

---

LA DERROTA DE LO COTIDIANO.  
CIUDAD, ARQUITECTURA Y TEMPORALIDAD

JOSÉ SOLÍS OPAZO\*

Toda intención de tematizar involucra necesariamente un gesto de demarcación que dibuja el aparecer de su objeto. Sin embargo, el asunto se vuelve particularmente complejo si lo que se pretende recluir bajo el amparo de la delimitación comporta, en su definición, la cualidad misma de lo inabarcable. En su específica voluntad de precisión, la demarcación se verá, desde luego, frustrada en tal caso, toda vez que la inmensidad vuelva a erguirse siempre más allá del límite que ha prometido trazar a la hora de constituir “tema”.

Tal vez sea, justamente, el rasgo de lo descomunal lo que mejor podría definir a aquello que se ha intentado denominar como “vida cotidiana”, al menos por quienes la han incorporado formalmente a su tratamiento especulativo. Por su extrema y enigmática trivialidad y su aplastante generalidad, lo cotidiano ha quedado inevitablemente a la intemperie de toda intención reflexiva: la vida cotidiana, dirá Lefebvre, es lo que queda cuando se sustraen de lo vivido todas las actividades especializadas.<sup>1</sup>

\* Arquitecto Universidad de Chile. Candidato a Magíster en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile.

<sup>1</sup> Lefebvre, Henri; “Crítica de la vida cotidiana” en *Obras de Henri Lefebvre*, Vol 1. A. Peña Lillo editor, Buenos Aires 1967.

Exiliada y condenada a la errancia, la cotidianidad se resiste a ser definida precisamente por inconmensurable, he aquí, acaso, su mayor dificultad para convertirse en tema. No obstante, si convenimos que tratar lo cotidiano es habérselas con lo inmenso, han existido al menos dos nociones fundamentales que

han prestado utilidad para asumir su escurridiza definición.

La primera de ellas, es la noción de totalidad. En su *Critica de la Facultad de Juzgar* Kant nos dice que “*lo bello de la naturaleza afecta a la forma del objeto, que consiste en la limitación; lo sublime, en cambio, puede encontrarse también en un objeto informe, en cuanto se representa en él o mediante él, lo ilimitado, aunque concebido además como totalidad (...)*”<sup>2</sup>. Ante la imposibilidad de medida de lo inmenso, Kant nos dice que al dar cuenta de tal impotencia, el sujeto se descubre como poseedor de la facultad racional de sobreponerse ante ella. Este recobrase ante la grandeza y la extrema potencia es la generadora del juicio de lo sublime. En este sentido, la sublimidad no radica en el objeto que se ofrece como inmenso, sino en el sentimiento de sobrepasarlo a pesar de su infinitud. La grandeza se desplaza así al sujeto, quien finalmente domina la inmensidad a pesar de la incapacidad de la imaginación por tratar de medirla. El juicio de lo sublime revela la superioridad y autonomía de la razón; gracias a este particular gesto de desmarque del sujeto, lo inmenso puede asomarse como lo “total” sin que ello signifique truncar su carácter de ilimitado. En virtud de esto, la totalización no involucra aquí ningún remarque de frontera; lo total, en avenencia con lo inabarcable, no posee exterior. A fin de cuentas, el reclamo de tal condición de totalidad es lo absoluto o, al menos, asegurar de que “hay” absoluto.

La segunda modalidad que pretende trabajar lo inmenso es la noción de apertura. Contrario a lo total, lo abierto no reclama ningún sujeto que articule modo alguno de sobrepasamiento. Por ello, no hay posibilidad de dominio ni gobierno, no por incapacidad, sino por una radical inmanencia. “Abrir” (*Erschließen*) y “aperturidad” (*Erschlossenheit*) son los términos que Heidegger, en *Ser y Tiempo*<sup>3</sup>, ocupa para anunciar la condición que el mundo debe poseer en su cotidianidad (*Alltäglichkeit*) para que el ente nos salga al encuentro. Justamente, el deslinde de la noción de apertura con respecto a la de total, se puede

<sup>2</sup> Kant, Immanuel; “*Critica del Juicio*”, § 23.

<sup>3</sup> Heidegger, Martin; “*Ser y Tiempo*”, § 16.

ilustrar en la diferencia que Heidegger mantiene con Husserl en lo relativo a la definición de mundo. Para este último, mundo no es sino la totalidad indeterminada de las cosas existentes que se ofrece como fondo último a partir del cual se recorta la conciencia de todo ente singular. Una totalidad indeterminada y por tanto inconmensurable, es precisamente lo que la noción de lo sublime kantiano parecería anunciarnos y que está en la base de la comprensión husserliana de mundo.

Por su particular vocación para habérselas con lo inmenso e indeterminado, la totalidad y la apertura soportarían, respectivamente, las dos vías más importantes por medio de las cuales se ha intentado trabajar filosóficamente el sentido de lo cotidiano. En atención a este esbozo del asunto, nos referiremos, por un lado, al trabajo de Agnes Heller que hunde sus raíces en la tradición marxista de la escuela de Budapest; y por otro, al tratamiento que se deja leer en *Ser y Tiempo* de Martin Heidegger. Sobre la base de estas dos vías intentaremos, posteriormente, problematizar la realización histórica de la primera de ellas, fundamentalmente desde el proyecto de las vanguardias de principios del siglo XX, para luego delinear algunas cuestiones pertinentes a la segunda, en lo relativo al escenario contemporáneo de la teoría arquitectónica y urbana, en tanto ámbitos propicios para asentar a la cotidianidad como modalidad reflexiva.

## 1. VIDA COTIDIANA Y TOTALIDAD.

Tal como Agnes Heller lo explicita al inicio de su *Sociología de la vida cotidiana*, el horizonte de su trabajo se ofrece como continuación de lo primigeniamente esbozado por Lukács en la primera parte de su voluminosa *Estética*. Es en esta específica filiación teórica de lo cotidiano con la obra de su maestro, donde es posible encontrar el soporte que la noción de totalidad brinda a la comprensión helleriana de lo cotidiano.

La referencia a la totalidad, para Lukács, es el momento fundamental para constituir lo que denominará en *“Historia y Conciencia de clases”* un marxismo ortodoxo, el cual no indicaría simplemente una celosa protección de la tradición, sino una consecuencia con la dialéctica como método inaugural del marxismo. Ella permitiría la proclamación, siempre vigilante, de la relación del instante presente y de sus tareas con la totalidad del proceso histórico: *“El objetivo final es más bien la relación al todo (al todo social considerado como proceso) por la cual cobra sentido revolucionario cada momento de la lucha. Una relación interna a cada momento precisamente en su simple y sobria cotidianidad, pero que sólo se hace real por su paso a la conciencia, dando así realidad también a cada momento de la lucha cotidiana por obra de la relación, ya manifiesta, al todo, o sea, levantándolo de la mera factualidad, de la mera existencia, a la realidad.”*<sup>4</sup>

La conciencia reificada vive la estructura del aparecer de la mercancía y del mundo que ella connota en una forma inmediata, de modo que la totalidad social se muestra como “naturaleza” sometida a leyes que se comportan con independencia de la voluntad humana.

Por medio de la referencia al todo, sin embargo, es posible que lo que acontece como *factum brutum*, es decir, en la plenitud de su inmediatez, se muestre en su verdadera condición mediada. En este ascenso de la conciencia que transita de la simple impotencia ante la naturalidad de lo social, a la posibilidad, al menos teórica, de su conducción y modelamiento, conforma la perspectiva por la cual el proletariado adquiere su sentido de clase revolucionaria.

Este será el punto de partida a partir del cual Agnes Heller desarrollará su noción de lo cotidiano. No obstante, la inmediatez de la reificación denunciada por Lukács no puede aquí identificarse sin más con alienación, resguardando que

“debía elaborarse una concepción que, como teoría de la vida cotidiana, no negase su afinidad con la enajenación y,

<sup>4</sup> Lukács, Georg; *“¿Qué es el marxismo ortodoxo?”* en *“Historia y Conciencia de Clase”*.

sin embargo, afirmase al mismo tiempo que junto a la estructura intrascendible de la vida cotidiana y a pesar de ella, una vida cotidiana no alienada es también al menos concebible”<sup>5</sup>.

Si lo intrascendible significa la imposibilidad radical de traspaso de todo límite, será justamente la referencia al total lo que facultaría la huída de aquella inmanencia que la cotidianidad connota, sin que ésta pierda su carácter de inmensidad.

Para Heller, la vida cotidiana es, ante todo, el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales, a su vez, crean la posibilidad de la reproducción social. Ahora bien, una vida cotidiana no alienada, esto es, no reducida a la mera particularidad, vendría a consolidarse mediante el gesto que permita apropiársela, sin trascenderla: “*La visión de Kart Marx —ciertamente utópica— entraña la superación de la enajenación, la apropiación de la riqueza social— de la totalidad de la cultura— por parte del individuo particular*”<sup>6</sup>. Tal como se perfila en lo sublime kantiano, la referencia al todo remite a un rasgo de apropiación (subjética) que no vulnera la falta de límites.

La apropiación del total por el particular, que Heller identifica con la superación de la alienación, comporta la necesidad de disolución de la independencia de las grandes objetivaciones de la sociedad como lo son el trabajo, la ciencia, la política, el derecho, la religión, la filosofía y el arte. La separación de ellas con respecto a la vida cotidiana, obedecen fundamentalmente al desarrollo de la propiedad privada. Más aún, para Heller, la aceptación de la alternativa de futuro en el que la alienación de la vida cotidiana respecto de estas objetivaciones inmediatamente genéricas viniera asumida como definitiva, significaría la renuncia a la teoría de la revolución.

La superación (*Aufhebung*) de la mera particularidad en el acto de apropiación del total, consiste en la conformación del ser individual, es decir, de todo aquel particular para el que la propia vida ha pasado a convertirse conscientemente en “su” objeto. Al te-

<sup>5</sup> Heller, Agnes; “*Sociología de la vida cotidiana*”, pág. 29.

<sup>6</sup> *Ibidem*

nor de esta apropiación, el individuo puede forjar sus condiciones de vida, y por medio de ellas, a sí mismo, posibilidad que Heller acuña con el término *Lebensführung*, o “conducción de la vida”<sup>7</sup>. El fenómeno de ascendencia del individuo sobre el hombre particular no significa sin más individualismo. Tal lectura sólo es endosable al principio de propiedad cuando éste se convierte en *Lebensführung*: por el contrario, la configuración de una conducta vital y la elección de la comunidad son dos aspectos de un mismo proceso, por ello, toda conducción de la vida debe comprenderse como “la recomposición de la realidad de un modo tal, que en el curso mismo de dicha recomposición nos resulte ya posible organizar humanamente nuestra propia vida en su totalidad global”<sup>8</sup>. El “obrar” lo cotidiano se gestiona de manera indiscernible del obrar la comunidad, ambos posibilitados por la referencia al “total”.

Parece aquí convocarse para lo cotidiano aquel mismo destino que Jean-Luc Nancy ha determinado para una comunidad obrada: el instante de su realización es el de su disolución catastrófica. La razón que alimenta esta paradoja es precisamente la lógica de lo total, como lo eminentemente “sin relación”.

“Aquello que está absolutamente separado encierra en su separación algo más que lo meramente separado. Vale decir la separación misma debe ser encerrada; la clausura no sólo debe clausurarse sobre un territorio (quedando no obstante expuesta, por su borde externo, al otro territorio, con el cual de este modo se comunica), sino sobre la clausura misma, para realizar la absolutez de la separación.”<sup>9</sup>

Sin embargo para poder esbozar de qué modo la clausura de la cotidianidad obrada, bajo la figura totalizante de una *Lebensführung*, implica irremediabilmente su desrealización, debemos adelantar algunas cuestiones relativas al tratamiento de lo cotidiano desde la segunda figura anunciada: la de “apertura”. Ella nos proporcionará los debidos elementos para poder sostener esta tesis.

<sup>7</sup> “A partir de las posibilidades abiertas tanto por la división social del trabajo como por el marco de la forma de vida o por la escala de valores vigente, y dentro de ellas, el individuo forja esa relación conscientemente configuradora con las condiciones de vida que, siguiendo a Goethe, llamaremos ‘conducción de la vida’ (*Lebensführung*)”. Heller, Agnes; “La teoría marxista de la revolución y la revolución de la vida cotidiana” en “La revolución de la vida cotidiana”, pág. 14.

<sup>8</sup> *Ibidem* pág. 17

<sup>9</sup> Nancy, Jean-Luc; “La comunidad inoperante”, pág. 23.

## 2. VIDA COTIDIANA Y APERTURA

Tal como anteriormente se ha dicho, Heidegger utiliza la noción de “apertura” (*Erschlossenheit*), en *Ser y Tiempo*, para referirse a la condición que el mundo debe poseer para que el ente nos salga al encuentro, razón por la cual esta obra asume una dimensión de lo cotidiano que podría distanciarse de su homóloga totalizante.

En la analítica del *Dasein*, como primera exigencia en el desarrollo de la pregunta por el ser, Heidegger expone la problematicidad inherente a su caracterización. No es posible, por muy obvia que nos parezca cualquier definición, imponer al *Dasein* una determinada idea de su ser sin su previo examen ontológico. Por ello, el modo de acceso y de interpretación de su ser debe escogerse, por el contrario, de una manera tal que le permita mostrarse en sí mismo y desde sí mismo; en buenas cuentas, el ente deberá aparecer tal como es *inmediata y regularmente*, en su *cotidianidad media* (*Alltäglichkeit*). Por medio de la indagación del carácter fundamental de la cotidianidad del *Dasein*, se despejará el acceso a su determinación ontológica.

En el despliegue de esta analítica y en atención a comprender el carácter del tratamiento de la cotidianidad desde la noción de apertura, sería necesario centrarse en el análisis desarrollado en el capítulo tercero de *Ser y Tiempo*, referente al análisis de la mundaneidad (*Weltlichkeit*) del mundo. Específicamente, el desarrollo que es posible seguir con respecto a la estructura del ente intramundano en relación a su carácter de remisión, podrá proporcionarnos, por un lado, algunas luces sobre el tratamiento de lo cotidiano como apertura, y por otro, el trasfondo desde el cual sea posible argumentar las razones de la desrealización de lo cotidiano toda vez que es comprendido desde la figura de lo total.<sup>10</sup>

Como ya lo anunciábamos, para Heidegger, a diferencia de Husserl, el mundo no puede entenderse como la totalidad de las cosas reales conocida de un

<sup>10</sup> El hecho de que el tratamiento de la cotidianidad en *Ser y Tiempo* pueda ofrecerse tanto para la comprensión de lo total como también de la apertura está signado, al parecer, en el propio pensamiento que Levinas elabora tras la sospecha, respecto de aquella obra, de un inevitable “engarzamiento al ser”. En efecto, Levinas intenta, a partir del horizonte filosófico inaugurado por Heidegger, pensar la excedencia en relación no tanto a los “límites” del ser como al ser mismo. Mediante esta tarea de “pura salida” es posible superar el engarzamiento, al tiempo de retomar el ánimo emancipatorio que ha caracterizado a occidente. Al respecto, es ilustradora la interpretación que Miguel Abensour hace del asunto en el “*El Mal elemental*”, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2002.

modo indeterminado, sino como la condición ontológica para que los entes intramundanos nos salgan-al-encuentro (*begegnen*). Esta salida al encuentro es correlativa a diferentes formas de dirigirnos-a (*Zugang*), que tienen el carácter ontológico del ocuparse-de (*Besorgen*). La forma de este ocuparse-de más originaria es la praxis (*Umgang*). En este ocuparse-de como praxis, el ente son sale al encuentro como utensilio a-la-mano (*zuhandenes Zeug*). Como algo utilizable, el ente, siempre es algo para... (um zu), por ello, el ser del utensilio tiene el carácter del remitir-a (*verweisen*) a otro utensilio. En esta cadena de remisiones que va de utensilio en utensilio, sus diversas formas de ser-para... forman una totalidad-de-utensilios (*Zeugganzes*). Todo utensilio es lo que es, desde esta totalidad-de-utensilios. La estructura ontológica de la remisión del utensilio es analizada por Heidegger como funcionalidad (*Bewandtnis*). Al final de esta cadena de funcionalidades encontramos un “para qué” que no es en sí un utensilio, sino un “en-favor-de” (*Umwillen*). El ente en-favor-de quién se da un entrelazamiento de funcionalidades es siempre el *Dasein*, cuyo ser consiste en que le concierne su ser. Al proyectarse en una posibilidad de ser, el *Dasein* elige al mismo tiempo una totalidad de funcionalidades entrelazadas con este en-favor-de y las formas correlativas de ocuparse del ente intramundano. Esta totalidad-de-funcionalidades es siempre precomprendida por el *Dasein*, por lo cual es siempre ya, en cada caso, lo abierto (*das Offene*). Esta totalidad de funcionalidades (*Bewandtnisganzheit*) que en rigor nunca se ofrece como total de entes sino como abertura intrascendible que permite al ente mostrarse como lo que es, es el *mundo*.

El trato que Heidegger mantiene aquí entre totalidad y apertura, de algún modo censura la posibilidad de identificación entre ambos, pues la totalidad sólo adviene como donación de lo abierto. Situados en esta diferencia es legítimo considerar que, así como la abertura es correlativa a la constitución *del Dasein*, el total, en cambio, lo será siempre con respecto al sujeto; por ello, una cotidianidad asumida como totalidad puede ser no sólo objeto de la

conciencia, sino también del empeño de toda voluntad de conducción (*Lebensführung*) que pretenda erigirla en “obra”.

En este sentido, los dos rasgos que Heller identifica con la superación de la alienación, esto es, la disolución de la independencia de las grandes objetivaciones de la sociedad y la posibilidad de obrar lo cotidiano mediante su conducción, sin duda descansan en el proyecto ilustrado de la emancipación. Podría afirmarse, luego, que la emergencia misma de lo cotidiano como tema es inherente a la realización de la modernidad y, aparentemente, asumible sólo desde los recursos que su filosofía le puede proporcionar. Sin embargo esto podría indicarnos al menos dos posiciones. Por una parte, si lo cotidiano es indiscernible de la modernidad a tal extremo que la caída de su atención temática o incluso su efervescente discusión, se resuelve como parte del definitivo ocaso de aquella; o bien, que lo cotidiano en su misma emergencia temática junto con marcar el ocaso de la modernidad, se levanta como la lugaridad que anuncia su relevo, sin necesariamente tener que sufrir su olvido como objeto de reflexión. Esta segunda opción parece reclamar cierta plausibilidad, sobre todo a partir de una obra tan capital como *Ser y Tiempo*; tal vez la labor reflexiva consista en desentrañar, desde ella, lo que la primera opción parece advertir, esto es, la imbricación que lo cotidiano ha jugado (y juega) con la realización ya sea fracasada o inconclusa de lo moderno.

Precisamente el proyecto de la modernidad, según Habermas, formulado por los filósofos del iluminismo en el siglo XVIII, se basaba en el desarrollo de una ciencia objetiva, una moral universal y un arte autónomos regulados por leyes propias pero que fueran capaces de liberar su potencial cognitivo de cada una de estas esferas de toda forma esotérica. El horizonte de realización de lo moderno consistía en el empleo de esta acumulación de cultura especializada en el enriquecimiento de la vida diaria, es decir “*en la organización racional de la cotidianidad social*”<sup>11</sup>. Sin embargo, la diferenciación de la ciencia, la mo-

<sup>11</sup> Habermas, Jürgen; “*La modernidad: un proyecto inconcluso*”.

ral y el arte ha desembocado en la autonomía de segmentos manipulados por especialistas y escindidos de la hermenéutica de la comunicación diaria. Sólo una de las esferas ha pretendido realizar en forma efectiva el horizonte de emancipación entendido como su fusión con la vida cotidiana, y que es justamente el proyecto que abrigó el arte moderno. Empero, para Habermas, una práctica cotidiana reificada sólo puede modificarse por la creación de una interacción libre de presiones de los elementos cognoscitivos, prácticos y estético-expresivos y no sólo por la apertura de una de estas esferas culturales, altamente estilizadas y especializadas.

Sin duda esta explicación deja en claro el carácter inconcluso de la modernidad, abriéndose a la tarea futura de fortalecer la fusión coordinada de las tres esferas culturales con la praxis vital.

## BAUHAUS Y LA COTIDIANIDAD OBRADA

Siguiendo la línea del argumento de Habermas, es quizás el arte el campo más prometedor a la hora de entregarnos algunos indicios sobre el asunto. En específica atención a la fusión entre arte y cotidianidad que constituye la centralidad del proyecto emancipatorio de la vanguardia artística (Bürger)<sup>12</sup>, tal vez sea la escuela Bauhaus el fenómeno más programático y de mayor consecuencia histórica para el rostro de la vida contemporánea.

Si pudiésemos definir en términos generales el proyecto de Bauhaus con respecto al vínculo entre arte y vida cotidiana, podríamos decir que para ella el modelamiento del entorno cotidiano a través del diseño, trae como consecuencia la posibilidad de apropiación racional de la vida en su conjunto, por medio del ordenamiento de los actos instrumentales que la componen. Aquellos actos están debidamente inscritos en un sistema total de objetos<sup>13</sup> que van desde los artefactos de manipulación doméstica hasta la propia ciudad.

<sup>12</sup> Bürger, Peter; *“Teoría de la vanguardia”*.

<sup>13</sup> Baudrillard, *“El sistema de los objetos”*, Siglo XXI, México 1999.

La *Lebensführung* que Bauhaus pretendió realizar mediante la racionalización del consumo del entorno instrumental de la vida, sólo podía llevarse a cabo por medio de la claridad formal-visual del artefacto, amplificada y reproducida en todos los niveles del sistema objetual, cuyo horizonte máximo es la ciudad moderna. Esta tal vez sea la escena más elocuente del deseo romántico de la “obra de arte total” (*Gesamtkunstwerk*), en donde la obra coincide con la propia vida. En este sentido, el imperativo de claridad formal-visual de los objetos a diseñar que componen esta *Gesamtkunstwerk*, apunta a facilitar el consumo del instrumento. Para que éste pueda ser nos a-la-mano (*zuhandenheit*) es primordial que se anuncie claramente su para-que (*um zu*) que siempre remite a otro instrumento. El trabajo desarrollado por Bauhaus se vincula en gran medida a tematizar este remitir. Esto es posible de apreciar principalmente en el diseño de artefactos en donde el aparecer formal del objeto requiera expresar claramente su función. Podríamos decir que esta práctica del diseño pretende volver tema aquello que Heidegger denominó, en *Ser y Tiempo*, con el término *Umsicht*, esto es, la particular forma de visión que involucra el trato cotidiano con los utensilios. A diferencia de una visión meramente contemplativa del ente (*vorhandenheit*), el *Umsicht* siempre involucra una visualización fundida con la praxis. Así, la forma visual del objeto diseñado apunta a entregar, mediante su asomo y resolución visual, las claves de su funcionamiento instrumental, constituyéndose fundamentalmente en una formalidad que pretende de este modo anticipar la prestación de uso del artefacto, en definitiva, poner al corriente de su significatividad (*Bedeutsamkeit*). El aparecer visual del instrumento, al anticipar la prestación que lo define, permite identificar como función a la propia forma, en tanto cumplimiento de su labor de anticipación del uso. En este sentido el artefacto bauhausiano incorpora, en su propia estructura, la condición de la obra de vanguardia: instala las guías de su lectura en su mismo asomo formal, en la renuncia a todo discurso explicativo de su significación que sea ajeno a su propia operación performativa. El efecto orquestado de los

artefactos a través de esta facultad de anticipación formal, es la claridad del universo instrumental: el entorno visivo completamente diseñado se comporta como un *continuum* donde cada instrumento ocupa su lugar haciendo explícita referencia al resto de los utensilios que lo rodean, en un encadenamiento que refuerza la claridad significativo-funcional de su posición relativa a la totalidad. Es gracias a esta transparencia remisional de los entes, la posibilidad de apropiación del total por parte del particular, tal como Heller define la constitución de una cotidianidad emancipada: la totalidad de utensilios (*Zeugganzen*) se ofrece, en su pulcra sincronización formal, “en-favor-de” (*Umwillen*) un consumo racional de la vida.

A pesar de la declarada decadencia del Movimiento Moderno y de la planificación urbana que pretendía recoger esta ilusión de transparencia cotidiana, el modelo bauhausiano de formalidad anticipatoria del uso, lejos de desaparecer, se ha reforzado convirtiéndose en la modalidad dominante de lo cotidiano contemporáneo, aunque en expansión y desplazamiento hacia otra dimensión. Actualmente no es posible sostener que el diseño formal de los utensilios se reduzca exclusivamente a explicar o dar cuenta de su prestación específica. La postmodernidad, en arquitectura al menos, ha declarado la guerra a la vinculación univalente entre forma y función (Jencks)<sup>14</sup>. Aún así, la condición anticipatoria de la forma se ha mantenido vigente aunque a otra escala: tras abandonar su labor exclusiva de explicitar el uso específico del instrumento, se ha convertido finalmente en uno de los factores fundamentales de movilización del mercado.

El diseño del aparecer formal del utensilio contemporáneo que podríamos señalar como post-bauhausiano, se inscribe en un ámbito de la visibilidad que no es exclusivamente el *Umsicht*, excediendo los márgenes del consumo de la prestación. Así, junto a la ya tradicional formalidad anticipatoria del uso, encontramos en el utensilio el plus de una formalidad eminentemente contemplativa, como pura vi-

<sup>14</sup> Jencks, Charles; “El lenguaje de la arquitectura postmoderna”

<sup>15</sup> La convicción de una “pura visualidad” para la arquitectura, es ya tradición. Si bien arranca del Movimiento Moderno, tiene su sustento primigenio en las elaboraciones de Konrad Fiedler y Adolf Hildebrand, entre otros. Sus aportes signan la desaparición progresiva, para la teoría de arquitectura contemporánea, de categorías provenientes de la estética filosófica, en una clausura que se ha vuelto particularmente resistente.

<sup>16</sup> Benjamin, Walter; *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica en “Discursos Interrumpidos I”*, Taurus, Buenos Aires 1989.

<sup>17</sup> Este mismo recurso se ha vuelto temático en ciertas manifestaciones del arte pop, según lo confiesa Danto: “(...) tenemos una población homogénea de objetos, y si extraemos uno al azar y lo contraponemos como muestra ante los demás, sigue siendo un miembro de esta población homogénea, y tiene que serlo si quiere representarla. Esto es lo que hace, representa a la población, y el resto de la población no lo hace, aunque cualquier otro miembro lo haría de haber sido elegido”. Danto, Arthur C.; “La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte”, pág. 123.

<sup>18</sup> Lipovetsky, Gilles; *“El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas”*, Anagrama, Barcelona 2002.

sualidad (*vorhandenheit*).<sup>15</sup> Este aparecer formal del utensilio desmarcado de su visibilidad práctica indica, sin embargo, de un particular contexto: la publicidad. El instrumento sometido a la prescripción de la vitrina, sea esta concreta o virtual, tiene un rendimiento formal-visivo diferente a la exigida por la visión práctica (*Umsicht*). Benjamin ha propuesto el dominio de la exponibilidad como antípoda del régimen cultural. En la exposición y aún más, en la reproductibilidad técnica de la obra de arte, otrora única y lejana, acontece la progresiva pérdida de su aura<sup>16</sup>. En el caso del utensilio en exposición publicitaria, justamente gracias a su puro aparecer como objeto, pierde su carácter de reproductibilidad para asomarse como “modelo” representante de la serie reproductiva a la cual pertenece<sup>17</sup>. Bajo esta lógica visiva el utensilio reconstruye el aura, con la condición de suspender simultáneamente toda plenificación de su uso: el brillo del utensilio expuesto sólo es posible gracias al contraste que éste mantiene con su potencial desaparecer tras la habitualidad cotidiana de su consumo; al igual que el operar de la moda, la cual es esencialmente expositiva, sostiene su resplendor gracias a su efímero desmarque de lo habitual. El aparecer formal que la moda promociona no pretende erigirse como anticipación del uso específico del utensilio, más bien aquel se funda a través de elementos generalmente inesenciales con respecto a la prestación de uso, lo que Lipovetsky denomina “diferencias marginales”<sup>18</sup>. Cuando finalmente el útil es puesto en servicio en el pleno consumo de la prestación que lo justifica, esta formalidad expositiva se oscurece, para dar lugar al funcionamiento de su formalidad de uso (*Umsicht*), rutinizándose y perdiendo su original brillo de novedad.

No obstante, el trabajo de la forma meramente expositiva del utensilio a la cual se ha volcado el diseño contemporáneo embriagado por el imperativo de la moda, sigue siendo, al igual que en Bauhaus, de carácter anticipatorio. Sólo que esta formalidad meramente expositiva que funciona en el contexto de lo publicitario, no cumple ya con la intención exclusiva de anticipar las claves del uso específico del

utensilio, sino mas bien adelanta el rasgo fundamental bajo el cual se constituye todo uso en general: el “ser de confianza”. En “*El Origen de la Obra de Arte*”, Heidegger retoma el desarrollo iniciado en *Ser y Tiempo* en lo concerniente al carácter ontológico del útil, con el objeto de encaminarse en la determinación específica del ser “obra” de la obra de arte. En dicho recorrido apela a lo propio del útil: “*El ser del útil consiste sin duda en servir para algo. Pero este mismo servir para algo descansa en la plenitud de un más esencial ser del útil. Vamos a llamarlo el “ser de confianza”*”.<sup>19</sup>

Lo que la formalidad expositiva pretende anticipar, es la confiabilidad que el sistema de la totalidad de utensilios (*Zeugganzes*) tiene de suyo y que comparte con todos los utensilios en situación de pura exposición. Por un lado, en tanto anticipación del ser de confianza, la formalidad expositiva tiene la estructura de la promesa. Lo prometido no es solamente el uso eficiente específico del útil, sino la confianza en sí, que es el fondo sobre el cual se sostiene el ser de la totalidad de utensilios. De este modo, el utensilio particular reúne en su formalidad expositiva la referencia al total, bajo el cual descansa el ser de confianza. Por otra parte, en tanto condición de promesa, la formalidad expositiva tiene el sello de la novedad, en la medida de su desmarque de lo meramente habitual que denota el consumo específico de su función.

Pero lo confiable es ante todo lo familiar (*heimlich*), por lo cual lo prometido no es sino la continuidad de la familiaridad del mundo y su “significar” (*be-deuten*). Simultáneamente la formalidad expositiva se erige como lo “familiarmente nuevo”.

El “ser de confianza” en sí debe ocultarse, nos dice Heidegger, como condición de comparecencia del útil en su calidad de lo “a-la-mano”. Todo servir para algo del utensilio es interior a su ser de confianza. Ahora bien, si la formalidad expositiva “funciona” cuando promete confiabilidad, sólo podrá cumplir su labor de promesa cuando lo prometido mismo, la confianza, se oblitere. El prometer anticipa algo que se le escapa, y precisamente por ello,

<sup>19</sup> Heidegger, Martin; “*El Origen de la Obra de Arte*”, pág. 49.

porque nunca lo prometido se plenifica, aquél puede reproducir eternamente su gesto. La confiabilidad es el horizonte inalcanzable que la formalidad expositiva pretende anticipar y que únicamente se adelanta gracias a su persistente huída. Mientras la formalidad anticipatoria del uso es esencialmente sobre-exposición de la producción y del producto, la obscenidad de la función, la formalidad expositiva, en cambio, adquiere su potencia por sustracción e incumplimiento; como el *trompe-l'oeil*, que, sustrayendo una dimensión al espacio, hace efectivo su poder de seducción.<sup>20</sup>

Este incumplimiento de lo prometido que faculta la posibilidad misma del prometer, no es sino la consumación del trato que la vanguardia siempre mantuvo con lo sublime, consumación que debe leerse en el doblez simultáneo de su sentido: como realización máxima y como disolución.

“Lo impresentable es lo que es objeto de Idea, y de lo cual no se puede mostrar (presentar) ejemplo, caso. El universo es impresentable, la humanidad también lo es, el fin de la historia, el instante, el espacio, el bien, etc. Kant dice: el absoluto en general. Puesto que presentar es relativizar, colocar en contextos y condiciones de presentación, plásticas en este caso. Por lo tanto, no se puede presentar lo absoluto. Pero puede presentarse que hay absoluto. Se trata de una “presentación negativa”; Kant también la llama abstracta. Es en esta exigencia de alusión indirecta, casi inasible a lo invisible en lo visible, donde tiene su fuente la corriente “abstracta” desde 1912. El sentimiento invocado por esas obras es de lo sublime y no el de lo bello.”<sup>21</sup>

En un primer sentido, la consumación de lo sublime consiste en su realización en lo cotidiano por medio de la anticipación de lo impresentable, aquello que precisamente la formalidad expositiva pretende auspiciar: la totalidad (de utensilios, *Zeugganzes*), o mejor aún, aquello que hace posible dicha totalidad —el “ser de confianza” en y por su obliteración— es en sí irrepresentable. En esto radica la complicidad, anunciada en un principio, entre lo sublime y lo total, a la hora de asumir el carácter de inmensidad que lo cotidiano ofrece.

<sup>20</sup> Baudrillard, Jean; *“El Trompe-l’oeil o la simulación encantada”* en *“De la seducción”*, Cátedra, Madrid 2000.

<sup>21</sup> Lyotard, Jean-Francois; *“Representación, presentación, impresentable”* en *“Lo Inhumano”*, pág. 129.

Lo impresentable, como afirma Lyotard, es lo que no puede ser reducido a las condiciones de presentación, a lo dado. Por ello lo sublime confirma la apertura de la historia, ya que el “aún no” que ella abriga, es propiamente lo irrepresentable.

En un segundo sentido, la consumación de lo sublime bajo la lógica de una cotidianidad totalmente obrada cuyo apogeo descansa en la economía de la formalidad expositiva, conlleva fatalmente a su propia disolución. Ello es así en tanto la promesa de confiabilidad incumplida que la formalidad expositiva pretende anticipar, conduce a la clausura del acontecimiento. Lo confiable, es lo familiar y lo familiar, lo conocido.

“Lo que ya es conocido no puede, en principio, experimentarse como un acontecimiento. Por consiguiente, si se quiere controlar un proceso, el mejor medio de hacerlo es subordinar el presente a lo que se llama (todavía) el “futuro”, porque en esas condiciones éste quedará completamente predeterminado y el presente mismo dejará de abrirse hacia un ‘después’ incierto y contingente”. Más aún: lo que sucede “después” del “ahora” deberá llegar “antes” que él.”<sup>22</sup>

La neutralización del acontecimiento, es otorgada por la garantía futura del “ser de confianza” que la formalidad expositiva anticipa. El efecto global de esa garantía, es la reducción del “aun no” a la familiaridad de lo confiable que es siempre territorio de lo presente y de lo simplemente dado. Si el “ser de confianza” es sublime e irrepresentable puesto que prometerlo es justamente hacerlo huir de toda presentación, entonces su misma promesa disuelve toda sublimidad del acontecimiento, en la medida en que lo prometido, que nunca se presenta, no es jamás lo Otro radical, sino lo confiable, lo familiar, la prolongación de lo dado.

Ciertamente la vanguardia bauhausiana, junto con emplazar su proyecto emancipatorio en torno a la fusión del arte con la vida cotidiana, encarnó la superación de una estética de lo bello adoptando una

<sup>22</sup> Lyotard, Jean-Francois; “*El tiempo, hoy*” en op. cit., pág. 72.

de lo sublime. La realización histórica de ese proyecto implicó, por lo tanto, tratar lo cotidiano como totalidad a obrar (*Lebensführung*) bajo una economía estética que se resuelve finalmente en la consumación —en los dos sentidos antes mencionados— de lo sublime. Si de lo bello tradicional se ha pasado a la sublimidad moderna, tal vez sea pertinente hablar, para lo post-moderno y su consumación de lo sublime, del advenimiento de una estética de lo siniestro (*Unheimlich*): “Se trata de lo que es familiar, confortable, por un lado; y de lo oculto, disimulado por otro (...)”<sup>23</sup>; tal y como opera la economía de obliteración del “ser de confianza” en el funcionamiento de la formalidad expositiva.

Es debido al segundo sentido de la consumación de lo sublime, que el proyecto emancipatorio de una cotidianidad totalmente obrada resulta imposible. Si el “ser de confianza” es lo prometido que se vuelve impresentable para que el prometer necesariamente comparezca, entonces lo único que en definitiva puede ocurrir, es el eterno retorno del prometer mismo. En esta circularidad tramada por el advenir compulsivo de lo nuevo familiar, no hay lugar para la irrupción del acontecimiento; la confiabilidad que sustenta lo total, no admite exterior. Medir la impotencia emancipatoria de esta cotidianidad total, implica asumir la clausura que ella acomete en contra del acontecer y su ontologización del presente. La absurda superstición de lo nuevo, temporalidad eminente de la moda, es la repetición eterna de lo mismo que sirve de camuflaje a las clases dominantes para ocultar su horror a cualquier cambio radical.<sup>24</sup>

Contra este eterno retorno de lo mismo, Benjamin pretende oponer su noción de ocurrencia invasora (*Einfall*), acontecimiento que en su alteridad radical pretende romper el círculo de la familiaridad y la continuidad de lo dado. Es en esta fuerza de ruptura del *continuum* de los vencedores donde descansa la posibilidad de la redención (*Erlösung*). Una cotidianidad des-obrada estriba en la superación precisamente del régimen que el ser de confianza y la familiaridad implican, ya sea en la modalidad del pro-

<sup>23</sup> Freud, Sigmund; “Lo siniestro”, López Crespo editor. Buenos Aires 1978.

<sup>24</sup> Löwy, Michael; “Walter Benjamin. Aviso de Incendio”, pág. 140.

greso o en el régimen de la empatía (*Einfühlung*) que comporta el sometimiento al orden total de lo existente.

La cotidianidad obrada totalmente, inspirada en los términos de Heller como apropiación del total por el particular y la posibilidad de su conducción (*Lebensführung*); su plasmación ejemplar en el diseño total y continuo de los actos instrumentales de la vida como *Gesamtkunstwerk* abrazado por el proyecto vanguardista bauhausiano; la expansión de su modelo de formalidad anticipatoria y su involucramiento en la dinámica de la moda y el consumo contemporáneo; y finalmente la consumación, en tal dinámica, de la estética de lo sublime, apuntaría finalmente a que la cotidianidad obrada, es decir, confirmada como totalidad, comporta su fracaso al momento de su realización pues disuelve todo potencial emancipatorio al imposibilitar el advenir interruptor de lo Otro. El fondo que trama esta posible interpretación es, sin duda, el enfrentamiento benjaminiano contra el progresismo, que es a su vez el eje al cual adscribe la comprensión de lo cotidiano como totalidad a conducir.

## DE CERTEAU Y LA COTIDIANIDAD DES-OBRA

Si el efecto adscrito al tratamiento de lo cotidiano como total, es la clausura (del acontecimiento), su contrario parecería ser justamente la apertura. El que la cotidianidad se pueda comprender desde ella ya lo anunciábamos con respecto a la mundanidad del mundo en *Ser y Tiempo*. La totalidad-de-funcionalidades que es precomprendida por el *Dasein* es siempre concesión de lo abierto (*das Offene*). Más allá de asumirlo como lo simplemente dado, si centramos el énfasis en la condición de su gratuidad de lo abierto en la virtud de su don, tal vez podamos ver en él el rostro del acontecimiento. Si lo abierto es el acontecer en sí y no mero *factum*, es posible pensar lo

cotidiano *construido* por la ocurrencia invasora (*Einfall*). Sin embargo, no debe ésta comprenderse como aquello que simplemente viene dislocar el regular rendimiento original de lo total (cotidiano), sino al contrario, se trata más bien de pensar lo cotidiano mismo como pura apertura y acaecimiento infigurable, aunque no sublime. Si en el tratamiento de lo cotidiano como inmensidad, la totalidad mantiene complicidad con lo sublime en el intento de alcanzar el ideal de una *Lebensführung*, es gracias al sentido último que aquel guarda para con la trascendentalidad del sujeto frente a la causalidad natural: “(...) en nuestro juicio estético juzgamos sublime la naturaleza, no en cuanto inspira temor, sino porque despierta en nosotros nuestra capacidad (que no es natural) de considerar pequeño lo que nos preocupa (bienes, salud y vida)(...)”<sup>25</sup>. Lo sublime, a pesar de la violentación de los canales de la representación, se sobrepone ante el fracaso de la imaginación y nos sitúa ante y sobre la naturaleza y la contingencia. “Lo sublime —dirá Schiller— nos proporciona, pues, una salida del mundo sensible, dentro del que lo bello quería mantenernos siempre prisioneros.”<sup>26</sup>

La infiguralidad de lo cotidiano resuelta desde la apertura, exige, en cambio, una inmanencia radical irreductible. Este es el sentido bajo el cual se emplaza la crítica del Situacionismo al Movimiento Moderno y su esquema bauhausiano de tratamiento de la vida cotidiana. El fracaso del imperativo emancipatorio tras la absorción de su lógica por el capital, la ha condenado a ser abandonada a su latente displicencia, que no puede ser más que planificada desde un exterior especializado. Para los situacionistas, la tarea de transformación de la vida cotidiana consiste en la disolución de todo aquello que está más allá de ella y que pretenda dirigirla, entre lo que cuenta el propio arte moderno, cuya institucionalización contemporánea se manifiesta en la figura del espectáculo. Es por ello que se vuelve necesaria la recolonización de lo cotidiano mediante la construcción de acontecimientos (situaciones) que permitan rescatar su densidad. Antípodas de la versión productivista y especializada de la *Lebensführung* bauhausiana, la “teoría de la deriva” y el “*détournement*” se articulan en las prácti-

<sup>25</sup> Kant, Immanuel; “*Crítica del Juicio*”, § 28.

<sup>26</sup> Schiller, J. C. F.; “*Sobre lo sublime*” en *Escritos sobre estética*, pág. 226.

cas de uso y de consumo cotidiano, aunque sustraídas a la lógica de las formas anticipatorias que hemos más arriba descrito.

Tal vez en esta vía habría que ubicar el trabajo de Michel de Certeau y su “invención de lo cotidiano”. Ante una producción racionalizada, tan expansionista como centralizada, ruidosa y espectacular, de Certeau contraponen otra producción, calificada de consumo: ésta es astuta y dispersa pero insinuada en todas partes, silenciosa y casi invisible, pues no se señala con productos propios sino en las maneras de emplear los productos impuestos por el orden económico dominante.

La modalidad de este empleo es fundamentalmente táctica y no estratégica. Ésta última siempre requiere de un cálculo de relaciones de fuerza que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y de poder, es susceptible de aislarse de un “ambiente”. La estrategia postula un lugar propio, el cual siempre sirve de base para el manejo de sus relaciones con una exterioridad distinta, práctica que finalmente redundan en la especialización (Lefebvre) o en la genericidad (Heller) trascendente y conductora de lo cotidiano. Por el contrario, para de Certeau, la táctica constituye un cálculo sin lugar propio: *“la táctica no tiene más lugar que el del otro. Se insinúa, fragmentariamente, sin tomarlo en su totalidad, sin poder mantenerlo a distancia.”*<sup>27</sup>. Si “lo propio” es una victoria del lugar sobre el tiempo, la táctica depende del tiempo, siempre atenta a “coger al vuelo” las posibilidades de provecho; sin conservar finalmente lo que gana, constituye la “débil fuerza” de la ocasión.

“Dentro del inmenso corpus retórico consagrado al arte de decir o de hacer, los sofistas ocupan un lugar privilegiado, desde el punto de vista de las tácticas. Tienen como principio, según Córax, hacer que “la posición más débil” sea “la más fuerte” y pretenden poseer el arte de trastornar el poder mediante una manera de aprovechar la ocasión. Sus teorías, además, inscriben las tácticas en una larga tradición de reflexiones sobre las relaciones que la razón mantiene con la acción y el instante”.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Certeau, Michel de; *“La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer”*, pág. L.

<sup>28</sup> *Ibidem* pág. LI.

En esta “invención de lo cotidiano”, es el *Jetztzeit* el que articula el hacer táctico como el instante explosivo que hace estallar el *continuum* de lo cotidiano obrado, mediante la fisura mortal que inflige al eterno retorno de prometer lo confiable. La cotidianidad reasumida desde su rendimiento, permite inscribir en su propia densidad una excepción, al cargar su temporalidad de instantes de interrupción, desvío o dispersión. Ella permite acoger “*el presente como tiempo-ahora en que están regadas astillas del tiempo mesiánico*”.<sup>29</sup>

La no figuración de lo cotidiano no se resuelve aquí nunca como totalidad, pues el hacer táctico, al igual que la violencia divina benjaminiana, no funda ni conserva derecho alguno, no instituye “obra”<sup>30</sup>. Sin jamás reducirse a pura recepción, la táctica que habita en el consumo es una productividad que, sin producto, mantiene lo abierto; una dispersión de las prácticas que censura todo cerrarse sobre sí de la cotidianidad.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Benjamin, Walter; “*Sobre el concepto de Historia*” en “*La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la Historia*”, pág. 65.

<sup>30</sup> Benjamin, Walter; “*Para una crítica de la violencia*” en “*Iluminaciones IV*”, Taurus, Madrid 1998.

<sup>31</sup> Esta indecisión entre productividad y receptividad podría entenderse bajo cierta discontinuidad con respecto a una “pasión de lo real”. Como característica central del siglo XX, Badiou ocupa el término “*passion du réel*” en un doble sentido. Pasión como actividad, siempre conducente al imperativo del obrar; y pasión como rendición ante lo simplemente dado, padecimiento inapelable. Badiou, Alain; “*El siglo*”, Manantial, Buenos Aires 2005.

<sup>32</sup> Heidegger, Martin; “*Principios metafísicos de la lógica a partir de Leibniz*” cit. en Oyarzún, Pablo; “*Rapsodia sobre dispersión y clinamen*”, pag. 4.

Esta misma condición de inacabamiento de la cotidianidad por su irreductible dispersión, parece ser la plausible razón por la cual lo cotidiano se convierte, en *Ser y Tiempo*, en el punto de partida para la analítica del *Dasein*. Sin embargo y en referencia a la constitución de éste, la dispersión no significaría la mera posibilidad de una multiplicación que vendría a ocurrirle al *Dasein* a posteriori, como si éste se tratara de una entidad simple y preconstituida. Por el contrario, Heidegger nos dice que:

“(…) a la esencia del *Dasein* en general le pertenece ya, con arreglo a su concepto metafísico neutro, un esparcimiento (*Streuung*) originario, que en una perspectiva muy determinada es dispersión (*Zerstreuung*)(…) Esta dispersión trascendental perteneciente a la esencia metafísica del *Dasein* neutro” —como la posibilidad vinculante de su astillamiento y escisión en cada caso existenciales y fácticos—, esta dispersión, pues, se funda en un carácter originario del *Dasein*: el arrojamiento (*Geworfenheit*)<sup>32</sup>.

En virtud de esta dispersión originaria abierta en su arrojamiento cotidiano, el *Dasein* debe ser compren-

dido ante todo como ser-con (*Mitsein*). Justamente, esta condición es la que Jean-Luc Nancy destaca como la posibilidad de una comunidad des-obrada, entendida como el reparto (*partage*) del ser en la singularidad en tanto *Mitsein*. A diferencia de la individualidad, para Nancy la singularidad no tiene lugar en el orden de los átomos, identidades identificables sino idénticas; tiene lugar más bien en el plano del *clinamen*, inidentificable y vinculada al éxtasis. Si lo que se denomina como obra es aquello finalizado y total, la comunidad des-obrada en cambio, cogida por el *clinamen* de la singularidad, es aquella siempre inacabable y resistente a su totalización. La comunidad des-obrada es la comunidad que no puede menos que resistirse a su constitución en obra.

Si la figura de la dispersión del reparto es lo que faculta el des-obrarse de la comunidad, podríamos concebir la apertura de lo cotidiano y su dispersión táctica (de Certeau), como su resistencia a constituirse en obra total. Bajo este signo debe tal vez pensarse lo abierto (*das Offene*) que Heidegger reclamaba para la totalidad de funcionalidades (*Bewandtnisganzheit*) de la cotidianidad de término medio, no como lo simplemente dado, sino como acontecimiento en toda la gratuidad inanticipable de su don; acontecer que se remarca en la dinámica no dialectizable de cierto *clinamen* cotidiano, en la diseminación y constante desvío ocasional propios de las maneras de emplear lo “a-la mano” (*zuhandenes*).

Para Heller, la realización de una cotidianidad emancipada fundada en la apropiación de la totalidad por el hombre particular, torna a éste, finalmente, en individuo. Precisamente es el modelo de la individualidad el que es puesto en cuestión por Nancy a la hora de pensar la comunidad: “*En cuanto individuo, estoy cerrado a toda comunidad, y no será excesivo decir que el individuo —si por lo menos un ser absolutamente individual pudiera existir— es infinito. Su límite, en el fondo, no lo concierne*”.<sup>33</sup> A diferencia de la singularidad finita, la noción de individuo se signa en el sujeto absoluto vuelto sobre sí, en

<sup>33</sup> Nancy, Jean-Luc; Op. cit., pág. 55.

donde el imperativo de su autopoición es la de su realización. De este modo, la noción helleriana de *Lebensführung*, no es sino el despliegue de este imperativo de autoproducción del sujeto, en donde la ilimitación de lo cotidiano se erige como totalidad a “obrar” y cuyo destino ha sido finalmente, al menos como se ha pretendido mostrar aquí, la clausura del acontecimiento.

### 3. ARQUITECTURA Y “DERROTA DE LO COTIDIANO”

Hasta el momento, parecería apropiado afirmar que una reflexión sobre la vida cotidiana contemporánea, debería, por de pronto, concentrarse en su dimensionamiento temporal. En este sentido, las dos modalidades de su tratamiento que se han establecido y que se identifican con las figuras de la totalidad y la apertura, han sido trabajadas por tal horizonte. Justamente las nociones de cotidianidad obrada y desobrada que le son correlativas, están dirigidas con respecto a la posibilidad de acoger la trama del acontecer.

Sin embargo, como bien lo señala Peter Bürger, el fracaso de la vanguardia en su intento de fundir el arte con la praxis cotidiana como condición para su liberación, ya no parece posible ni deseable. En alguna medida este planteamiento puede plegarse al abandono del proyecto de una cotidianidad obrada. Este hecho no hace sino modificar la relación que el arte mantendría con ella, lo que sin duda no sólo desplaza la comprensión de éste, sino también de lo cotidiano mismo. De acuerdo a Bürger, la única alternativa a seguir al respecto es la de transformar la radicalidad del proyecto vanguardista en la intensidad de una crítica que desmonte las categorías de la estética idealista<sup>34</sup>. En esta nueva perspectiva, la cotidianidad se ofrece como recurso provechoso para la realización de esta empresa, sin duda mucho más auspiciosa para el arte que para la propia cotidianidad.

<sup>34</sup> Bürger, Peter; *Crítica de la estética idealista*, Visor Ediciones, Madrid 1996.

A pesar de los intentos de la vanguardia todavía hay institución arte y aún pervive, en su característica pesantez, aquel fondo a partir del cual aquella se ha desmarcado desde los albores de lo moderno y que la cotidianidad siempre ha sabido representar. Tal vez hoy más que nunca lo cotidiano se encuentre, por este efecto, abandonado a su propia suerte, toda vez que su mención o tratamiento sea, por lo general, desde y para los intereses del arte, más aún si coincidimos con la tesis de Bürger sobre el desborde del idealismo estético como su más actual y apremiante tarea.

Si hemos convenido que la realización del proyecto moderno tal como lo ha indicado Habermas, se ha realizado fundamentalmente en la esfera artística, siendo tal vez el campo más fértil para el asomo reflexivo y crítico de lo cotidiano, sus nuevos intereses no podrían menos que desmotivar su ascendencia temática por lo que la cotidianidad tiene de suyo, más allá de las intenciones especulativas del arte y sus posibilidades. Acaso por ello que tras el derrumbe de la vanguardia ya no parece siquiera posible un pensamiento de lo cotidiano, o más aún, necesaria la cotidianidad como categoría; empero, esto no descalifica de plano el considerar aún al arte como el lugar donde mejor pueda leerse de manera más elocuente este efecto. Las consecuencias de esta “derrota de lo cotidiano”, en este sentido, no se reparten de manera homogénea entre sus diferentes manifestaciones, sobre todo si aquellas son medidas desde el grado de efectividad concreta que todavía puedan brindar, tanto a la comprensión como a la configuración de lo cotidiano mismo. Si fuese posible indicar un lugar privilegiado donde tal consecuencia se transparente con mayor agudeza, sería sin duda en la arquitectura.

El hecho ya habría sido confirmado por el programa situacionista. Su crítica a la vida cotidiana se alzó desde la herencia de las incursiones urbanas de los dadaístas hasta la teoría de la deriva, para concentrarse finalmente en un proyecto de relevo del Movimiento Moderno y en especial del retinismo bauhausiano, verdaderos modeladores de la sociedad

del espectáculo. Nada mejor que asegure a la arquitectura contemporánea como territorio predilecto para columbrar la “derrota de lo cotidiano”, como el hecho de la recuperación que ésta ha realizado en los últimos años de las tesis situacionistas. Este fenómeno no deja de ser ampliamente sugerente para nuestro asunto.<sup>35</sup>

Que la arquitectura contemporánea demuestre un profundo interés por el situacionismo se explica, ante todo, por la afinidad que hoy en día se le atribuye con respecto a uno de los discursos dominantes de la escena teórica actual y que se vincula al desmontaje de los supuestos y recursos proyectuales del Movimiento Moderno, quienes aún sobreviven enquistados en las prácticas y discursos arquitectónicos. Pero el tenor de esta misma labor demanda una operación paradójica. La denominada crítica postmoderna en arquitectura, que inauguró su discursividad mediante la celebración del fracaso del Modernismo, condujo a la necesidad de eximir a la disciplina del imperativo emancipatorio que otrora abrigó. Ello requería abandonar a la vida cotidiana y su transformación o modelamiento, como referente último del accionar proyectual, lo que explicaría en gran medida que la recuperación del situacionismo, enmarcada en la escena postmoderna, no pueda consistir en reeditar la preocupación por la cotidianidad, sino más bien en rescatar de él aquellos recursos que permitan consolidar el reclamo de autonomía disciplinaria, en la misma dirección a la cual apunta Bürger como destino de la radicalidad vanguardista. Si lo cotidiano es pertinente hoy en arquitectura, lo es sólo como suelo nutricional subordinado a la exploración de nuevos recursos representacionales. Es por esto que la “teoría de la deriva” y la *New Babylon* de Constant, lejos de significar intentos de crítica a la vida cotidiana, se prestan hoy como medios operativos para las nuevas formas de proyectar arquitectura; o, poniéndolo en los términos de Danto, son demandados en su mención y no en su uso.<sup>36</sup> El énfasis puesto en el puro valor significativo de estos recursos situacionistas permite destacar sólo sus rendimientos formales, lo que redundará finalmente en su utilización “espectacular”. En esta escena, la vida cotidiana, como tema en sí, está completamente ausente. No obstante,

<sup>35</sup> Una discusión más detallada sobre la recepción contemporánea del situacionismo por parte de la institución arquitectónica contemporánea, en nuestro ensayo “*El entusiasmo situacionista: arquitectura del espectáculo, espectáculo de la arquitectura*”, revista “*De arquitectura*” N° 12, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, 2005.

<sup>36</sup> Danto, Arthur C.; “*Modalidades de la historia: posibilidad y comedia*” en “*Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el fin de la historia.*”

cierto doblez acompaña esta ausencia, que quizás podría incluso explicar el “entusiasmo” que la arquitectura contemporánea siente por el situacionismo.

Signada por el propio estatuto de lo que se denominó como postmodernidad en arquitectura, esta doble escena florece con el abandono del ideal emancipatorio que el Movimiento Moderno levantó y que se condensaba en la posibilidad de una cotidianidad obrada. Los vínculos de la arquitectura con lo cotidiano se invierten; de ser destinatario último de su atención, se vuelve campo fértil para nuevas exploraciones significantes: Robert Venturi celebra la dispersión semiótica y formal que representa la ciudad de Las Vegas como ejemplo de la anti-planificación, en donde las prácticas del consumo dirigido deben ser de alguna manera atendidas por el diseño arquitectónico y urbano.<sup>37</sup> Por otra parte, Peter Eisenman, bajo el auspicio del post-estructuralismo, reivindica la posibilidad de una arquitectura post-clásica dispuesta en su autonomía absoluta con respecto a todo interés ético, en el repliegue definitivo de la disciplina a sus más inherentes contenidos.<sup>38</sup>

A este solipsismo operatorio de la arquitectura, que descansa en la extenuación del dictado externo de la eticidad emancipatoria, se debe endosar una de sus más importantes consecuencias: la imposibilidad de representación de la ciudad. Convertida en naturaleza, la ciudad emerge ingobernable en la capacidad de su planificación o prospección. A pesar de esta derrota de lo cotidiano obrado, la figura de lo sublime retorna en el preciso momento de intentar administrar la extrema complejidad de lo urbano, por medio de la incorporación de modelos cibernéticos y sistémicos de comprensión. Así, de la imagen moderna de la ciudad-artefacto como *Gesamtkunstwerk*, se ha transitado a la imagen contemporánea de la ciudad-naturaleza, de alta complejidad y rizomática, frente a la cual el entendimiento cibernético y sistémico ofrece la oportunidad de hacerla nuevamente inteligible. Bajo esta nueva figuración destacan las metáforas genético-urbanas de Eduardo Arrollo (*Nomad*) y los *datascares* de los ho-

<sup>37</sup> Venturi, Robert; Izenour, Steven; Scout Brown, Denise; *“Aprendiendo de las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica.”*

<sup>38</sup> Eisenman, Peter; *“El fin de lo clásico”* en Hereu, Pere; Montaner, Josep María; Oliveras, Jordi; *“Textos de Arquitectura de la Modernidad”*.

landeses MVRDV, en donde la ciudad lejos de representar un *continuum* visual-instrumental como ocurría en el modelo bauhausiano, se desenvuelve más bien en paisajes de información que el ordenador posteriormente esquematiza haciendo visible complejas y variables prácticas de ocupación territorial y condicionamientos físico-ambientales. Debido a que así lo dictamina el uso del ordenador, tales prácticas sólo pueden ser visualizadas una vez reducidas estadísticamente, con todas las implicancias que de ello se desprende; así, las “variables” que no puedan resistir reducción algorítmica, quedan automáticamente fuera de toda problematización. Hacia esta tendencia parece útil dirigir las reflexiones que de Certeau desarrolla en miras a una cotidianidad desobrada:

*“La estadística toma el material de estas prácticas y no su forma; marca los elementos utilizados y no el “fraseo” debido al trabajo artesanal y a la inventividad “artesanales”, y a la discursividad que combinan todos estos elementos “recibidos” y grises; Al descomponer estos “vagabundeos eficaces” en unidades que define ella misma, al recomponer según sus códigos los resultados de sus desgloses, la encuesta estadística no encuentra sino lo homogéneo. Reproduce el sistema al cual pertenece y deja fuera de su campo la proliferación de historias y operaciones heterogéneas que componen los patchworks de lo cotidiano.”<sup>39</sup>*

La crítica al dominio estadístico que se deja deslizar aquí, permite precisamente dimensionar este retorno de la economía de lo sublime que, en su expresión cibernética, vuelve a reconstruir la posibilidad de inteligibilidad del total a pesar de lo desbordante del objeto. Esta apuesta está ya inscrita en el núcleo del proyecto de la propia teoría de sistemas, al menos en la versión de Luhmann, que consiste en la reducción de la complejidad en miras a tal inteligibilidad. Cabe destacar que la complejidad para Luhmann no sólo redundaba en las relaciones entre sistema y entorno, sino además en la temporalidad del sistema, en donde sus eventos, con el fin de hacerlos inteligibles, requieren ser pensados dentro del flujo continuo de selectividad que implica el propio operar sistémico<sup>40</sup>. De este modo la teoría de sistemas,

<sup>39</sup> Certeau, Michel de; op. cit., pág. XLIX.

<sup>40</sup> Rodríguez, Darío; Arnold, Marcelo; “Sociedad y Teoría de Sistemas”.

como apetecible marco teórico de las prácticas arquitectónicas y urbanas actuales, vuelve a resituar los caracteres de una cotidianidad obrada como son la apelación a la totalidad y la clausura del acontecimiento como ocurrencia invasora (*Einfall*). El situacionismo es recuperado por la arquitectura contemporánea en complicidad con este marco de comprensión; en gran medida sus recursos son leídos como medios “representacionales” de la complejidad rizomática y eventual de la ciudad-sistema pero, esta vez, capturados desde la reasunción de la figura de lo total y solamente en su valor significante. Es por ello que tanto el situacionismo recuperado como el agenciamiento cibernético-sistémico de la comprensión arquitectónica y urbana, conforman cierta modalidad de retorno de lo cotidiano obrado, paradójicamente al momento en que se declara superada la cotidianidad como horizonte último de legitimación de la praxis disciplinaria.

Esta doble condición de recuperación y pérdida podría explicarse como parte de un proceso incompleto del duelo por la “derrota de lo cotidiano”, entendida como la declinación temática de la vida cotidiana, cuestión que signaría el fracaso del Movimiento Moderno y su imperativo de emancipación. Recordemos que el situacionismo fue justamente un intento de reformulación de aquel imperativo, a diferencia de su actual restitución únicamente formal, que bien señalaría el síntoma de este duelo no elaborado. En la clásica distinción freudiana entre duelo y melancolía, el duelo designa el proceso de superación de la pérdida en el cual la separación entre el yo y el objeto perdido aún puede llevarse a cabo, mientras que en la melancolía la identificación con el objeto perdido llega a un extremo en el cual el mismo yo es envuelto y convertido en parte de la pérdida. El objeto perdido permanecería alojado dentro del yo como un cuerpo forastero, invisible pero omnipresente, innombrable excepto a través de sinónimos parciales<sup>41</sup>. Precisamente, el gran objeto ausente en la teoría arquitectónica contemporánea es la vida cotidiana, referencia expulsada de sus contenidos temáticos a partir del reclamo de autonomía

<sup>41</sup> Freud, Sigmund; “*Duelo y melancolía*”.

pregonado por la discursividad postmoderna. Sin embargo los motivos sistémicos y cibernéticos y la propia restitución situacionista que se han apoderado en gran medida del discurso dominante, dan cuenta de su presencia fantasmal. Aunque tal discurso asegure la superación de lo cotidiano obrado como horizonte, su retorno, por esta vía melancólica, amenaza con seguir ejerciendo y profundizando sus efectos al tiempo de clausurar la posibilidad de elaborar el duelo por la derrota de la *lebensführung*, desde la figura de una cotidianidad explícitamente pensada desde la apertura y el desobrar.

La factibilidad de esta apuesta, en la disciplina que más compromisos tiene en la configuración del rostro de la praxis vital como lo es la arquitectura y el urbanismo, enfrenta sin embargo dificultades de orden ontológico. Una cotidianidad desobrada, como hemos visto, implica asumirla desde la temporalidad, en acogida del acontecimiento. Sin embargo la arquitectura —desde Hegel— organiza sus categorías teóricas y estéticas primordialmente sobre la base de la figura dominante del espacio (*raum*)<sup>42</sup>, más aún, su comprensión de la espacialidad se dispone bajo el modelo de la *vorhandenheit*, tal como el propio Heidegger lo reconoce en *Ser y Tiempo*<sup>43</sup>; a todo ello debe además sumarse la clausura que la teoría de la “pura visualidad” de Fiedler ejerce aún sobre el sentido común actual de la disciplina. Por otra parte la arquitectura se concibe, desde el Renacimiento, según una estética centrada en la productividad y el diseño, es decir, desde el obrar, en desmedro de las tácticas ocasionales del consumo que implican la “inventiva” cotidiana. Por estas razones, la arquitectura y el urbanismo se ofrecen como prolíficos campos de pruebas para el desarrollo de un pensamiento de lo cotidiano, pues es en ellos donde se asoma con mejores luces su perfil problemático contemporáneo, sin desmerecer, por cierto, otros ámbitos susceptibles de exploración.

<sup>42</sup> Hegel, G. W. F.; Lecciones de Estética. III. Península, Barcelona 1989.

<sup>43</sup> Heidegger, Martin, op. cit., § 24.

La tarea de reflexión sobre la vida cotidiana, lejos de estar agotada, parece ser urgente y no sólo como ingrediente necesario de una elaboración defi-

nitiva del duelo tras la derrota de su comprensión ilustrada. Su ausencia temática en ámbitos donde su comercio es ineludible, como en la arquitectura, no es sino efecto del problema que hemos esbozado, y las consecuencias prácticas que tal dinámica puede arrojar para el *lebenswelt* contemporáneo la hacen, sin duda, merecedora de su atención. Sin embargo y a pesar de esta virtual premura temática, la cotidianidad, como problema filosófico, ya ha trazado su propio itinerario, al cual esta investigación pretende de algún modo contribuir, mediante este doble gesto que articula su urgencia con la riqueza que su honda inmensidad aún puede donar al pensamiento.

## BIBLIOGRAFÍA

- Avelar, Idelber; *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Editorial Cuarto Propio, Santiago 2000.
- Benjamin, Walter; “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos Interrumpidos I*. Traducción de Jesús de Aguirre. Taurus S. A. Ediciones, Buenos Aires 1989.
- La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la Historia*. Traducción de Pablo Oyarzún. ARCIS-LOM ediciones.
- Bürger, Peter; “*Teoría de la vanguardia*” Traducción de Jorge García. Península S.A., Barcelona 2000.
- Crítica de la estética idealista*. Traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Visor Ediciones, Madrid 1996.
- Certeau, Michel de; *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Traducción de Alejandro Pescador. Universidad Iberoamericana. México 1996.