todo "objeto" supone la continuidad de un flujo, todo flujo, la fragmentación del objeto".¹³⁴ Esto determina el funcionamiento maquínico. El producir permanece injertado en el producto, por ello la producción deseante es producción de producción, la producción nunca cesa porque el proceso siempre se reconfigura, se vuelve máquina, máquina de máquina.

Las máquinas deseantes constituyen el elemento fundamental de lo que se llama la *economía del deseo* (las nociones fundamentales de la economía del deseo son trabajo y catexis¹³⁵, subordinadas a la categoría de la producción), en el proceso se crean ellas mismas, pero también crean lo que, tomado de Artaud, se denomina el cuerpo sin órganos, que es el grado cero de las intensidades, algo así como el grado cero del deseo.

En el proceso ya no es posible hacer la distinción entre las piezas y los agentes, las relaciones de producción (que mucho tienen que ver con las que Marx descubría ya ha largo), relaciones que ligan lo técnico y lo social. En este caso las máquinas son a la vez técnicas y sociales, tampoco eso es posible de distinguir.

Si hubiera que sintetizar los rasgos fundamentales de las máquinas para efectos de claridad de la exposición, tendríamos que injertar y recortar la propia exposición de Deleuze y Guattari:

"Toda máquina, en primer lugar, está en relación con un flujo continuo (*hylè*) en el cual ella corta...

En segundo lugar, toda máquina implica una especie de código que se encuentra tramado, almacenado en ella. Este código es inseparable no sólo de su registro y de su transmisión en las diferentes regiones del cuerpo, sino también del registro de cada una de las regiones en sus relaciones con las otras...

Esta es, por tanto, la segunda características de la máquina: cortes-separación, que no se confunden con los cortes-extracción. Estos llevan a flujos continuos y remiten a objetos parciales.

El tercer corte de la máquina deseante es el corte-resto o residuo, que produce un sujeto al lado de la máquina, pieza adyacente de la máquina"¹³⁶

¹³⁴ op. cit., p. 15.

¹³⁵ En *La lógica del sentido* de Deleuze aparece una nota explicativa que ahora reproducimos "...catexis" o "carga catécquica", se definen como "concepto económico; la catexis hace que cierta energía psíquica se halle unida a una representación o grupo de representaciones, una parte del cuerpo, un objeto, etc." (J. Laplanche y B. Pontalis: *Diccionario de psicoanálisis*. Ed. Labor, Barcelona, 1971), aparece en la p. 193.

¹³⁶ G. Deleuze y F. Guattari, *Antiedipo*, pp. 42-46.

La máquina deseante no es una metáfora de los mecanismos ni industriales ni biológicos, la máquina de que se habla es lo que corta y es cortado. Los tres modos con que esto aparece serían:

1. el que remite a la síntesis conectiva y moviliza la libido como energía de extracción,
2. el que remite a la síntesis disyuntiva y moviliza el Numen como energía de separación y
3. el que remite a la síntesis conjuntiva y moviliza la Voluptas como energía residual.

esto serían los tres aspectos en que simultáneamente el proceso de producción se da: producción de producción, producción de registros y producción de consumo. Extraer, separar, producir restos es lo propio de la operación deseante.

Lo que la máquina rompe es la unidad estructural, la unidad de “lo vivo” como modo orgánico, haciendo aparecer un vínculo directo entre la máquina y el deseo: la máquina es deseante y el deseo es maquinado. El deseo no está en el sujeto sino que está en la máquina que lo produce. La diferencia que comúnmente ha mostrado por un lado el vitalismo y por otro el mecanicismo, resultan inoperantes cuando de lo que se trata es establecer la unidad estructural de la máquina y de lo vivo preso en su unidad específica.

Lo que se construye aquí, a fin de cuentas es que: “las máquinas deseantes, al contrario, no representan nada, no significan nada, no quieren decir nada, y son exactamente lo que se ha hecho de ellas, lo que se ha hecho con ellas, lo que ellas hacen en sí mismas.”¹³⁷

Por último una nota, en el seno del desarrollo histórico se han constituido “períodos” acorde al nivel de evolución de cada máquina:

“Hemos distinguido tres grandes máquinas sociales que correspondían a los salvajes, a los bárbaros y a los civilizados. La primera es la máquina social subyacente, que consiste en codificar los flujos sobre el cuerpo lleno de la tierra. La segunda es la máquina imperial trascendente que consiste en sobrecodificar los flujos sobre el cuerpo lleno del déspota y de su aparato, el Urstaat: efectúa el primer gran movimiento de desterritorialización, pero porque añade su eminente unidad a las comunidades territoriales que conserva reuniéndolas, sobrecodificándolas, apropiándose del excedente de trabajo. La tercera es la máquina moderna inmanente, que consiste en descodificar los flujos sobre el cuerpo lleno del capital-dinero: ha realizado la inmanencia, ha vuelto concreto lo abstracto como tal, ha naturalizado lo artificial, reemplazado los códigos territoriales y la sobrecodificación

¹³⁷ op. cit., p. 297.

despótica por una axiomática de los flujos descodificados y una regulación de estos flujos; efectúa el segundo gran movimiento de desterritorialización, pero esta vez porque no deja subsistir nada de los códigos y sobrecódigos.¹³⁸

se han establecido más o menos de acuerdo a la división que Marx había hecho, sin embargo el criterio aquí utilizado dice relación con el grado de codificación de los flujos y su relación con el espacio utilizado: territorio y codificación se transforman en los elementos que pueden dar cuenta de la evolución maquina del deseo.

¹³⁸ op. cit., p. 269. En esta última fase es de la Nouvel habla al decir de la sobrecodificación y desterritorialización, que serían los fenómenos modernos con los que la arquitectura ha de enfrentarse. Ver "El Croquis", n° 65/66.



7. La Producción del Deseo

No me enfrento a un texto a buscar la verdad, ni siquiera verdades, sino a producirles sentido. Sentido que es producido en relación de máquinas con otras máquinas productoras siempre a condición:

1. de hacer funcionar el sistema productivo
2. de no restituir lo que se quiere desconstruir (la verdad logocéntrica)

estas constituyen las relaciones que permiten jugar el juego de la producción deseante, son los mismos elementos que permiten el juego textual. En este punto es donde las dos aproximaciones (texto y máquinas), aún cuando desde diversos ángulos apuntan a lo que constituye la mayor ofensiva estratégica contra el aparato metafísico. Habitar la época de su clausura es lo que es posibilitado por el cuestionamiento que nace con la diferencia, develada como recurso que pone en tensión todo el pensamiento, además de todos los dispositivos que construyen una trama textual y maquina (huella, archi-escritura, marca, cortes, flujos, etc.). Llegados a este punto es que aparece por necesidad la máquina de guerra: “Una máquina revolucionaria no es nada si no adquiere al menos tanto poder de corte y de flujo como esas máquinas coercitivas”¹³⁹. La producción del deseo se prueba cada vez que aparece, cada vez que es posible hay un triunfo, el jugar mismo es la condición del vencedor. Cada vez que se juega la clausura es arrinconada.

A este propósito nunca es suficiente recalcar que el deseo definido como carencia es parte de una cultura de la muerte que habita solo los espacios que han sido mil veces ocupados: la ley, la castración, la pulsión de muerte, etc. El deseo está fuera de las categorías personalógicas y objetuales, al contrario constituye un proceso que se desarrolla sobre un *plano de inmanencia*, un “cuerpo sin órganos”, que es recorrido por partículas y flujos que se escapan tanto de los objetos como de los sujetos es estrictamente inmanente a un plano que no le preexiste, un plano que es necesario construir, en que las partículas se emiten y los flujos se conjugan: sólo esto es el deseo. Si fuera necesario habría que distinguir dos planos: un plano de *organización*, que concierne a la vez al desarrollo de las formas y a la formación de los sujetos, algo así como estructural y genético; y un segundo plano de *consistencia*, que no reconoce más que relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud entre partículas arrastradas por los flujos.

¹³⁹ op. cit., p. 303.

Se puede decir que hay agenciamiento¹⁴⁰ de deseo cada vez que se producen, sea en el campo de inmanencia o de consistencia: continuos de intensidades, conjugaciones de flujos y emisiones de partículas a velocidades variables.

Es por eso que toda la tradición que desde Platón ha igualado deseo y carencia, entre otros errores que Deleuze y Guattari identifican como:

“Los tres errores sobre el deseo se llaman la carencia, la ley y el significante. Es un único y mismo error, idealismo que se forma una piadosa concepción del inconsciente. Y por más que interpretemos estas nociones en términos de una combinatoria que convierte a la carencia en un lugar vacío, y no en una privación, a la ley en una regla de juego, al significante en un distribuidor, y no en un sentido, no podemos impedir que arrastren tras de sí su cortejo teológico, insuficiencia de ser, culpabilidad, significación.”¹⁴¹

aparte de lo que ya hemos visto de una u otra manera en el problema de la significación aquí aparece una de las nociones que encierra mayores problemas puesto que involucra una actitud frente al deseo, pero también frente al pensamiento; esto es el *sentimiento de culpa*, que se desarrolla siempre encubierto bajo las nociones de reconciliación final, donde ya nuestra vida en un plano, ya el desarrollo dialéctico de nuestro saber en otro, encontrarán un momento de felicidad donde todo nuestro pensar reconciliado con la idealidad de su sentido serán posibles sin más mediación, en definitiva donde será posible *ver*, lo que evitará cualquier intermediario sea el habla, sea la escritura, el reencuentro con el paraíso perdido. Este enmascaramiento oculta la culpa de la no-reconciliación, de que el pecado (teológicamente) o la incoherencia (científicamente) o cualquier otra forma de postulación al absoluto, sea revelado y castigado. La culpa es la cara que bajo la epidermis del sentido y del origen actúa permanentemente. Negar la posibilidad tanto del origen como absoluto y del sentido como idealidad es el comienzo de la liberación de la culpa. y la liberación de esta culpa es el comienzo de la operación textual.

El problema del sentido en su relación con el deseo es entonces:

“El inconsciente no plantea ningún problema de sentido, sino únicamente problemas de uso. La cuestión del deseo no es “¿qué es lo que ello quiere decir?”, sino *como marcha ello*. ¿Cómo funcionan las máquinas deseantes, las tuyas, las mías, qué fallos forman parte de su uso, cómo pasan de un cuerpo a otro, cómo se enganchan sobre el cuerpo sin órganos, como

¹⁴⁰ En *Cartografías del deseo* aparece una especie de diccionario de los términos usados por Guattari, preparado para la traducción inglesa de *La Revolución Moléculaire* por David Cooper en la cual agencement o agenciamiento se describe como “Noción más amplia que la de estructura, sistema, forma, proceso, etc. Un agenciamiento comporta componentes heterogéneos sea del orden biológico, social, maquínico, gnoseológico, imaginario, etc. En la teoría esquizoanalítica del inconsciente el “agencement” es concebido para hacer frente al “complejo” freudiano.”

¹⁴¹ G. Deleuze y F. Guattari, *Antiedipo*, p. 116.

confrontan su régimen con las máquinas sociales? Un dócil mecanismo se engrasa, o al contrario se prepara una máquina infernal.¹⁴²

que el sentido como uso se convierta en una especie de posibilidad desde la cual hablar (algo así como un terreno firme) sólo es posible si podemos determinar en algún punto los usos legítimos de los ilegítimos (que menos que cuestionar el sentido contribuya a restaurarlo y con ello restaurar todo el sistema de privilegios que vive en las oposiciones clásicas y en todo discurso, restaurando de paso la *trascendencia*), este punto es la instauración de un plano de *inmanencia* por oposición a un plano de *trascendencia*, de crítica en lugar de metafísica, formal en lugar de imaginario, productivo en lugar de expresivo. Una vez establecido aquello el sentido exegético (lo que se dice de la cosa) no es más que un elemento entre otros en la cadena textual y donde más potentes son el uso operatorio (que es lo que se hace con ello, en que se usa aquello) y el funcionamiento posicional (la posición dentro de la cadena, que recoge el valor de la diferencia una vez más), lo que interviene es la idea de la remisión infinita.

Si bien el deseo apunta más allá del placer, no se puede negar que tiende inevitablemente sus ramas hacia él. Habría que cuidarse sin embargo de una posición que pretendiera mediante el placer subordinar el deseo, restaurando una trascendencia en un más acá de la metafísica reincorporando las nociones de sujeto y objeto (en este caso un objeto del placer). Carencia y placer pueden llegar a constituir dos caras para un mismo efecto.

La operación que aquí intentamos es la de introducir el problema del erotismo sin destruir la noción de deseo construida, sin colocar un sujeto frente a un objeto erótico. Realizar esta operación también requiere de una estrategia para moverse en un cierto margen, límite entre dos lugares: la tradición erótica, que es más bien la del *objeto erótico* y un erotismo que funciona dentro del deseo o más bien, con el deseo. El erotismo trabaja en este límite porque está siempre presente en él, el deseo amoroso por ejemplo entre el habitante y su lugar en Valparaíso. El erotismo constituye el habitar en sociedad, es una presencia dada por la cercanía y el desliz de una cierta abertura que se muestra tanto como se oculta:

“El móvil erótico, puramente erótico, recorre las cuatro esquinas del campo social, en todo lugar donde máquinas deseantes se aglutinen o se dispersan en máquinas sociales, y donde elecciones de objeto amoroso se producen en el cruzamiento, siguiendo líneas de fuga o de integración.”¹⁴³

la posibilidad de un erotismo así se plantea desde su “origen” en esta dificultad.

¹⁴² op. cit., p. 114.

¹⁴³ op. cit., p. 368.

8. Deseo Amoroso: el Erotismo

Trataremos el erotismo en relación con el deseo, como una cierta forma del deseo que es la del amor, de la relación de amor establecida en un juego de formas, inscrito en el flujo maquínico del texto arquitectónico. La potencia de un pensamiento de este tipo es también el peligro de cerrar el juego, terminarlo diciendo por ejemplo que se ha constituido un sujeto deseante frente a un objeto del deseo.

El erotismo es también uno de los temas más inaprensibles por el lenguaje en tanto que condiciona la relación simultánea de múltiples máquinas del deseo, difícilmente fragmentables, categorizables, Bataille dice que el erotismo pertenece al ámbito de la emoción más que al de la razón, sin prejuicio de las salvedades ya hechas con respecto a este tipo de oposiciones, el erotismo hace remisiones más complejas porque pone en tensión una razón (las formas del lenguaje que él nombra) conocida y un espectro aún no pensado (al menos no pensado fuera de los cánones de la carencia). El espacio en que el tema se mueve es ya erótico, es decir define su lugar desde una cierta interioridad.

Esquivando estos problemas mediante la fijación de un margen móvil en el lugar que vincula su propia definición y el marco del deseo en el que se circunscribe. Rodeando el límite, afirmaremos la definición del erotismo en el juego de *cantidades intensivas* que el deseo amoroso desarrolla. Lo que se propone más que la precisión de una definición es la intensidad que la relación erótica desarrolla. Por otra parte la inteligibilidad no es un problema en la medida que tratamos con él sin el ánimo de describirlo y delimitarlo en un recorte científico. El recorte textual sería posible en estas condiciones, sin una reducción estructural (elementos, relaciones y leyes), sino una marca como fuerza productora de sentidos.

Respecto de lo propio del erotismo Bataille lo enuncia del siguiente modo: "Puede decirse del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte"¹⁴⁴. Esto es la afirmación de la intensidad del erotismo. No es posible pasar más allá de una aproximación como esta, constituye en este caso su horizonte. Para que se entienda mejor su fuerza merodearemos el contexto en que tal afirmación se hace posible.

La aparición del erotismo ha sido también la de su represión, aquel control que pone un límite entre el erotismo y su exceso: la muerte, este límite es lo que Bataille denomina el interdicto: "Jamás, humanamente, el interdicto aparece sin la revelación del placer, ni jamás el placer sin el sentimiento del

¹⁴⁴ G. Bataille, *El erotismo*, p. 23.

interdicto.”¹⁴⁵. El interdicto es el juego con la transgresión, esta difiere la “vuelta a la naturaleza”, levanta el interdicto sin suprimirlo, lo horada sin eliminarlo, no puede eliminarlo porque si lo hiciera desaparecería toda posibilidad de la diferencia, anularía el control que se ejerce para evitar la muerte por el placer completo. La mantención del interdicto es la posibilidad del disfrute de su transgresión, ejercer la violencia de tal acto es al mismo tiempo la angustia y la sensibilidad que el deseo erótico impone siempre en su actuar. La distancia que media entre la transgresión y la mantención del interdicto es el exceso que puede permitirse sin acabar todo el juego y el placer que el mismo exceso permite. La violencia con que se arremete tal límite, exige también un cálculo del esfuerzo para producir la eficacia de tal arremetida.

La muerte como el placer máximo, evitando la desaparición del interdicto requiere una *economía del placer*: “Dos cosas son inevitables: no podemos evitar morir, tampoco podemos evitar “salir de los límites”. Morir y salir de los límites son, por otra parte, una misma cosa.”¹⁴⁶. Esto es lo que requiere el cálculo.

La intensidad del deseo anuncia la crisis de su manifestación:

“El olfato, el oído, la vista, incluso el gusto perciben signos objetivos, distintos de la actividad que determinarán. Son los signos anunciadores de la crisis. En los límites humanos, esos signos anunciadores tienen un valor erótico intenso. Una joven hermosa desnuda es a veces la *imagen* del erotismo. El objeto del deseo es diferente del erotismo, no es el erotismo entero, sino el erotismo de paso por él.”¹⁴⁷

el erotismo de paso por él es el fluir del deseo, la manifestación de que no hay sólo un objeto frente a un sujeto. Una posibilidad de leer fuera de tal horizonte.

Otro de los elementos que hemos querido introducir al erotismo es la belleza. La belleza se da en un juego de respuestas más o menos intensas, más o menos inmediatas, la fuerza de una belleza en tanto atracción, es la violencia que requiere por otra parte un mayor control, rendirse a tal violencia puede textualmente implicar la muerte. La belleza implica siempre el exceso y en esta situación se abre tanto a la muerte como a su lenta y tranquila posesión. Hay en Bataille a propósito de la belleza una relación con la mancha que dice que mientras mayor sea la belleza, mayor es la posibilidad de mancharla, de mancillarla, situación tanto más erótica cuanto más profanable sea.

¹⁴⁵ op. cit., p. 150.

¹⁴⁶ op. cit., p. 194.

¹⁴⁷ op. cit., pp. 179-180.

Escapar del erotismo no es posible, trivializarlo sí. Es de esto de lo que nosotros pretendemos escapar, evitar que la metafísica sea restituida bajo el aspecto más peligroso del erotismo, el *objeto erótico*, es la pretensión que perseguimos.

9. Erotismo y Arquitectura

El alegato erótico (a favor de un placer erótico) es siempre precario, es difícil darle un estatuto científico o alguna categoría que pudiera "objetivarse" por ello es alegato por el valor que la diferencia permite, en tanto afirmación de un acto, como afirmación del deseo amoroso: "En principio la experiencia erótica nos compromete al silencio."¹⁴⁸ El erotismo es lo que se ubica en el silencio, lo que queda en el secreto. Pero el silencio aquí no nos será permitido, al menos por ahora.

El erotismo siempre se ubica en el margen de lo que es vivible, hablable, pensable en resumidas cuentas.. El erotismo siempre está ahí, habita cada lugar y cada espacio aún cuando no lo percibimos, ya Derrida nos advertía "puesto que se habita siempre y más aún cuando no se lo advierte". El erotismo es ese habitar inadvertido, silencioso, pero intensamente deseado. El erotismo sensualiza todo, desea el todo; completamente desea porque completamente es deseado.

La erótica del habitar; es tener lugar toda la obra arquitectónica, que pueda ser habitada complejamente, donde la definición de la vivienda deja de ser el estatuto clásico de la definición genérica (estar-comedor, cocina, baño y dormitorios), y sea capaz de reparar en la forma que adquiere; textura, distancias, habitación a múltiples escalas. Lo erótico es producción de máquinas, que fluye, que corta, que crea enlaces y cruces, una intensa trama textual que no se puede sino desear.

Se habita también al abrir la ventana de tal o cual manera. El erotismo del que hablamos habita las texturas, los espesores de las superficies, va del detalle a los grandes números, las grandes escalas. Se mueve siempre en una multiplicidad de escalas, una multiplicidad de medidas, se habita siempre también ahí donde pareciera que ya no hay espacio. Lugar es también la superficie que mide un pequeño gesto.

La sensualidad de la arquitectura es dejar de ver esquemas para tocar cuerpos, rozar y acariciar el propio lugar. La esquematización sólo opera en un nivel muy básico de la comunicación, pero es completamente inútil para cuestionar el sistema en el que se ha construido una relación opositiva que ve o lo sensible o lo inteligible. Pasar más allá de dichas oposiciones es tarea precisamente erótica.

A propósito del hecho de la profanación de que hablábamos antes, hay unos gestos que operan a semejante nivel en la arquitectura. La producción de

¹⁴⁸ op. cit., p. 347.

fisuras, de rasgaduras es lo propio del ejercicio textual, indudablemente no se hace una trasposición literal, sino a condición de ver en ellas los pliegues y fisuras como figuración de la superficie que construye el lugar.

La profanación como actividad arquitectónica implica la eliminación del purismo, de la pureza formal de cualquier tipo de abstracción, de cualquier noción que vea una arquitectura trascendental, basada en gestos sean estos racionales o solipsistas.

Estos elementos y relaciones constituyen lo que intentamos sea una “herramienta” en el proceso de diseño. Una manera de construir la *forma* de una arquitectura “a medida” de las textualidades que establezca desde un cálculo y sus privilegios. Hacer intervenir el deseo como una serie maquina de fragmentos y conexiones, de flujos y cortes que fabriquen las infinitas remisiones a partir del reconocimiento de potentes aparatos de juego.

Erotizar constituye esta serie de intervenciones en el texto arquitectónico que haga producir sentidos y formas.

III. Formulación del problema arquitectónico

1. Exposición del Problema Arquitectónico

“La única revolución en arquitectura es el arquitecto anticomercial, incómodo, marginado.”¹⁴⁹

Motivante posición al menos en su declaración, sirva de estimulante del ejercicio textual que hacemos. Y lo que hacemos ahora es plantear un problema, unos problemas mejor dicho, no sólo porque es más de uno lo que se plantea, sino también porque cada uno además puede hacer un sinnúmero de remisiones que no podríamos enunciar. Lo que anunciamos es la formulación de *un problema*:

“Un *problema* (“Un *problème*”), el tema de una discusión o el tema de una investigación, bosqueja siempre, esboza las líneas de una construcción. Se trata siempre de una arquitectura protectora. *Problema* (“*Problema*”): lo que se anticipa o lo que nos proponemos, el objeto que se coloca ante sí, la armadura, el escudo, el obstáculo, la vestimenta, la muralla, la saliente, el promontorio, la barrera. Siempre nos ubicamos delante y detrás del problema.”¹⁵⁰

Aquí presentamos lo que aparece como la parte delantera del problema, delante al menos por cuanto quedará visible, podrá ser leído en un acto “directo”, las implicaciones que de ello se derivaran están por completo fuera de la posibilidad no sólo de este trabajo, sino de cualquier trabajo. Una investigación sólo puede pretender el bosquejo de la construcción de un edificio, la construcción del mismo es la realización productiva de la lectura.

El erotismo habita el texto arquitectónico. En una afirmación tan pretenciosa se puede habitar?, creemos que es posible. Habitar afirmando, habitar el texto o la textualidad, habitar pues la arquitectura. Se habita siempre afirma Derrida, siempre que se habita está presente el deseo de la habitación, agregaríamos.

El erotismo y el deseo son aquí entendidos como parte de un problema acerca de la sensualidad del objeto arquitectónico, una motivación que nos conduce al agrado y que se manifiesta en nosotros como una forma de placer, que es placer estético, pero que también es un apasionamiento del leer y del estar-en-lugar, de un cierto habitar. El erotismo y el deseo son también texto. La trama armada a lo largo del presente texto se producen activamente en la formulación del problema (al menos así esperamos que sea) directa o indirectamente.

¹⁴⁹ O. Bohigas, *Contra una arquitectura adjetivada*, p. 91.

¹⁵⁰ J. Derrida, “52 aforismos para un prefacio” en *Psyché*, traducción de Iván Trujillo.

Arriesgamos siempre más de lo que podemos apostar con la esperanza de que el juego solamente sea jugado, sin pretensiones de vencedor, a no ser de aquel que por jugar ya sea vencedor. Sin embargo y en un acto que rechaza a la inocencia nos acercamos al problema a través de lo que llamamos “hipótesis más que generales” con la intención manifiesta de que en criterios más estrictos sean tomadas como un cierto “fondo” que da cuenta oblicuamente de los problemas que sí serán evaluados en la próxima contrastación y le otorgan un cierto criterio de validación investigativa.

2. Algunas hipótesis más que generales:

1. Habría una presencia erótica en la arquitectura de Valparaíso que tiene relación con una forma de la cultura espacial y con una cierta forma del pensamiento contemporáneo.
2. La arquitectura *nos habitaría antes* de que nosotros la habitáramos, está ahí ya sin nosotros, no podemos elegir no estar en el espacio arquitectónico y de la ciudad.
3. El deseo nos habita *ya antes de desear*, antes de nombrar el deseo, ya habíamos sido deseados. Al desear siempre se llega tarde, siempre hay un espaciamento en ese gesto. El llegar tarde es condición del descontrol, no es un acto voluntario desear, no se desea desear, simplemente se desea. El juego del deseo involucra un doble gesto: de pasividad, porque ya ha estado presente en nosotros, de actividad, de activo, *de acto* porque hay una producción del deseo, una lucha en y contra el deseo, represión y liberación; y entre ambos siempre presente la actividad deseante, las máquinas deseantes.
4. El texto arquitectónico existe *ya antes del que lee*, fuera del que lee, por ello toda lectura es recorte, rasgadura, ante la imposibilidad del sentido único se impone una interpretación activa del texto, la posibilidad de abrir un juego, un juego de interpretaciones productivas. El sentido ya ha sido diseminado.
5. El habitar, el deseo y el texto son movimientos tardíos, ya estaban como inscripción, como huella en el movimiento de la diferencia. Nuestra posibilidad es leer, leer siempre, producirle nuevos sentidos, para producir poética y eróticamente un nuevo texto.

Esto no quiere decir necesariamente que la arquitectura sea erótica, no es condición necesaria que sea erótica para poder ser arquitectura. Pero tampoco que no pueda serlo. Esta situación es también una ubicación marginal.

En este tema que presentamos estamos en un problema del pensar arquitectural que involucra la posibilidad de pensar la *forma arquitectónica*, y en tanto tal constituimos un problema de diseño. La pertenencia al diseño es la posibilidad de pensar en la construcción de un aparato de lectura textual que pudiera ser algo así como unas “herramientas de trabajo”, la forma de la forma, elementos con los cuales trabajar la forma, en definitiva también para el hacer arquitectónico. Es un problema que trabaja.

La forma trabajando la superficie es de lo que trata este problema, de humorísticamente asumir la superficialidad de *los problemas*:

“La paradoja aparece como destitución de la profundidad, exposición de los acontecimientos en la superficie, despliegue del lenguaje a lo largo de este límite. El humor es este arte de la superficie, contra la vieja ironía, arte de las profundidades o de las alturas.”¹⁵¹

para mayor abundamiento recortamos algo muy profundo: “*Es siguiendo la frontera, costeano la superficie, como se pasa de los cuerpos a lo incorporal.* Paul Valery tuvo una frase profunda: lo más profundo es la piel.”¹⁵²

Este es el marco que funciona como una delimitación móvil, que limita, pero no encierra, que trabaja entre lo constituido y lo que no podría serlo. Trabajar recuperando toda la plusvalía al trabajador es al fin la situación más reconfortante de la lectura.



¹⁵¹ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, p. 32.

¹⁵² op. cit., p. 33.

3. Enunciación del problema:

Descubrir como es que en la forma arquitectónica de la vivienda de los cerros de Valparaíso se reconocen rasgos y relaciones que aparecen como deseables, constituyendo una erótica del habitar, es decir un deseo de tener lugar y un deseo de habitar.

IV. Formulación de las hipótesis

1. Hipótesis generales:

1.1 Existe en la vivienda de los cerros de Valparaíso un modo particular de actuar la Forma Arquitectónica que presenta rasgos y relaciones que aparecen como deseables y que se manifiestan como fuente de Valor presente en el “objeto arquitectónico”, que puede ser entendido como un Tipo. A este fenómeno le denominamos una Erótica del Habitar.

1.2 Sería la Diferencia presente como huella e inscripción, al interior de la forma del plano expresivo, la generadora de Valor Arquitectónico de tal Tipo, posibilitando la sensualidad expresiva y del deseo de habitar.

1.3 La constitución de este tipo estaría dado en la construcción del Límite de la forma (la superficie de inscripción), y en el cual tendría lugar la manifestación del Modo de Habitar que ha adquirido Forma.

2. Hipótesis Particulares:

2.1 El sentido erótico estaría dado por la variación del Espesor del Límite.

2.2 El sentido erótico estaría dado por la presencia de Sentido.

2.3 El sentido erótico estaría dado por la presencia del Acontecimiento.

2.4 El sentido erótico estaría dado por la presencia de la Continuidad por Cortes.

2.5 El sentido erótico estaría dado por la Superposición del Texto arquitectónico.

3. Desarrollo de las hipótesis

3.1. Espesor del límite: lo más profundo es la superficie

Un cierto espesor del texto va más allá del todo, de la nada, de algún exterior o interior absoluto, de ello resulta que la profundidad es al mismo tiempo nula e infinita. Infinita porque cada superficie alberga otra, cada una remite a otra. La superficie de lectura es una capa con profundidades variables en función más que de la agudeza con que se la lee, de las tensiones a que se la somete y esto puede darse tanto en una misma capa como tramando varias de ellas. La sucesión remite siempre. Cada fragmento textual es ya un texto completo, cada pieza tiende un flujo hacia otra, la máquina no puede dejar de funcionar. No hay un marco previo que pueda determinar (a riesgo de constituir un esquema equivocado) los límites de la lectura. Por ello que la estrategia es fundamental a la hora de producir texto del texto, el recorte es imprescindible, pero también debe ser in-tensionado de una tal manera que las remisiones tensen la cadena textual a construir, evitando un poco la fragmentación y disolución de lo que pretende apropiarse. El marco es siempre un marco fracturado que puede dejar escapar lo atrapado en su circunscripción.

3.2. El sentido

Las salvedades a este término son básicamente dos: la de no ver en él la reencarnación de las agónicas esencias puesto así se a pretendido reemplazar una por otra dentro de un marco metafísico; y la segunda, ligada a la primera es la del pretendido significado trascendental, un sentido onto-teo-teleológico, involucrando en ello toda pretensión de seguridad en un origen-fin. El sentido entonces se produce no se adquiere.

El sentido lleva siempre la condición en que ya no es posible, genera los límites dentro de los cuales funcionar, y son estos límites que no son posibles de fijar, involucran un gesto que se diluye en el momento mismo en que se pretende. El sentido es sinsentido.

La condición bajo la cual aquí aparece el sentido es la de producir un cierto orden en el espacio arquitectónico que pudiera dar cuenta de construcciones con mayor potencia erótica. Una orden que no puede ser sino *forma*, pero más que ella la *forma de la forma*, un criterio que es pieza maquina en el aparato de lectura arquitectural y arquitectónicamente. La producción de un orden es el sentido mismo que trabajamos.

3.3. El acontecimiento

El acontecimiento se posiciona entre las nociones de estructura y la de accidente. La estructura determina las relaciones invariables dentro de un sistema, lo que permanece lo mismo aún cuando el sistema se modifique. Por otro lado el accidente es el momento que introduce la modificación, la rasgaduras que le produce al sistema, las fisuras anuncian las debilidades, pero también la ocasión de fortalecerlo, el accidente es apenas la posibilidad de la transgresión.

Si así organizamos el sistema, el acontecimiento es el estremecimiento estructural, es el sismo mismo. Lo que le ocurre a la estructura en tanto esta se modifica. El acontecimiento es la posibilidad de pensar la diferencia al interior mismo de las estructuras habitadas. El habitar es el acontecimiento, un habitar de una cierta manera que solicite la fundación que sostiene la habitación. Dicho metafísicamente, lo que acaece a sí.

3.4. Continuidad por cortes

La construcción de la máquina condiciona siempre el régimen asociativo (esto y lo otro) y con ello el fluir continuo que ella corta, Los cortes separan, extraen y dejan restos.

En Valparaíso es particularmente presente esta situación, donde existe continuidad (puesto que el sistema permanece), pero este en modo alguno esta asociado a rasgos comunes al continuo como la regularidad geométrica, la simetría, la organización jerarquizada por ejes, etc. Lo que pareciera ocurrir es que el texto tiene las características del corte maquínico, se produce una separación, pero esto es condición de existencia de la continuidad en cuanto acontecimiento y no como inmovilidad, el sistema siempre esta transformándose, pero dentro de un régimen de cortes y asociaciones. El separar, extraer y dejar restos es el acontecimiento de la arquitectura como "organización viva".

3.5. Superposición del texto

Esto dice relación con la definición misma de texto, la posibilidad de escribirse siempre, de lo que le ocurre a la superficie textual y sus profundidades (relación con la primera hipótesis particular). Los recortes, injertos, marcas y todos los recursos textuales viven en la misma superficie. Este hecho de tramarse, de configurar palimsestos, de rasgarse remitiéndose infinitamente, de aparecer en tanto diferencia en la cadena textual, es la condición de existencia del texto y su posibilidad de lectura.

La arquitectura de Valparaíso constituye nuestro universo textual.

V. Diseño del ejercicio de lectura.

1. Diseño de la prueba

1.1. Sistema de medición:

La fotografía será la herramienta a usar para producir los recortes textuales que pondrán en el papel, una lámina bidimensional, la multidimensionalidad de la arquitectura.

A partir de ella se desarrollarán esquemas que “comuniquen” lo que se intenta mostrar, sin el ánimo de generar un modelo estructural de una cierta tipología de espacios o de formas, sino como el ejercicio de una cierta posibilidad de leer la inscripción arquitectónica, donde esta posibilite la incorporación de valores de la ciudad en el diseño arquitectónico.

El estatuto de la fotografía y su privilegio en el ojo trae consecuencias que habrá que intentar advertir con relación al valor para mostrar y luego “medir” la arquitectura.

Lo que no vamos a someter a juicio es la noción de que la arquitectura es el arte del espacio en tanto lugar y con ello de todos los sentidos. Habitar implica necesariamente la ocupación de todos los sentidos y más, por cuanto no se habita solamente, o al menos no únicamente, con lo “sensible” sino también con lo “inteligible” (usamos estas nociones porque conectan de forma económica al problema del sentido), el habitar involucra ser completamente habitados. Sin embargo lo que estamos haciendo aquí es una lectura de un cierto modo de la arquitectura como es la posibilidad de su erotismo y la habitación de su deseo. Esta ha sido la actividad de una mirada y en cuanto tal el privilegio de un sentido: la vista.

El tema de la vista no es un tema entre otro de los sentidos, sino la que pone directamente en relación su imposibilidad con la posibilidad del pensamiento, es decir la imposibilidad de ver es la posibilidad de leer:

“De lo que se trata, entonces, es de intentar esbozar, a partir de algunos ejemplos, la hipótesis de que la promoción de la vista es la condición de su obturación, que dicha obturación señala una ceguera sistemática por la cual se abre paso el discurso y con él el poder omnímodo del oído y de la voz. Dicho brevemente: que allí donde comparece la vista, en todo su esplendor, nace ciega. Que la vista jamás ha sido ella, e incluso, y esta es la hipótesis quizás menos probable (mostrable y demostrable) de este trabajo, que si ella fuera, ninguna operatoria sería necesaria. Dicho más exactamente: que la obturación de la vista llegue a ser siempre lo que suscite la inteligencia, lo que movilice la totalidad del discurso, sea el teológico, el científico, el artis-

tico, el político, el hermenéutico, y quizás, todo lo que se da en llamar la epistemología con sus más diversas operatorias, es lo que en principio quisiera empezar a *mostrar* aquí, sabiendo que para ello, debo hacer hablar al discurso.¹⁵³

habría que intentar un ejercicio que fuera la condición de aparición del pensamiento:

“Y sin embargo, la vista tendrá que ser sacrificada, herida, vendada una y otra para que dicho relevo se cumpla. La vista, amenazante, tendrá que ser apagada sólo con una luz más fuerte. La vista, al fin, será el remedo de un visión sin la cual incluso no podríamos ver nada. Hay que perder la vista para poder ver, para ver hay que dejar de ver; arrancarse el ojo de carne, ver sin los ojos.”¹⁵⁴

no intentamos aquí habitar por la vista, sino leer intersectando la vista y el discurso en una extraña articulación que no se puede ya mover en la retórica de la “inteligibilidad” o en la de la “sensibilidad”, ambas han demostrado la imposibilidad de su autonomía o lo que es lo mismo su subordinación. Al realizar la lectura como actividad lo que interesa es trabajar, hacer producir el recorte textual en las condiciones que hemos definido, no queda otra posibilidad sino la de leer, leer-escribir siempre que se trabaja. Rechazando la amenaza de la totalización o la reapropiación de unas categorías que se piensen desde la partición vista-razón, las dos y todo lo demás en tanto remisión, están ya desde el “origen” implicados, entrelazados en un único y mismo gesto, que es el mismo que lee: el gesto de la diseminación y articulación por la diferencia.

¹⁵³ Iván Trujillo, *La ciega de nacimiento*, p. 4.

¹⁵⁴ op. cit., p. 8.

1.2. Conceptualización de Variables:

Esto es la nominación de la variable de modo que sea lo más acotada posible para realizar una contrastación evitando en lo posible su disolución.

1. El Espesor del Límite:

variación de la Distancia que construye el Límite de la Forma

2. La presencia de Sentido:

presencia Vectorial (Dirección y Sentido) en la Geometría que constituye la Forma

3. El Acontecimiento:

el accidente en el suceder de las partes en el Límite

4. Continuidad por Cortes:

Corte de un Flujo que produce la máquina habitable

5. Superposición del Texto:

presencia de la Intertextualidad en el Límite que constituye la Forma

Entendemos sin embargo que nunca el concepto remite sólo a sí mismo, y que este transforma todo significado en un nuevo significante, remitiendo infinitamente, pero se hace una determinación que dentro de los límites que hemos fijado tengan una cierta operatividad que permitan la contrastación como una lectura “restringida”.

2. Modelo teórico

Forma de la lectura en la vivienda de Valparaíso: dentro de los conceptos que se han ido construyendo a lo largo del presente trabajo.

Condiciones de la vivienda y su selección: la muestra elegida tendría las características de lo que hemos llamado una arquitectura erótica, la selección se ha realizado de manera aleatoria dentro de las condiciones antes previstas.

Lo que se llama *el caso*, es un conjunto de imágenes seleccionado y que forman parte de una obra. Se incluyen los recortes realizados directamente en el lugar por medio de la fotografía y las operaciones de recortes digitalizados, hechos a las fotografías, esto es: acercamientos dentro de la imagen fotográfica que den cuenta a distintas escalas de lo que se está postulando en cada momento a través de cada hipótesis particular (o hipótesis de trabajo, que es la hipótesis que trabaja el texto)

Modo de leer las variables: se realiza de acuerdo a cada hipótesis de trabajo, cada una con un número correlativo de 1 a 5 (son cinco las que se contrastan), leyendo en cada imagen en cada caso. El número importa como orientación y economía para la lectura.



3. *Sometimiento de la prueba*

Tradicionalmente se ha concebido como la presencia o ausencia de un rasgo, tipo o elemento a evaluar en cada variable de las hipótesis planteadas. En este caso en que se ha cuestionado la validez original de este presupuesto (dialéctico, bipolar, dicotómico, etc.), en que nunca se está completamente presente o ausente (por las múltiples referencias a que da lugar un concepto en el momento mismo en que es nombrado) hemos optado por un camino diferente.

Hacemos en este caso una preferencia por la *intensidad* o *grados de intensidad* en que una variable se presenta en cada caso. Y de acuerdo a esto elaboramos un texto que se maneja al menos en tres niveles comunicativos en beneficio de una mayor integración intertextual:

1. la imagen fotográfica,
2. el esquema (recorte con in-tensión más precisa y elemental que la anterior)
3. el texto escrito (que hace una aproximación discursiva)

los tres constituyen recortes, los tres leen y los tres escriben, cada una agrega un tipo de inscripción que asedia a la variable que mide cada hipótesis, buscando la comprobación de su valor mediante la intensidad con que se manifiestan los rasgos que le hemos predefinido.

**VI. Ejercicio de lectura en Valparaíso
(o contrastación)**

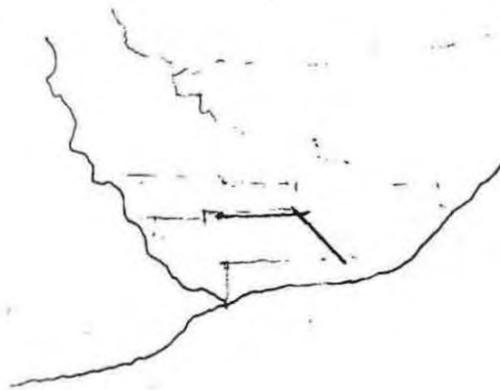
“Los pájaros cantan en pajarístico,
pero los escuchamos en español.
(El español es una lengua opaca,
con un gran número de palabras fantasmas;
el pajarístico es una lengua transparente y sin palabras).

Juan Luis Martínez

Caso en la Avenida Francia.



1. El espaciamiento construye un límite texturado por Sucesión de Re-cortes textuales y geográficos (5).



3. Re-territorialización es lo que acontece como formación texto-geografía.

4. Recortes son cortes que entrelaza Continuidad: como medida geografizada.

5. Distancias: alturas y tamaños cambiantes, variabilidad en la presencia de una geografía superpuesta.



1. El plano se fisura, se horada, repliega su piel sobre sí mismo, se sigue construyendo desde la lejanía hacia su acercamiento.

Lo color blanco ignora la distancia, porque la disimula.

2. El sentido por el color, la línea puede considerarse como la guía que marca por lo claro a distancia casi blanco, se perfila construyendo la horizontalidad.

3. Agrupación sin fondo, se teje, se trama, se enlaza, disuelve su accidente, tanto como su estructura.

5. Podría decirse que lo que acontece es el color construyendo el lugar.



1. La superficie envolviéndose a profundidad texturizan los materiales en su espesor, las flores, las rejas, dejándose pasar.

2. Interioridad de la verticalidad, proposición elevante. La repetencia genera la tensión, la constancia sin deseo. Revelándose a la anterior vista. (fro. 1)

3. Lo que acontece es la regularidad con que se habita solamente el borde del cerro.

4. Los cortes que generan continuidad, son los mismos que construyen la geografía: el borde de posamiento, el borde de recorte superior (que además superpone las distancias de las distintas habitaciones: diversos cerros), cortes en el distanciamiento del lugar de posesión y del lugar de habitación: distancias creadas por los muros de contención, contención de la distancia geográfica.

5. Lo que construye el corte construye las superposiciones, la primera calamina, superficie tramada de ventana ampliada, la extensión de la reja que relega su interioridad a un tamiz.



1. Fisura entre viviendas.
Proposición de viviendas.
Contraste entre "la dureza" y lo transparente, lo lleno del fundamento.
Regulado todo por lo recto, rectas las líneas que delimitan, rectas rectángulos que ventanean la superficie, queriéndose mostrar y no inquiriendo sino de adentro.

2. Suelta al predominio de lo horizontal, el largo constituye la soberanía de la fachada, cuando se impone en su frente.

3. Lo que acontece es la escalada al cerro por la línea horizontal, que construye también sus horizontes persistentes (uno tras de otro).

4. Corta al cerro, corta los horizontes, corta un grupo a su cercano, corta el color, recorta y persiste el tamaño escalado de las ventanas.

5. Ventanas, ventanas blancas, sobre verde y sobre azul, oscuras en el resto unas en otras, unas por otras, rodean, merodean, sospechan de la transparencia del centro, la llamaremos ventana también?.



1. El concepto de límite ha sido diluído,

donde lo re-conoce usted?.

Claro esá en lo iluminado y el resto, el límite entonces: el asoleamiento.

2. El sentido, sospechosamente afirma lo vertical también la escalera sobre, al menos parece así desde esta perspectiva.

3. La remisión a lo escalar: la escalera, escala, es también su disimulación, su desaparición en la malla de lo enrejado, aparición y desaparición.

4. Corte por distancia el material ventana, el material escala, el material fondo, corte de luz, lo iluminado teñido por lo despreciado, lo postergado, lo obturado por lo material. Lo material opaco es condición de lo no asoleado, su diferición (movimiento de la luz y su teñidura).

5. Color verde pintado, verde clorofílico, filiación del encuentro, de una integridad disociada del fondo, del rojo del fondo de lo que liga el verde a la luz, y el rojo a la penumbra. Tejido formal de la reja.



1. Distancia de ocultamiento de la luz, distancia imparcial del vidrio al paisaje como impresión evanescente en él. Contrastación de lo voluminoso y lo aéreo, lo leve del soporte que soporta:

2. Sentidos y direcciones que no resuelven su dominio.

3. El soporte en la ligereza de su presencia es lo que acontece: soporte estructural vs carga desplazada, traslapada, gravedad del asunto, lo aparente no es lo estructural pero lo soporta, y lo estructural soporta lo aparente?
Solicitud de la densidad.

4. Corte luz / sombra.
Corte volumen / transparencia lúcida de paisaje, encierro por arrinconamiento aéreo, la restricción del la anulación del referente que recorta.

5. La estructura se superpone a lo estructural, lo estructural trabajado en la plusvalía de su cuerpo (cuerpo es otro nombre del texto).



Caso en el Cerro La Cruz

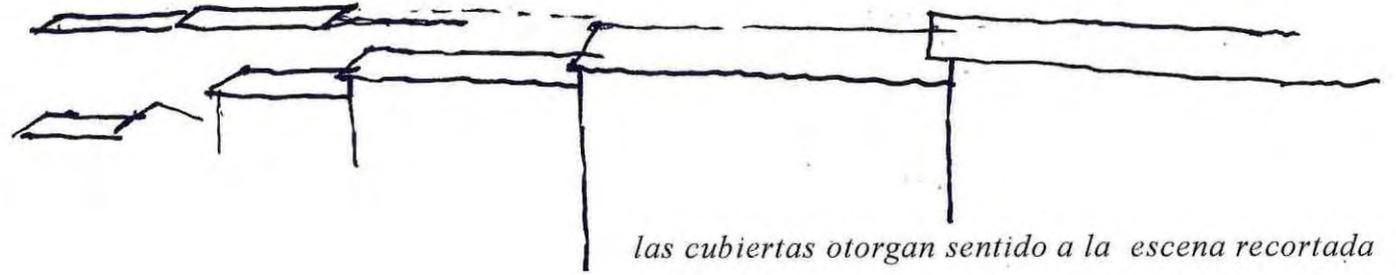
1. Espesor del plano principal (delantero) de la superficie plana a la disgregación. Unidad por ritmicidad de las cubiertas.

2. El sentido es la horizontalidad tensada por un ritmo.

3. El ritmo, la altura, y el plano condiciona la TENSIÓN de un “plano de fachadas del conjunto” acontece la tensión.

4. El corte es condición de continuidad, la posibilidad de lo no mismo, lo no idéntico, permite el flujo de la diferencia.





las cubiertas otorgan sentido a la escena recortada



1. Los extremos se refuerzan, como plano uno, como densidad verdeante el otro. Se diluye el centro en la multivectorialidad de sus líneas definidoras. Se remata en rojo un plano segundo, postergado apenas.

La distancia se vuelve reconocible por la potencia de unos sobre otros... (a los planos me refiero).

2. El sentido se ha dado por la dirección de mi ojo, hacia o desde aquella palmera en el centro... o tal vez el árbol más pequeño vemos presente por tamaño y más por posición geoméricamente centralizada.

3. Todo acontece en Valparaíso, entonces esta hipótesis, se ha vuelto obvia, tal vez, pero aquí el fragmento que acontece lo hace por su propio color.

4. Los cortes son lo que hace posible que hagamos recortes (imágenes siguientes). Que la maquinaria deseante construya arquitecturalmente secuencias una tras otra, una por otra.

5. Una manera de leer es resaltar los planos en nivel de cercanía y dominio en la imagen, otra: resaltar la regularidad con que esto aparece, después de todo, siempre aparece de este modo.



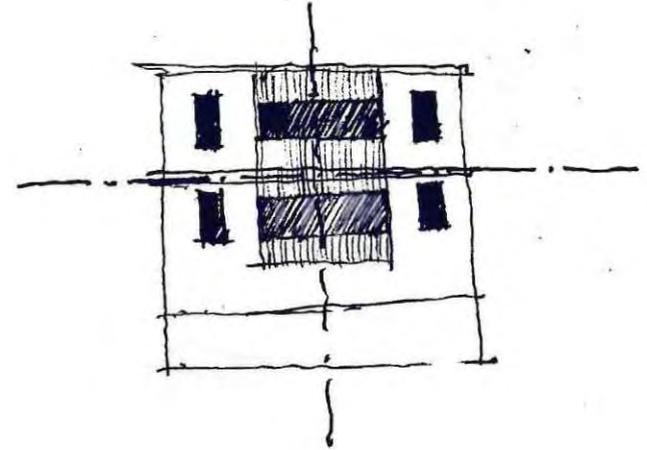
1. Espesor por materialización.

2. Los ejes determinan sentidos.

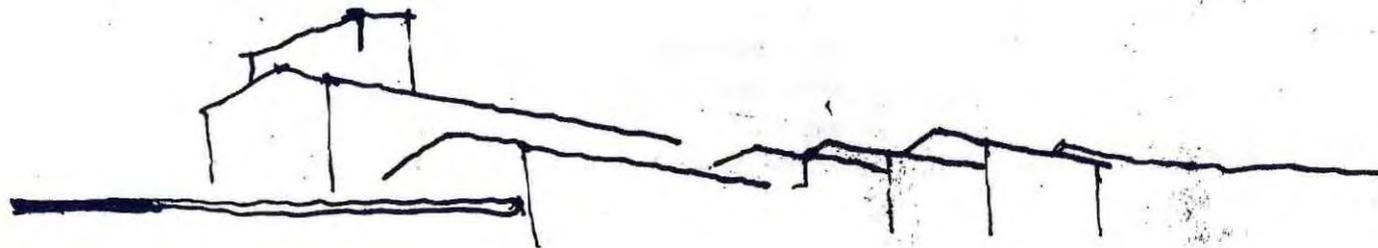
3. El acontecimiento con los dos ejes de simetría.

4. Los cortes que determinan materialidad.

5. Los cortes que determinan materialidad.



4. Los cortes se producen con persistencia, salvando geografías, saltando vacíos, construyendo, cons-tru-lléndose. La fuerza de la insistencia devela siempre, la fuerza de un deseo.



2. La fuerza del sentido determina este recorte textual.

3. Acontece la regularidad ante la dispersión.



1. Se pueden ver, si se quieren ver, ciertas regularidades como las distancias máximas (A) y mínimas (B) distancias entre el recorte del límite superior de las habitaciones y su lugar de posamiento; es la distancia que habita la geografía.

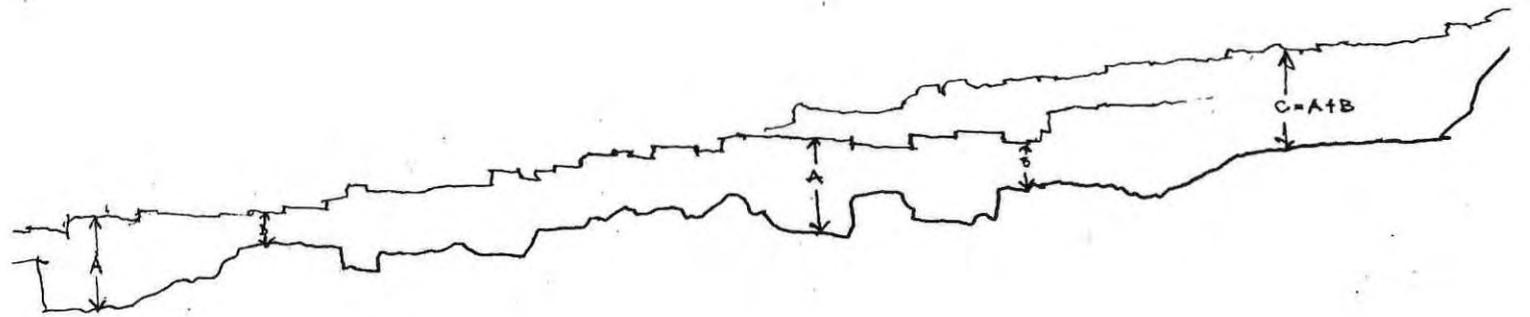
2. El sentido es solamente **geográfico**.

3. Lo que acontece es la regularidad con que se habita solamente el borde del cerro.

4. Los cortes que generan continuidad, son los mismos que construyen la geografía: el borde de posamiento, el borde de recorte superior (que además superpone las distancias de las distintas habitaciones: diversos cerros), cortes en el distanciamiento del lugar de posesión y del lugar de habitación: distancias creadas por los muros de contención, contención de la distancia geográfica.

5. Cortes, texturas, materialidad estructural de la habitación, superponen por entrelazamiento, un límite que sólo es distinguible como aproximación esquemática a esta escala de visión perspectiva.





Caso en el Cerro El Litre.

1. A la escala que muestra el recorte de un cerro el espesor siempre más determinante es la distancia entre los bordes habitacionales (ver acercamiento).

2. El sentido es un privilegio de la escala. Aparece cuando se ha definido esta escala, se construye el sentido a medida que se construye la medida de lo que vemos.

3. Hay acontecer porque hay caminos, pero es también él el que crea caminos, en cualquier caso su determinación es condición de la existencia de la vivienda que habita la geografía.

5. El camino superpone la habilitación que superpone la geografía.

La vivienda se distancia para ocuparse, la ocupación entonces es el entrelazamiento textual.





los ejes son los caminos

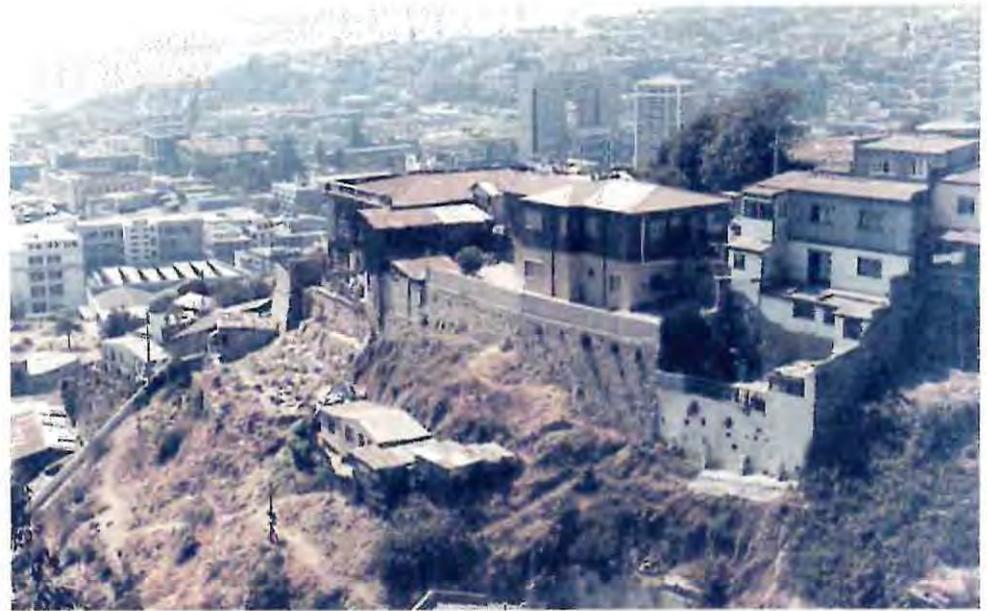


1. Pero un acercamiento nos dará cuenta que estos bordes no se dan en un plano (como en el esquema general), que son también trabajados especialmente, que lo que se mantiene constante es el reconocimiento de la variación de la distancia del asentamiento. La distancia del fundamento, del texto y de la habitación.

2. Los sentidos aparecen como condición de una determinación y fijación de la mirada: como límite que bordea la superficie de fundaciones, como recorte de suelos, como apropiación de las superficies, etc.

3. El recorte textual que se impone. es la determinación geográfica sobre la que se establecen los fundamentos, la indeterminación a que esto puede llevar es el acontecimiento.

5. Ejercer un control sobre la *intención* por la que una indeterminación se puede inscribir como una marca textual es el establecimiento de un cierto privilegio que desencadene el juego de las diferencias en la arquitectura y el discurso que sobre ella elaboramos, sea aquí o con cualquier observación, que permita el inicio del juego que produce y se produce en el erotismo.



4. Cerro de las Cañas
El cerro de las Cañas
es un cerro que se encuentra
en el municipio de San Juan
de los Rios, departamento de
Cundinamarca, Colombia.
Este cerro es conocido por
su gran altura y por ser un
punto estratégico para el
ejército de los simpatizantes
de las FARC.

5. Cerro de las Cañas
Este cerro es conocido por
su gran altura y por ser un
punto estratégico para el
ejército de los simpatizantes
de las FARC.

Caso en el Cerro Las Cañas.

1. Sólo distancias y espesores.

2. El largo como encadenamiento textual.

3. Transcurso que subvierte la geografía, infectándose en ella, implante que organiza su organización.

4. Cortes de agrupamientos en cadenas horizontales a agrupar por atiborramiento. Las huellas, sendas cortan el corte es la posibilidad de la huella, el sendero, el camino, el flujo es conducido.

5. Texto geográfico geológico, lógica del GEO, lógica de la tierra, toma de posesión, argumentación discursiva que no comprende la presencia del otro que no habla. El orden es también el orden de la enciclopedia china en Borges.



1. Es este el límite que desnubla, el fondo, queda ocultado o apesumbrado por el manto de distancia, es la distancia la que nubla? la que oscurece, o es la neblina lo que distancia.

El o los primeros planos son visibles,abordables (se aborda siempre cuando se acerca, imposible en lejanía).

La distancia es el abordar el límite, la distancia es la que suplementa el límite.

2. El sentido que se ajusta geográficamente se desajusta por descomposición, a la izquierda lo compuesto, a la derecha lo descompuesto, el sentido nos construye así la diferencia.

3. El acontecimiento es el sentido que adquiere la distancia en la ARQUITECTURA DE LA GEOGRAFÍA.

4. La distancia es el recorte, la distancia es la disolución del recorte: la descomposición se distancia, pero no le limita.

5. La imposibilidad de la nitidez de la construcción del límite, (lo descompone) superpone a la distancia como su constituyente (recorte neblina / nítido) donde tiene sentido?.



1. El espesor aparece una vez más a la superficie de lo puesto y lo dispuesto, disposición en el límite que lo concluye: estructuralidad (¿lo que está debajo?), superficialidad.

Lo que veo y después se oculta al cubrirse?, entonces: lo que hoy es estructural mañana es superficial.

El ver sigue costituyendo nuestro tema.

2. Sentido movido por inadecuación lo construido y su norma, perversión del sentido, la potencia ocupa aquí el centro.

3. Acabado, inacabado.

Argumento de lo lleno y lo vacío.

Mejor una proposición económica: el derroche por ausencia de la habitación de la obra: completo lo ausente en el sentido de lo cubierto, lo descubierto no es habitable? y lo cubierto sin cierres tampoco?.

4. La vegetación cortada por lo construido, y lo que ha empezado ha construirse o a desconstruirse.

Se arma o desarma, este flujo que sentido tiene: origen o fin circula también como parte del recorte fotográfico lo que no es ni periferia ni centro.

5. Un texto sin límites, o con ellos pero desplazados el concepto se estira para abarcarlos, siempre hay un límite ! replican es más fácil verlo que decirlo!, si así fuera decir ya no sería necesario porque lo que es evidente no quiere decirse, se ve, y sin embargo sigue, que vemos se construye o se desarma, el no ver es comunicación su decir, decimos porque no vemos.



1. El espesor es su propia texturación del material que lo construye y de la forma que suspende (suspensión por postergación, de lo que arrinconado sobrevive o economiza su muerte).

2. Reterritorialización por postergación.
Patio trasero, patio de altura.

3. Acontece que esta mejor cubierto que contenido, la fragilidad del complemento es lo que desea su permanencia.

4. Corte cubierta, corte fachada, corte acceso y escala el flujo (como ingreso) condiciona su sentido.
La habitación corta su ingreso.

5. Habita la postergación, postergación por rechazo del grupo de vivienda, postergación por su accesibilidad, postergación por la mediatización de su ingreso.



completa, en
una resolución de
la Asamblea de la
Cámara, para el
Ejercicio de 1911.
En consecuencia,
se acuerda dar a
conocer a los señores
interesados, y que se



Caso en la Avenida Alemania.

Si el contexto es posible es sólo a condición de no hablarlo, hacerlo lo convierte en un blanco textual, lo disuelve. Este recorte cumple las condiciones de una aproximación lateral a lo que constituye nuestro objeto y objetivo.



En Valparaíso han cambiado las consignas que exceden los muros, paran, detienen ahora su uso y vuelven luego, entonces el tiempo en Valparaíso es mantenido por su color, el amarillo, el celeste no han cambiado. Hago notar que las imágenes que aparecen en este caso corresponden a una distancia de cerca de siete años.



1. La espesura aparece en el contraste entre la superficie extensa de los suelos y la texturación de las habitaciones. Esta texturación producida por el tiempo, la fragmentación de las unidades, la adquisición por piezas constituyen el modo no-entero, disperso y fluyente de las formas juntando formas.

2. El sentido esta incrustado en las direcciones asumidas por el relieve: cuando el borde determina los límites de lo posible, ese mismo borde es abordado, ocupado por un asalto, insinuando el gesto que abre al erotismo.

3. Cuando el permanecer a través del tiempo, a pesar de lo nuevo y junto a él, el accidente de los colores y la agregación "de a poco" no puede sino ser lo que acontece: el acontecimiento es esta trama muy descuidada que que no se puede leer a través de la línea.

4. Los planos superficiales, los vacíos detrás de ellos, la madera o la piedra o más aún la tierra que sostiene todos los flujos cortan para diferenciar, para hacer aparecer la diferencia, distinguiéndose de la tiranía de *lo mismo*. El corte distingue.

5. Los cortes, lo nuevo sobre lo viejo el *espaciarse* del espacio constituyen el texto que se superpone.



El erotismo es la superficie apropiada de diversos modos a diferentes escalas desde el cierre que envuelve una protección interior hasta la forma en que la ropa es colgada. Se introduce la distancia en que la idea de lo privado no es únicamente lo *encerrado*, sino



Acercamientos que siguen dando cuenta de lo hemos dicho en la página anterior.



el momento en que estos límites son desplazados suponiendo un lugar indefinido de integración de lo abierto y lo oculto, de lo que no se puede mostrar y lo que mostrado sigue siendo privado porque construye un espacio hasta el ojo inquisidor del extraño. Por lo demás en estos lugares nadie es ya completamente extraño, nadie se puede ubicar en un afuera del juego t e x t u a l .



El lado oscuro de la situación, al menos lo es en el corte fotográfico.

De varias fotografías que se han mostrado y que corresponden a distintos tiempos y con similares pretensiones de estudio arquitectónico sobre este lugar, curiosamente siempre las vistas son desde el otro lado (desde la plazuela, como las imágenes anteriormente mostradas), produciéndose un descuido de este otro acercamiento.

Esto es parte también de lo que hemos intentado mostrar a lo largo del presente texto: el sistema de privilegios que siempre muestra una cara con pretensión de verdad, tratando de decir que ella es el todo. Un acercamiento otro es por lo menos poner en duda tal verdad.



1. Insiste aquí la materia, la materialidad mejor dicho, en mostras su superficie no pura, sino rugosa: la madera tiene una rugosidad y la piedra otra, más aún la posición en que se ubican acentúa esas marcas: las *re-marca*.

2. La confusión del sentido en la obra y de los "sentidos" en el hombre que admira es lo propio del sentido. El sentido debe proceder a crearse, no está determinado de antemano, ni tampoco asegurado. El sentido se acompaña siempre del sinsentido. Nada está asegurado, pero tampoco no lo está.

3. Está misma condición de inestabilidad de los sentidos, constituye el acontecimiento. "El juego de las formas bajo la luz" y su porosidad alejándose de la pureza es el pecado del erotismo. Al menos parece serlo en el lugar que con pasión mostramos.

4. y 5. Todas las formas de la obra quedan amarradas de tal modo que el amarre es lo estructural. La posibilidad que mediante el corte que articula las partes sea el texto lo se construye, que sea este construirse sin fin, inacabado, lo que emociona a los sentidos ante el pliegue que insinua su desnudez. Fuera de la razón que produce *lo mismo*.



3. La imagen ha construido una marginalidad, absolutamente érotica, el contraste de un elemento elegantemente trabajado (y el deseo trabaja siempre) que tiene una característica menos estructural que el soporte, elemento brutal de la apariencia.

Los buenos muchachos también han querido presentarse en este texto. Curiosamente han ocupado el centro.



La textura quiere constituir una forma que habita la precariedad desde un deseo de lugar, unos espacios donde se juega (los niños lo hacen), y donde el espacio lo juega todo. De una cierta manera la restancia, el rincón sobrante es lo que va generando la posibilidad de su habitación.



Caso en el Cerro Bellavista.

Entregamos ahora unas imágenes que nos parecen muy sugestivas como un ejercicio que lee la posibilidad de la inscripción, pero en este caso sólo a partir del recorte fotográfico.

Su posibilidad actúa como *aparición* del erotismo, por ello una contrastación así daría cuenta de la potencia de la lectura que proponemos.

Una lectura en que el leer mismo es el lo erótico, el juego que no se detiene.







Resultados de la contrastación

1. Se contrastó favorablemente la variable del *espesor del límite* en distintas escalas y zonas del texto estudiado, la diversidad de los casos revela en esta variable su vínculo indisociable a la superficie.
2. A la totalidad de los casos es posible asignarle *un sentido* que revele la potencia de un dominio, esta variable se muestra constituyendo parte fundante de la forma que la arquitectura toma en la muestra.
3. *El acontecimiento* puede ser revelado con distintas intensidades en todos los casos y puede reconocerse como el indicador que podría dar cuenta con mayor efectividad de algo así como la “identidad” de un lugar.
4. *El corte* muy bien puede ser considerado uno de los elementos estructurantes que con mayor potencia y de modo menos esquemático puede dar cuenta de la continuidad espacial que se reconoce en los casos mostrados. Fue contrastado positivamente en todos ellos, mostrando una particular relación de correspondencia con el fragmento dentro del marco de los conceptos de piezas maquinicas.
5. La variabilidad que la geografía, la orientación y la posición impone que la diferencia opere con mucha intensidad en la construcción de los casos escogidos, esto permite que la *superposición del texto* trabaje constantemente en su arquitectura.

La primera afirmación es la de que todo el presente texto es una afirmación, una afirmación nada pretenciosa sino que inmersa en un cierto desarrollo en el cual lo que aquí se escribe son las conclusiones de la investigación realizada, este texto es posterior y contemporánea a ella, posterior porque se escribió cuando estaban de cierto modo “claras” las nociones que se impondrían en el trabajo, por otra contemporánea porque siempre está en curso dicha investigación, antes del texto y también después. Este hecho de es lo que hace afirmar que todo lo que está incluido en el texto es la conclusión, por otra parte los mismos criterios investigativos y la disciplina que implican imponen que el ejercicio mismo de la contrastación tenga sus conclusiones.

1. Es posible reconocer la posibilidad de un tipo de lectura como la que se ha desarrollado, que intersecta en la idea de un pensamiento arquitectural, tanto las definiciones que hemos aproximado como las formas con que habitualmente trabajamos la arquitectura, se da ahí un momento de conexión que nos permite reconocer en la inscripción un gesto arquitectónico.
2. Que esta lectura posibilita el reconocimiento del erotismo, como actividad del deseo amoroso de tener lugar en la arquitectura de Valparaíso
3. Que el erotismo que habíamos propuesto al comienzo se concreta favorablemente en elementos que son los que reconocemos como propios del *hacer arquitectónico*.
4. Que el trabajo de la superficie, que se diluye a veces en la idea abstracta de espacio presenta una tremenda potencia de trabajo erótico. Se habita también la superficie.
5. Que el sentido pensado en tanto producción, es un fenómeno que lee la arquitectura. El sentido trabaja en la forma y no pertenece a ninguna categoría de significado.
6. Que pensar en el acontecimiento del lugar, lo que le ocurre al lugar, es pensar en la existencia de los elementos y su disposición que los hace únicos en su lugar.
7. Que la idea de continuidad tiene en la noción de corte un factor de cálculo y de medida.
8. Que el fenómeno de la superposición textual permite establecer las conexiones entre el pensar arquitectural y el pensar arquitectónico, la valoración de su fuerza puede manifestarse en recursos como la intertextualidad y la textura, que a través de marcas, inscripciones, injertos construyen una arquitectura alejándose de conceptos puros sea espaciales, técnicos o de otro tipo; cuando más nos adentramos en la experiencia de la

lectura más nos alejamos de aquella abstracta pureza formal. Esto constituye al gesto erótico, erotizar siempre “todos los rincones de tu casa”

Estas son las conclusiones de la *forma arquitectónica* investigada, leer de una cierta forma construye posibilidades infinitas de erotización del “objeto arquitectónico”, producirle sentidos a la ciudad se vuelve la posibilidad de su distinción poética en el juego de interpretaciones que abre. Esto implica una cercanía de lo poético y lo erótico que pudiera potenciarse, en beneficio del *hacer arquitectónico*, un hacer que es al mismo tiempo leer y escribir arquitectónicamente la arquitectura.



- Gonzalez, Alex, *Rasgos constitutivos de un lenguaje cálido en la vivienda auto-construída marginal*, Tema de Arquitectura presentado en la Escuela de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, Valparaíso, 1992.
- Guattari, Félix, *Cartografías del deseo*, (Trad. esp. Miguel Denis N., Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, 1989, 233 pags.)
- Guiraud, Pierre, *La Sémiologie*, París, Presses Universitaires de France, 1971, (Trad. esp. María T Poyrazian, *La semiología*, 1ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI, 1972, 133 pags.)
- Heidegger, Martin et al, *Nietzsche, 125 años*, 1ª ed., Bogotá, Editorial Temis Ltda., 1977, 343 pags.
- Hereu, Montaner, Oliveras, *Textos de arquitectura de la modernidad*, 1ª ed., Madrid, Editorial Nerea, 1994, 492 pags.
- Llorens, Tomás et al, *Arquitectura, historia y teoría de los signos, El Simposium de Castelldefels*, 1ª ed. , Barcelona, Editorial La Gaya Ciencia, 1974, 467 pags.
- Maino, Sandro, *De(s)construcción*, Tema de Arquitectura presentado en la Escuela de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, Valparaíso, 1996.
- Martínez, Juan Luis, *La nueva novela*, Edición Facsimilar, Chile, 1977, 1985.
- Marx, Karl y Engels Friederich, *Sobre el arte*, Buenos Aires, Ediciones Estudio, 1967, (Trad. esp. Héctor Rossi, Selección Alfredo Varela)
- Moneo, Rafael, *Contra la indiferencia como norma*, 1ª ed., Santiago de Chile, Ediciones ARQ., 1995, 192 pags.
- Mora, José Ferrater, *Diccionario de Filosofía*, Buenos Aires, Sudamericana S.A., 1971.
- Mora, José Ferrater, *Diccionario de grandes filósofos*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- Mora, José Ferrater, *Diccionario de Filosofía de bolsillo*, (comp. Priscilla Cohn), 1ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1983 (8ª reimp. 1994).
- Muntañola, Josep, *Arquitectura como lugar*, ("Col. Arquitectura y Crítica"), Barcelona, Gustavo Gili, 1974, 229 pags.
- Muntañola, Josep, *Poética y Arquitectura*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1981, 121 pags.

- Bunge, Mario, *La investigación científica, su estrategia y su filosofía*, 1ª ed., Barcelona, Editorial Ariel, 1969 (3ª ed. 1973), (Trad. esp. Manuel Sacristán), 955 pags.
- Daix, Pierre, *Les lettres françaises*, París, (Trad. esp. Julio Vera, *Claves del estructuralismo*, "Col. El hombre y su mundo", Argentina, Ediciones Calden, 1969, 153 pags.)
- Decap, Carlos (ed.), *Escritores de América*, 1ª ed., Santiago de Chile, Editorial Los Andes, 1993, 307 pags.
- Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, París, Les Éditions du Minuit, 1969, (Trad. esp. Miguel Morey, *La lógica del sentido*, 1ª ed., Barcelona, Editorial Paidós, 1989.
- Deleuze, Gilles, *Foucault*, París, Les Éditions de Minuit, 1986, (Trad. esp. José Vázquez Pérez, *Foucault*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1987, 170 pags.)
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix, *L'Anti-Oedipe, Capitalisme et schizophrénie*, París, Éditions de Minuit, 1972, (Trad. esp. Francisco Monge, *El AntiEdipo, Capitalismo y esquizofrenia*, 1ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1973 (1ª ed. Paidós, 1985), 428 pags.)
- Deleuze, Gilles y Parnet, Claire, *Dialogues*, París, Flammarion, 1977, (Trad. esp. José Vázquez, *Diálogos*, Valencia, Pre-Textos, 1980, 166 pags.)
- De Peretti, Cristina, *Jacques Derrida: texto y deconstrucción*, "Col. Pensamiento Crítico / Pensamiento Utópico", 1º ed., Barcelona, Editorial Anthropos, 1989, 207 pags.
- De Saussure, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, (Trad. esp. Amado Alonso, *Curso de lingüística general*, 1ª ed., Buenos Aires, Editorial Losada S.A., 1945 (6ª ed. 1967), 378 pags.)
- Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, París, Les Editions de Minuit, 1967, (Trad. esp. Oscar del Barco y Conrado Ceretti, *De la gramatología*, 1ª ed., Argentina, Siglo XXI Argentina Editores, 1971, 397 pags)
- Derrida, Jacques, *L'Écriture et la Différence*, París, Éditions du Seuil, 1967, (Trad. Patricio Peñalver, *La escritura y la diferencia*, "Col. Pensamiento Crítico / Pensamiento Utópico", 1º ed., Barcelona, Editorial Anthropos, 1989, 413 pags.)
- Derrida, Jacques, *Marges de la philosophie*, París, Les Editions de Minuit, 1972, (Trad. esp. *Márgenes de la filosofía*, "Col. Teorema", 1ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 1989, 372 pags.)

- Derrida, Jacques, *La dissemination*, Paris, Editions du Seuil, , (Trad. esp. José Martín Arancibia, *La dissemination*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1975, 549 pags)
- Derrida, Jacques, *Éperons (Les styles de Nietzsche)*, Paris, Flammarion, 1978, (Trad. esp. M. Arranz Lázaro, *Espolones (los estilos de Nietzsche)*, Valencia, Pre-Textos, 1981, 98 pags.)
- Derrida, Jacques, *Le retrait de la métaphore y Envoi, en Psyché*, Paris, Éd. Galilée, 1987, (Trad. esp. Patricio Peñalver, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, "Col. Pensamiento Contemporáneo", 1ª ed., Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1993, 122 pags.)
- Descombes, Vincent, *La mème et l'autre*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, (Trad. esp. Elena Benarroch, *Lo mismo y lo otro*, "Col. Teorema", 2ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 1988, 246 pags.)
- Eco, Umberto, *Come si fa una tesi di laurea*, Tascabili Bompiani, 1977, (Trad. esp. Lucía Baranda y A. Clavería Ibáñez, *Como se hace una tesis*, "Col. Libertad y Cambio, Serie Práctica", 1ª ed., Barcelona, Gedisa, 1982 (7ª ed., 1989), 267 pags.)
- Ferro, Roberto, *Escritura y desconstrucción, lectura (h)errada con Jacques Derrida*, 1ª ed., Buenos Aires, Editorial Biblos, 1992, 178 pags.
- Foucault, Michel, *Les mots et les choses, une archéologie des...*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, (Trad. esp. Elsa Cecilia Frost, *Las palabras y las cosas*, ("Col. Teoría y Crítica"), 1º ed., México, Siglo XXI Editores S.A., 1968 (3º ed. 1971), 375 pags.)
- Foucault, Michel, *Saber y verdad*, Madrid, Las Ediciones de la Piqueta, (Ed. y Trad. esp. Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría), 245 pags.
- Foucault, Michel, *La pensée du dehors*, Paris, Éditions fata morgana, 1986, (Trad. esp. Manuel Arranz Lázaro, *El pensamiento del afuera*, Valencia, Pre-Textos, 1988, 82 pags.)
- Framton, Kenneth., *Modern Architecture: A Critical History*, 1ª ed., Londres, Thames and Huston, 1980, (Trad. esp. Esteve Riambau i Sauri, *Historia crítica de la arq. Moderna*, 6ª ed., Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1993, 400 pags.)

Bibliografía

- Barthes et al., *Aletheia*, París, 1967, (Trad. Mercedes Riani y Victoria Juliá, *Aproximación al estructuralismo*, Col. Serie Mayor⁷, 1ª ed., Buenos Aires, Editorial Galerna, 1967 (2ª ed. 1969), 89 pags.)
- Barthes et al., *Le Vraisemblable* en *Communications*, n° 11, París, Éditions du Seuil, 1968, (Trad. esp. Beatriz Dorriots, *Lo verosímil*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, 178 pags.)
- Barthes et al., *La Theorie*, 13 interviews en *Revue VH 101*, París, Éditions Essellier, 1970, (Trad. esp. Carmen Artal, *La teoría*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1971, 178 pags.)
- Barthes, Roland, *S/Z*, 1ª ed., París, Éditions du Seuil, 1970, (Trad. esp. Nicolás Rosa, *S/Z*, 1ª ed., España, Siglo XXI Editores, 1980 (5ª ed. 1989), 221 pags.)
- Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, 1ª ed., París, Éditions du Seuil, 1973, (Trad. esp. Nicolás Rosa, *El placer del texto*, 1ª ed., México, Siglo XXI Editores, 1974 (8ª ed. 1989), 150 pags.)
- Barthes, Roland, *Recherches sémiologiques* en *Communications*, N° 4, París, Éditions du Seuil, 1961, (Trad. esp. Silvia Delpy, *La Semiología*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, 199 pags.)
- Barthes, Roland, *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1983, 367 pags.
- Bataille, Georges, *L'érotisme*, 1ª ed., París, Les Editions de Minuit, 1957, (Trad. esp. Toni Vicens, *El erotismo*, 1ª ed., Barcelona, Tusquets Editores, 1979, 378 pags.)
- Baudrillard, Jean, *Oublier Foucault*, París, Édition Galilée, 1977, (Trad. esp. José Vázquez, *Olvidar a Foucault*, 2ª ed., Valencia, Pre-Textos, 1986, 95 pags.)
- Bohigas, Oriol, *Contra una arquitectura. adjetivada*, 1ª ed., Barcelona, Editorial Seix Barral, 1969, 173 pags.
- Bohigas, Oriol, *Proceso y erótica del diseño*, 1ª ed., Barcelona, Editorial La Gaya Ciencia, 1972 (2ª ed. 1978), 297 pags.
- Bunge, Mario, *La ciencia, su método y su filosofía*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1979, 110 pags.

Universidad de Valparaíso
Chile



00007390