



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ LAS HETEROTOPÍAS FELICES

Graciela Silvestri

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Silvestri, G. (2014). Las heterotopías felices. *Anales del IAA*, 44 (1), 15-31. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/129/117>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

LAS HETEROTOPIAS FELICES

JOYOUS HETEROTOPIES

Graciela Silvestri *

Anales del IAA #44 - año 2014 - (15-31) - ISSN 0328-9796 - Recibido: 3 de noviembre de 2014 - Aceptado: 20 de febrero de 2015.

■■■ El artículo revisa algunos ejemplos poco estudiados desde la noción de heterotopía descrita por Foucault, que incluye y define a una forma de percepción. Propone, desde un particular análisis del territorio, relaciones con el devenir de las disciplinas arquitectónica y urbana. Dentro de un conjunto viable, recorta cuatro “heterotopías felices” como categorías analíticas independientes: “el fondo del jardín”; “el espejo”; “jesuitas y guaraníes” y “fenomenología del barco” que, sin embargo, participan de un mismo sistema de interpretación, para la construcción de un paisaje con la ubicua presencia del agua.

PALABRAS CLAVE: Heterotopía. Agua. Sudamérica.

■■■ The article reviews some examples not much studied, related to the notion of heterotopia described by Foucault, which includes and defines a form of perception. It proposes, from a particular analysis of the territory, relations with the future of the architectural and urban disciplines. Within a viable set, this article cuts out four “joyous heterotopias”, as independent analytical categories: “the back of the garden”; “the mirror”; “jesuits and guaraníes” and “phenomenology of the ship” which, however, share the same interpretation system for the construction of a landscape with the ubiquitous presence of the water.

KEYWORDS: Heterotopies. Water. South America.

* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Introducción

En 2010, se publicó en castellano una serie de charlas brindadas por Michel Foucault entre 1966 y 1967, sobre el tema de las heterotopías (Foucault, 2010). Un trabajo crítico de Daniel Defert revisaba la suerte del concepto, notando con cierta perplejidad que, hasta que Edward Soja reintrodujo el tema en California, dando lugar a lo que se conoce como “giro espacial” de las ciencias humanas, la recepción se desarrolló principalmente en el mundo de la cultura arquitectónica. Los arquitectos, incluso, habían republicado la conferencia brindada en el Círculo de Estudios arquitectónicos de París, en ocasión de la exposición del *Internationale Bauausstellung Berlin* (IBA) de Berlín, en 1984, construyendo literalmente otra heterotopía (Foucault, 2010, pp. 33-35).

Algo paralelo sucedió en Argentina. Marina Waisman ya mencionaba a Foucault en su libro *La estructura histórica del entorno* (1972),¹ pero fue Jorge F. Liernur el que dejó la más fuerte impronta en la crítica y la historia bajo la advocación del filósofo francés, reinterpretado en clave veneciana. En estos primeros años, se multiplicaron los trabajos sobre equipamientos colectivos (hospitales, vivienda social, *company towns*, cárceles, etc.), focalizando programas que apenas eran visibilizados en una historia sujeta a las producciones autorales. Desde entonces, “el espacio” ya no volverá a ser considerado como extensión neutra, continua, pasiva, apolítica.

Pero la productividad de esta línea de interpretación ocultó un aspecto ya señalado por Foucault en 1966: las heterotopías no se refieren sólo a espacios en los que las instituciones se encarnan exhibiendo la perversidad del poder, sino que también pueden implicar condiciones de imaginación y libertad no necesariamente programadas. Estos lugares extraños encabezan en las charlas el elenco tipológico: el rincón del jardín, la “tienda de indios” o la cama de los padres son entonces espacios de juego infantil que evocan un placer intensificado por el sobresalto de la aventura y la prohibición (Foucault, 2010).

Se trata de lugares encantados y felices, frecuentemente relacionados con cierto “estado de naturaleza”: con el jardín, microcosmos paradisiaco, en los fondos que escapan al diseño, con las aventuras decimonónicas entre los “pueblos primitivos”, con la niñez, cuando nuestro cuerpo no se percibe aún como unidad separada del mundo y todo el espacio se encuentra animado.

Foucault no confía en esta perfecta felicidad: no son los niños los que imaginan estos espacios diferentes, sino “los hombres, los que inventaron a los niños y les susurraron maravillosos secretos” (Foucault, 2010, p. 21), aunque ninguna pulida crítica disminuya el encanto de la niñez. En todo caso, estos lugares parecen hallarse muy lejos de las carcelarias imposiciones formales: pueden llevarnos así a otro tipo de reflexiones sobre el espacio.

Leí la traducción de las charlas durante una expedición fluvial por el río Paraná, que replicaba el viaje inicial de Ulrico Schmidl (Prieto y Silvestri, 2011). Tal vez por ese mes de vida suspendida en un barco, atravesando ámbitos abandonados por los trabajos técnicos, en los que la naturaleza volvía a reclamar su lugar, el aspecto “feliz”, aunque ambiguo, de algunas heterotopías descritas por Foucault se impuso por sobre las versiones benthamianas que siguen rigiendo la elección de los casos.

Aquel viaje inició mis preocupaciones por los paisajes fluviales, los inciertos territorios acuáticos, el impacto ambiental de los trabajos de infraestructura ligados al río. Durante un tiempo, si alguna sugerencia foucaultiana emergía en mis trabajos, estaba ligada con las cuestiones de gobernabilidad, circulación y fronteras territoriales que se difundieron a partir de la

publicación de sus cursos en el College de France (Foucault, 2009). Pero el eco de lo que aquí llamo “heterotopías felices” no me había abandonado. Revisando los textos, noté que muchos “espacios/otros” enumerados Foucault estaban ligados, de una u otra forma, al agua.

Agua

Hoy “el agua” se ha convertido en tema hegemónico. La mayor parte de los conflictos ambientales que han surgido en la última década se refieren a ella. En Sudamérica, que cuenta con la mayor disponibilidad de agua potable del mundo, podemos enumerar desde los rechazos de las papeleras sobre el río Uruguay hasta la oposición militante a la central hidroeléctrica de Belo Monte, sobre el Xingú, pasando por los debates de “expertos” sobre la hidrovía Paraná-Paraguay, la difusión periodística de las tierras compradas por Tomkins en los esteros del Iberá, o la construcción científico-mediática del “acuífero guaraní”. El ambientalismo local se puso rápidamente a tono con la propuesta de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), que declaró como “La década del agua” al período 2005/2015.

Más allá de sus implicaciones en cuestiones de higiene, epidemias, o vida de la población, Foucault no se interesó en el agua sino que apenas subraya su relación con las “heterotopías felices”. Pero sí lo hizo Gastón Bachelard, quien le enseñó a comprender, según dice, que el espacio está cargado de cualidades y de fantasías, punto de partida para su indagación acerca de las condiciones formales de la aparición del sentido en la extensión material.

Bachelard es autor de un hermoso texto tardíamente traducido al castellano: *El agua y los sueños. Ensayos sobre la imaginación de la materia* ([1941], 2003). El subtítulo, referido a la “materia”, nos lleva a pensar en masas sólidas, firmes, en reposo; en lugares bien radicados, escenas estructuradas, objetos permanentes. ¿Por qué, entonces, elige Bachelard el agua?

La considera explícitamente como elemento de la filosofía clásica, y no como H₂O (el agua moderna, la pura e inestable sustancia construida en los laboratorios de química). No sorprende, pues, la directa alusión a Aristóteles cuando propone la existencia de dos tipos de fuerzas imaginantes: la material y la formal.

Es necesario que una causa sentimental, íntima, se convierta en una causa formal para que la obra tenga la variedad del verbo, la vida cambiante de la luz. Pero además de las imágenes de la forma, evocadas tan a menudo por los psicólogos de la imaginación, existen imágenes directas de la materia. La vista las nombra, pero la mano las conoce. Tienen un peso y tienen un corazón (Bachelard, ([1941] 2003, p. 8).

Bachelard ya había trabajado con el fuego, que remite a la técnica, a la fabricación, a la civilización. Por el contrario, el agua sugiere la unidad original, la indistinción, lo femenino y materno. Habla de un tipo de intimidad, de un tipo de imaginación, de un tipo de destino que transforma la sustancia del ser.

Antes de iniciar la casuística, Bachelard recuerda su niñez en la ondulada campaña francesa, al borde de bellos arroyos: esto es su “fondo del jardín”, su heterotopía feliz. Sus descripciones evocan los paisajes a través de los cuales Rousseau describe el puro “sentimiento de la existencia”, felicidad suficiente y plena: paisajes siempre asociados con el agua, cuya móvil fluidez e inestable transparencia remite al alma.²

Bachelard avanza sobre el material literario para indicar aguas diversas: no es la misma la del arroyo de la campaña que la del mar en *Moby Dick*. Existen aguas claras, fugitivas,

superficiales, pero también turbias, mezcladas: la facilidad del agua para componerse con otros elementos nos introduce a imaginaciones barrocas, en las que la mano “piensa”, donde el agua es a la vez amante y rebelde, como en los ríos sudamericanos. Podríamos sumar otros estados del agua: los paisajes helados antárticos, las aguas subterráneas, el agua en los ciclos atmosféricos.

Pero el agua no evoca sólo la vida:

El ser humano tiene el mismo destino del agua que corre. (...) El ser consagrado al agua es un ser en vértigo. Muere a cada minuto, sin cesar; algo de su sustancia se derrumba. La muerte cotidiana no es la muerte exuberante del fuego que atraviesa el cielo con sus flechas, la muerte cotidiana es la muerte del agua (Bachelard, [1941] 2003, p. 15).

Junto al placer, el agua induce a la melancolía: toda vez que la transitoriedad y el cambio son evocados nos enfrentamos al tema de la muerte.

La voluntad actual de sumergirse en la lógica de la naturaleza choca contra nuestra escasa preparación para aceptar la muerte: la vida sana y “natural” promete la eterna juventud. ¿Qué sucedería, pues, si los humanos abdicáramos nuestro lugar soberano para ocupar un lugar equivalente al de los otros habitantes de la Tierra? ¿Aceptaríamos lo que implica morir?

Aquí se abren distintas formas de encarar el tema del agua. Como nota el mismo Foucault, Bachelard trabajó sobre el “espacio del adentro”, mientras él trata sobre el “espacio del afuera”, dibujado en las instituciones sociales, a las que pertenecen, aún en su calidad de contra-emplazamientos, las heterotopías (Foucault, 2010, p. 68). En la tradición de la epistemología francesa, es este “afuera” político-institucional el que ha adquirido mayor peso en los años recientes, especialmente en las vertientes constructivistas, como la liderada por Bruno Latour. En esta línea se encuentran hoy los mejores estudios políticos sobre la “construcción” de la idea de agua (Linton, 2010).

Si Foucault no hizo hincapié en el agua es también porque los espacios que más le interesarán para sus análisis de las relaciones entre poder y saber son los “arquitecturizados”, aunque no necesariamente por arquitectos. Y en el discurso de la arquitectura, el tema del agua pone problemas específicos. Como bien notó Kagis Mc Ewen (2003, p. 88), explicando la escasa atención que Vitruvio dedicó a los trabajos para contener, dirigir y controlar los efluentes en los que los romanos se distinguieron, el agua es enemiga de la coherencia, del orden fijo, de la memoria; altera, sin prisa pero sin pausa, la permanencia de los artefactos que organizan el mundo fabricado por manos humanas.

Ante los desafíos del agua, la práctica de la construcción ha mostrado problemas mayores, aún quienes vivimos en los litorales de los más grandes ríos del mundo, sobre corrientes subterráneas periódicamente salidas de cauce, no dejamos de pensar la rebeldía del elemento como excepción o accidente. Pero no se trata sólo de esto: cuando la arquitectura –siempre atenta a las metáforas filosóficas– ha pretendido socavar sus sólidos principios, sus luminosas geometrías cartesianas, no pudo enfrentar en la edificación concreta aquello que las palabras expresaban tan elegantemente: la liquidez, la fluencia, la disolución. Pensamos el espacio en términos de superficies, centros, límites; los ciudadanos exigen un orden previsible y constante. ¿Es así para todas las culturas?

Desde este núcleo de problemas he investigado algunos de los ejemplos de heterotopías, seleccionando aquellos que de distintas maneras aluden al agua, y relacionándolos con

temas territoriales, urbanos y arquitectónicos. No se trata aquí de indagar el pensamiento de Foucault en una “correcta” lectura: se trata (como el mismo pidió) de usarlo, y así lo han hecho la sucesión de arquitectos que mantuvieron viva, entre 1967 y 1984, la seductora hipótesis de los espacios/otros.

Cuatro “heterotopías felices” y sus versiones arquitectónicas

El fondo del jardín

Claude Levi-Strauss describe, en *Tristes Trópicos*, su viaje en piragua penetrando en el territorio de los tupi-kawaib, en el corazón de la selva brasileña. Avanzando por los ríos de “aguas amarillas y pútridas”, no reconoce orillas, sino “un dédalo de ramillete refrescado por la corriente, mientras que el suelo crecía a ras de la espuma” (1997, 378). Apenas pueden distinguirse los cuatro “elementos” sobre los que la cultura clásica edificó su filosofía. En el bosque pluvial no hay paisaje, ni horizonte, ni forma, en el sentido occidental del término. Pero es precisamente en la ausencia de forma donde Levi-Strauss encuentra evocaciones de un paraíso “más antiguo que el persa o el cristiano”, la “edad en que el universo de los seres aún no había consumado la escisión” (1997, 379). Este corazón sudamericano, hoy legislado en grandes áreas de reserva estricta, resulta la más difundida “heterotopía feliz” de Occidente, nuestro fondo del jardín, el último reducto que denuncia “todos los emplazamientos en cuyo interior la vida humana está tabicada” (1997, p. 79).

El *pathos* nostálgico marca incluso los textos de quienes, como Levi-Strauss, reconocen la imposibilidad de comprender los límites de lo humano sin alterar para siempre la condición “original”. Aquí se abre una paradoja: resulta imposible que este paraíso no sea destruido sin la mediación de una activa intervención del Estado. Lo demuestra el ejemplo de las políticas brasileñas en la región amazónica, donde se calcula que aún viven una docena de grupos no contactados.

Las primeras políticas formales de protección indígena buscaron su asimilación. Cândido Rondón, quien introdujo las primeras líneas telegráficas en el Estado que hoy lleva su nombre, postulaba la necesidad de integración pacífica de los grupos nativos. Pero esta política progresista fracasó, sumiendo a los pueblos en la mayor de las pobreza. El “Servicio de protección indígena” alcanzó su máximo grado de corrupción a mediados del siglo XX, dando lugar a la formación de una comisión investigadora (1967), cuyo informe denunció pesadillas de esclavitud, tortura y asesinatos. Con la creación de la *Fundação Nacional do Índio* (FUNAI), de fines de ese año, se arribó a la solución actual, extendida en muchos países sudamericanos: la creación de zonas de exclusión total, evitando todo contacto.

Estas son las áreas que hoy imaginamos, con Levi-Strauss, como último paraíso. Como este “jardín vallado”, las reservas poseen una valla virtual, a la que se suma el obstáculo de la selva. No existe la clásica fuente en el cruce de las cuatro partes del mundo, en su lugar emergen enormes y majestuosos ríos. Penetrar en este jardín implica someterse a una serie de rituales, como en toda heterotopía. El espacio reservado parece funcionar de forma autónoma, suspendiendo el tiempo lineal de Occidente, una heterocronía.

Pero el idilio jardinero se destruye fácilmente en cuanto penetramos más allá de los relatos dulcificados. Por diversas razones, no la menor de ellas la voluntaria ausencia del Estado

—al que además le resulta imposible vigilar la longitud de las fronteras— la vida en la selva es tan dura como siempre: las incursiones privadas en busca de ricos botines harían palidecer a los crímenes de las *bandeiras*, impulsando la hostilidad de los grupos no contactados. Por otro lado, la autonomía del territorio es virtual: en épocas de comunicación vía internet, no resulta sorprendente encontrar a un jefe indio con una *lap top*, afirmando, junto a Google, su intención de salvar el bosque amazónico. No es posible desatender, finalmente, objeciones de fondo: con las mejores intenciones, se condena a grupos humanos a permanecer iguales a sí mismos, en el “mismo” paisaje que se presupone igual desde el fondo de los tiempos, ignorando su transformación histórica (Terborgh, 2012).

¿Cómo funciona esta heterotopía en el interior de nuestra cultura? Las heterotopías “arquitectónicas” estudiadas por Foucault solían presentar espacios tan bien ordenados cuando los nuestros son caóticos. En este caso, lo que la sociedad occidental alguna vez percibió como caótico y bárbaro, se erige como contracara del espacio dirigido y administrado. El otro orden que se busca ya no es “humano”.

Poetas y artistas visuales pueden mantener la idea de que nada se transforma con la representación; los arquitectos, en cambio, no pueden ignorar que cualquier construcción, aún aquellas ambientalmente viables, altera la supuesta virginidad. De manera que es en otras heterotopías, las bibliotecas y los museos, donde la arquitectura puede expresarse cuando se enfrenta con el problema de tratar respetuosamente las culturas diversas, “tradicionales”, “no occidentales”. Un ejemplo de interés lo constituye el Museo del Quai Branly en París, que exhibe las paradojas y contradicciones del pensamiento sobre el “otro” que supuestamente desplaza, en la misma cuna de la razón humanista, las jerarquías clasificatorias.

La carta de intención del arquitecto Jean Nouvel es elocuente: el lugar donde se reunirá parte de la colección etnográfica distribuida en otras sedes, estará marcado por “los símbolos del bosque, del río, y de las obsesiones de la muerte y el olvido”. Este “espacio de diálogo para los espíritus ancestrales de los hombres”, sólo puede realizarse, dice Nouvel, rechazando la expresión de nuestras contingencias actuales. “Fuera estructuras, fuera carpinterías, escaleras de emergencia, barandillas, techos falsos, proyectores, zócalos, vidrieras, carteles (...) que se borren ante los objetos sagrados para permitir la comunión” (Nouvel, 2006). El museo es pensado como un refugio “sin fachadas” en un bosque: para ello se apela a lo más avanzado de la tecnología, como si su uso fuera neutro, y ninguna relación existiera entre ella y “las contingencias actuales”. Desde una mirada menos celebratoria, lo que vemos es otro pabellón en el parque, otro edificio sobre pilotes, con rampa y envuelto parcialmente en paredes verde. La buena voluntad de diálogo entre culturas se oscurece cuando notamos que en la parafernalia exótica exhibida, desde un mate argentino hasta un carnaval carioca, no se encuentra ninguna artesanía, fiesta o cuadro europeo. Para el hombre europeo está el Louvre. En cuanto al “bosque”, diseñado por Gilles Clement, posee colinas, estanques, multitud de especies exóticas en simulada biodiversidad miniaturista. Hasta aquí llega la heterotopía del jardín, reserva para la humanidad en Brasil y pseudo-jardín “japonés” en Francia.

Los hombres inventaron a los niños, y también inventaron a los “buenos salvajes” y la selva “virgen”. ¿Será que, como dice Latour, también inventaron a “la Naturaleza”? (Latour, 2013, p. 22). Este punto resulta central no sólo para la ecología política: también para la arquitectura, que mayormente no encuentra otras estrategias sustentables que hundir los edificios en el verde rústico, simular cabañas primitivas o (bastante peor), seguir las normas *Leadership in Energy & Environmental Design* (LEED).

El espejo

“Tan próximos a mí como una imagen en el espejo, podía tocarlos, pero no comprenderlos”, escribe Levi-Strauss de su encuentro con los mundé (1997, p. 414). A través del espejo ingresamos a un ejemplo clave de Foucault, un “espacio intermedio”, un lugar sin lugar pero que “abre virtualmente una superficie”, utopía y heterotopía al mismo tiempo. El espejo es también pieza clave en la descripción de *Las meninas* que abre *Las palabras y las cosas*: remite directamente al problema de la representación (Foucault, 1968).

Detengámonos en otra pintura: *Narciso* de Caravaggio (1600). Narciso, bello y ambiguo, está representado en el momento en el que, enamorado de su propio reflejo, va a caer en el agua de la fuente y morir. Anterior a la existencia de los espejos, el reflejo acuático permite pensar las maneras en que el ser humano se auto-identificó como cuerpo individual, es decir: como “persona”. Y en este mundo del que la pintura de Caravaggio forma parte, el siglo de Calderón y de Shakespeare con sus paralelos entre la vida, el sueño y la escena, cuando las nuevas cartografías reemplazaban “cosmografía” por “teatro”, ¿qué significa reconocerse como persona sino reconocer el propio cuerpo como actor que representa un papel?³

Bachelard reconoce en el mito de Narciso la autocelebración cósmica que llevó al ser humano a colocarse en el centro, consumir el amor exclusivo del hombre por sí mismo que lo conduce a la muerte. Foucault no deja de señalar esta relación reflexionando sobre el propio cuerpo, “punto cero del mundo”, producto de la mirada amorosa del otro, que afianza la certidumbre de la existencia. La mirada del otro es pariente próxima del espejo (Foucault, 2010, p.17).

En algún momento de la antigüedad clásica, el fugitivo reflejo acuático fue capturado en chapas metálicas convexas. En el siglo XVI, en Murano o Lorena, los fabricantes de vidrio dieron con la fórmula moderna del espejo. Los espejos poseerán, hasta hoy, un importante lugar en la vida cotidiana como verificadores de la correcta apariencia, pero también adquieren un papel relevante en las ciencias: la astronomía, que comandó la revolución de nuestra idea de espacio desde el siglo XVI, no hubiera podido desarrollarse sin ellos. Como “espejo de lo real”, las pulidas superficies de los heterodoxos paisajes nórdicos, mimesis espaciales que no dudaban en integrar lo banal, lo extraño, lo “feo”, abrieron junto con la representación cartográfica el mundo “global”.

En arquitectura, sólo relacionamos el espejo con los juegos de decoración interior, afeites y tatuajes frente a la firme estructura constructiva. Pero trabajos como el de Jean Starobinsky (1964), *La invención de la libertad*, ofrecieron abundantes indicios sobre la importancia que adquirieron los espejos en los interiores del siglo XVIII. Es el momento en el que el placer se libera de las interdicciones eclesiásticas, cuando la “sensibilidad” gana terreno. Los virtuosos de la decoración pueblan los salones de guirnaldas, serpentinas, objetos de superficie brillante, juegos de luces y *trompe-l'oeil* (trampas para ojos) y espejos. Un exceso de imaginación, fácilmente asociado al género femenino, a la cocina *gourmet*, al baile, a las pastoras elegantes, evocan lo frívolo y superficial: la antítesis ser-parecer se convierte en lugar común. Puertas adentro, en el *boudoir* femenino, se construye el gusto; el placer erótico; la intimidad. Una severa reacción interpretará estas formas sólo bajo su aspecto más ostensible (el lujo corrupto de la aristocracia), pero ellas ya habían colonizado el jardín informal, las evocaciones plásticas, la imaginación espacial. En los modernismos, espejos y superficies espejadas serán recuperados “limpiando” las evocaciones equívocas y sensuales, asociándolos sólo con la transparencia y dureza del cristal. El jardín de agua y luz de Gevrekian retoma, con base en la

esfera espejada y facetada, las lecciones del barroco clásico francés. En el pabellón de Barcelona no sólo los mármoles pulidos evocan espejos, también se construyen dos estanques, en uno de los cuales se refleja, como Narciso, la bella y ambigua estatua de Alba, de Georg Kolbe. Mies y Reich juegan con el doble sentido del cristal sin velos y la ilusión de la imagen, y el punto en que se cruzan es la fluidez inmovilizada del agua en el estanque.

El espejo condensa el momento en que se logra detener la fluencia del agua, leyendo el reflejo fugitivo en objetos fabricados, estables. La imagen reflejada no permanece, pero se reproduce su apariencia satinada en las artes plásticas y en la cartografía, una mimesis del mundo desde la mirada de Dios. Acaso, en el pasaje entre el espejo de agua y la representación visual se encuentre una clave para comprender el momento en que la forma deja de ser una figura en movimiento para adquirir la fijeza del objeto en reposo.

Pero los espejos guardan algo de la fluencia, lo que resulta evidente en uno de los más asombrosos textos que pueblan nuestra infancia: *Alicia a través del espejo*. El pasaje de Alicia resume el tránsito de la niñez a la adultez, por lo que el espejo puede pensarse también como “espacio de iniciación”, la desfloración de su pureza infantil. Detrás del espejo, en este mundo que Alicia no llega a comprender porque es el de los adultos, ella es peón en un tablero de ajedrez, cuyas reglas se vuelven más arbitrarias a medida que avanza. Pero antes de que el espacio del otro lado exhiba su dureza cuadrículada, la superficie ha retomado, para ser atravesada, la blandura del agua: “El espejo de Alicia se estaba disolviendo, deshaciéndose entre las manos de Alicia, como si fuera una bruma plateada y brillante” (Carroll, 1871). ¿Nos extrañan entonces las imágenes de arquitecturas de superficies espejadas, brillantes, serpentinadas, que hoy pueblan la web? El espejo ha vuelto a adquirir su inestabilidad acuática.

Jesuitas y guaraníes

Las cuestiones apenas esbozadas alrededor del “fondo del jardín”, relativas a la relación entre naturaleza y cultura, así como la mimesis que convoca el “espacio intermedio” del espejo, reemergen en la tercera heterotopía elegida: las “misiones jesuíticas del Paraguay”.⁴ En la versión de Foucault, las misiones constituyen una “máquina de orden”, una “heterotopía de compensación”, un espacio “tan perfecto, tan meticuloso, tan bien arreglados como el nuestro es desordenado, mal dispuesto y confuso”. No la imaginó como una experiencia “feliz”, pero esta interpretación pastoral puede rastrearse desde los escritos de la propia orden hasta relaciones pasadas y actuales bien laicas como el entusiasmo de Voltaire y Montesquieu, o la hollywoodense versión de *The Mission* (Roland Joffé, 1986).

La visión de las misiones como “máquinas de orden” se apoya en gran medida en las representaciones planimétricas difundidas por los mismos jesuitas, que subrayaban la armonía racional de los asentamientos. Se trataba de esquemas tan abstractos como los que representaban las ciudades españolas, repetidos en el mismo vacío espacial, aunque la propuesta era bien diferente. No encontramos en los pueblos, como en el caso de las ciudades españolas, ninguna trama o grilla legalizada y materializada, de extensión potencialmente universal. No la hay porque apenas existe diferencia entre público y privado –salvando las pequeñas huertas pertenecientes a cada familia indígena, el espacio del pueblo era el espacio de Dios– y la población no debía crecer más allá de lo estipulado para la polis clásica.

En estas representaciones planimétricas no existe mediación entre la muda extensión y la arquitectura figurada. La iglesia, punto focal, se dibujaba con detalle y las casas repetían una tipología de pabellón, que algunos autores interpretan como adaptación de a la casa comunal indígena. Este ordenamiento fue característico en muchos proyectos ilustrados de equipamientos y resulta una de las fuentes de la imaginación modernista, opuesta a grillas, bloques cerrados, calles y manzanas, a la diferenciación entre “público” y “privado”.

Pero estas potentes representaciones no pueden confundirse con el proceso histórico de construcción de los pueblos. El espacio vacío en el plano era un lleno: la selva paranaense, surcada por las más diversas formas del agua. El agua ofrecía fertilidad, comunicación, protección (los tramos accidentados del Paraná y los afluentes, con abundantes saltos y cascadas) y dificultades cuando las aguas no eran dominadas. Las investigaciones recientes, así como los trabajos de conservación, han ampliado sus objetivos desde los pueblos hacia el territorio, haciendo hincapié en las infraestructuras ligadas al agua: las instalaciones portuarias de salida comercial de los productos, los canales de riego y drenaje, las redes de servicios (agua corriente, aguas servidas, reservorios, retretes, baños y fuentes) que pueden considerarse uno de los primeros sistemas hidráulicos integrales, “modernos”, en América (Levinton, 2008). Los padres conocían bien los avances de la hidrodinámica, cuyos presupuestos teóricos se desarrollaron en el siglo XVII, pero también pesó la voluntad de adaptar ciertas prácticas indígenas (como el baño cotidiano, que los jesuitas atribuían a la “naturaleza ardiente” del aborigen). El vacío indicado en el plano es también un “lleno” político. El territorio jesuítico funcionaba como una *buffer zone* entre los dominios españoles y portugueses: no extraña que el papel de los jesuitas haya terminado cuando las coronas ibéricas acordaron límites precisos. Los trabajos actuales sobre los espacios de frontera resultan reveladores en estos territorios acuáticos, que cambian siempre de forma y mantienen, aún hoy, el carácter maleable e inestable de las tierras intermedias. En suma, el vacío de las representaciones planimétricas suspende la reflexión sobre los obstáculos espaciales e históricos que la Idea no pudo vencer: “naturales”, políticos y culturales.

Cabe preguntarse si la noción de “espacio” en los pueblos guaranícos, antes de ser misionados, tenía alguna relación con la tan moderna de los jesuitas. ¿Existía para los pueblos de las “tierras bajas americanas” una equivalencia para las nociones que aún manejamos en la descripción y representación espacial? ¿Significaba algo para ellos “frontera”, “límite”, “lugar”, “campo”, “ciudad”?

Para nosotros, toda figura referida al territorio se resuelve en la geometría (“la medida de la Tierra”). El límite preciso y más radicalmente la línea, definen la forma. El antropólogo Tim Ingold ha propuesto, en consecuencia, una taxonomía de la línea para imaginar y conectar distintas formas de vida. ¿Es la “alteridad” no-lineal? ¿La vida “auténtica”, se vive en el lugar aislado (*on the spot*), o acaso se vive a lo largo de caminos no previstos? “*Colonialism is not the imposition of linearity upon a non-linear world, but the imposition of one kind of line on another*” (Ingold, 2007).

Para imaginar formas alternativas de concebir el espacio, Ingold utiliza la metáfora del tejido: hilos que van y vuelven, se cruzan y anudan, contrastando con trazas fijas que conectan puntos. En auto o en avión no se hace camino al andar: se va por rutas prefijadas que carecen de importancia frente a los lugares que conectan. En el mundo filiforme, en cambio, la línea “sale a pasear” (según la hermosa frase de Paul Klee).

Los llamados “guaraní” eran eternos caminadores y navegadores de los ríos. Abandonaban sus asentamientos cada 5 o 10 años, en busca de la mítica “Tierra sin Mal”, por lo que

“viajaban liviano”, dejando atrás escasos vestigios de su presencia (Cadogan, 1959). Así, sus modos de comprender tiempo y espacio resultan contrastantes no sólo con los usuales en Occidente, sino también con los de los pueblos andinos, cuyas pétreas ciudades estaban hechas para permanecer. Solo basta imaginar la violencia que significó el reducirlos a un lugar. En ese sentido, son frecuentes los testimonios de abandono de las Misiones para regresar a “la selva”. Y sin embargo, en poco más de un siglo después, los guaraníes misionados se rebelan ante la imposición de la Corona de abandonar los pueblos: los jesuitas fueron exitosos en sus modos de resignificar el sentido de los viajes y las formas de comprensión espacial indígena hacia las pautas de la cristiandad. Entre 1754 y 1756, los guaraníes misionados se rebelaron contra las fuerzas españolas, aferrándose al “lugar” si bien lo hacen ante la ausencia de alternativas para emigrar (Quarleri, 2009; Wilde, 2006).

Los esquemas espaciales de los guaraníes históricos aparecen en íntima relación con sus esquemas de figuración y mediación. Los guaraníes tenían una aguda conciencia de la fragilidad de la vida, pero no intentaban conjurarla, como nosotros, a través de las obras: la ciudad, el arte, la palabra escrita. Lo que hallamos es no sólo el desprecio por los objetos fabricados, sino un tipo de representación simbólica alejada de lo que habitualmente se considera como tal, es decir, la “presencia de lo ausente” en un soporte material durable.

El rico lenguaje guaraní no era escrito. Existen escasos atisbos miméticos en sus producciones de uso; era principalmente a través de ceremonias –danzas, cantos, música- y pinturas corporales, que reaseguraban el equilibrio del mundo. El acontecimiento repetido, y no su registro, avala la emergencia del sentido. Imaginemos el encuentro entre los jesuitas, provenientes de un mundo en el que el lenguaje icónico posee el prestigio fundante del escrito y del numérico, y los guaraníes históricos con sus prácticas performativas, efímeras. ¿Qué podrían haber visto en el estandarte pintado de Roque González? ¿Interpretaron como música los sonidos del violín? Y sobre todo, ¿cómo es posible, sin cálculo numérico, sin geometría, sin gráficos ni itinerarios escritos, la orientación espacial?

Iniciemos por la lengua, sistema interpretante, productora de signos. Los jesuitas transcribieron la lengua de los grupos contactados para convertirla en una de las lenguas generales americanas, los latines de la conquista evangélica. Otorgándole una escritura, una sintaxis y una gramática, la alteraron drásticamente, pero a la vez ayudaron a perpetuar el idioma “guaraní”, que sigue siendo hoy la única lengua de origen nativo cuyo uso cotidiano excede con creces el de las comunidades indígenas (se calculan alrededor de 8 millones de hablantes).

La plasticidad poética del guaraní fue testimoniada por los padres, interpretándola en intimidad con el mundo natural. Según Ruiz de Montoya, las palabras emergen “vestidas de naturaleza” (Ruiz de Montoya, 2011). No podría interpretarlo de otra manera, hubiera dicho Foucault, en el siglo en el que el lenguaje, distribución de similitudes y signaturas, “debe ser estudiado, él también, como cosa natural, a medio camino entre las figuras visibles de la naturaleza y las conveniencias secretas de los discursos esotéricos” (Foucault, 1979).

Esta pregnancia “natural” también puede ofrecer explicaciones acerca de las formas de orientarse y comprender el mundo. La palabra (la palabra mítico-poética, la retórica de los líderes, repetida en ceremonias cotidianas, guardada en la memoria, que actualizaba el pasado caminante) denotaba el presente, nombraba sitios y hechos geográficos. Poseían una palabra, incluso, como equivalente de “belleza”: *Katupyry*, “el color que brilla deslumbrante”. Esta belleza no se refiere a figuras con límite o contorno, lo clásicamente identificado con la

“sustancia” –la forma–, sino al “accidente”. Los nombres guaraníes de las distintas formas del agua –el elemento “sin forma”– refrendan esta hipótesis: *Y-sati* (río claro); *Y-moroti* (río blanco); *Y-hu* (río negro); *Y-pyta* (río rojo); *Paraguay* (corriente coronada de plumas); *Para* (color de todos los colores: el mar); *Paraná* (pariente del mar); *Jacy-reta* (Yaciretá), es la tierra en donde brilla la luna.⁵

Pero los guaraníes misionados, educados en una cultura visual y letrada moderna, no eran sus abuelos: el caso de los pueblos jesuíticos da cuenta de las maneras en que los *pattern* culturales se alteran, deforman y cruzan, produciendo extraños mestizajes, desde esa época ya decididamente “global”. En la medida que el hábitat se transforma, se transforma el uso y sentido del sistema de objetos, la relación humana con los “elementos naturales”, las formas del “hogar”, las fronteras más o menos percibidas. Hábitos de larga data, apenas concientes, se funden con normas impuestas. La hipótesis de la “alteridad radical” que guió los estudios culturales a fines del siglo pasado es tan inverosímil como la que confía en la pasividad nativa para aceptar las imposiciones jesuíticas.

Tomemos como ejemplo de estas productivas mixturas, entre mundos tan distantes, la “línea serpentina”, el tema que apasionó a Aby Warburg en sus investigaciones entre los indios Pueblo (Warburg, 1988). Sabemos que la serpiente y sus metamorfosis representan el agua en las más distantes culturas, incluidas las americanas.

Los jesuitas que llegaban a la cuenca del Río de la Plata, educados visualmente en las torsiones plásticas, los movimientos espiralados, los pliegues de las telas que minan el equilibrio plácido del primer clasicismo, introdujeron en el repertorio visual de las misiones la figuración serpentina. Pero en el caso de los guaraníes y otros pueblos precolombinos de las zonas bajas, los rasgos de la serpiente no están mimetizados a través de su contorno ondulado, sino -como puede observarse en canastas, pinturas corporales y tejidos- del *pattern* de la piel. La línea no dibuja un contorno sino que teje una superficie. En los primeros mapas del Amazonas, probablemente dibujados por indios misionados o mestizos, la figura del río es literalmente la de la serpiente, y las islas figuran el *pattern* de la piel del animal: el río testimonia un cruce de representaciones.

Los artesanos guaraníes aprendieron a representar la complicada línea curva, como puede observarse en el misterioso ángel sirenaico de San Ignacio Miní. Pero este hecho no conduce a que la producción artística de los pueblos jesuíticos respondiera a una línea temporal ascendente que terminara acoplándose con el “espíritu del tiempo”, como aún suele interpretarse en los textos de historia del arte. Cada vez que se produce un quiebre en esta progresión, como en el caso del maravilloso friso de los ángeles músicos de la Iglesia de Trinidad, representados de manera frontal, hierática, acentuando la masa, sin rastros de naturalismo, se habla de “revuelta atávica” (Bollini, 2013, p. 39). ¿Por qué no interpretar estas figuras ligadas a la continuada práctica de la cerámica, donde la mano y la plasticidad del material concurren a la fabricación de formas rotundas, de superficies definidas y de pesos equilibrados? Nada “atóvico”, sino una práctica continua típica de las orillas barrocas.

También podemos pensar de esta manera el ensamble de una concepción territorial que parte del férreo y limpio orden ortogonal del pueblo (la muy platónica de los jesuitas) y las prácticas cotidianas de los habitantes que salen a trabajar el campo. Poseemos un documento excepcional que revela la apropiación efectiva del territorio: un plano depositado en el archivo de Simancas que indica los sinuosos recorridos de los habitantes hacia las huertas, los yerbatales, los campos de ganado, el “exterior” del pueblo. Estas curvas responden,

indudablemente, a las posibilidades del medio físico antes que a la representación, pero no extraña que, todavía hoy, la línea curva represente “la vida”.

La arquitectura ha sido sensible, al menos en el plano metafórico, a la tensión entre estructura y experiencia, radicación y nomadismo, peso de la huella milenaria y liviandad de las superficies tejidas en materiales “innobles”. La línea serpentina, identificada con la mutación y la fluencia, se apoderó hacia fines de siglo pasado de las figuraciones arquitectónicas que discutían la forma cartesiana. Pero estas versiones estaban lejos de proporcionar verdadero movimiento a los artefactos siempre radicados de la arquitectura: no es lo curvo en sí, sino la relación aleatoria con las cualidades ambientales y productivas la que hace la diferencia. Ciertamente que las metáforas no son secundarias, y las figuras serpentinadas (fáciles de producir con los nuevos medios digitales, aunque no constructivamente), permanecieron con la misma fuerza que las metáforas filosóficas para sugerir un cambio de paradigma.

Pero esta interpretación sólo acentúa la abstracción, como en los planos jesuíticos que flotan en el vacío. Más cercana a una sensibilidad alternativa resulta la interpretación semperiana de la arquitectura, reintroducida por Kenneth Frampton en la década del 1990, proporcionando bases para propuestas arquitectónicas que comenzaron a insistir en las cualidades de superficies, cerramientos y “pieles” fácilmente asociados al tejido. No es secundario que Semper fuera inspirado por la cabaña caribeña expuesta en la gran feria de 1851: casi todos los pueblos americanos, desde la Florida hasta el Plata, se caracterizaron antes por el tejido que por la cerámica o el trabajo en piedra o en metal ya que eran fundamentalmente navegantes y pescadores. Así, los objetos que definían su hábitat (puentes, casas, vallas, redes, diques de pesca, disposiciones interiores como hamacas y tabicamientos), tejían el espacio de la misma manera en que la extensión material era figurada como embrollada madeja. Los trabajos “tejidos” se multiplican hoy en relación con las milenarias “culturas de los ríos”, no para recuperar el mítico idilio primitivo, sino abriendo lentamente otros caminos para pensar la relación con el mundo material, a lo que ayuda la escucha de un saber indígena, mestizado pero no perdido, tanto como los avances tecnocientíficos. Podríamos decir, siguiendo a Ingold, que ya no hay más cosas sino articulaciones de líneas, o más precisamente, que cada cosa puede ser considerada como un “parlamento de líneas” (Ingold, 2007).

Fenomenología del barco

Existe una construcción particular que, siendo universal, siempre careció de raíces, que no se refiere a un “lugar”, ya que se construyó para cubrir la distancia entre lugares separados por un elemento fluido y no sólido, una construcción que hace de la movilidad su destino: el barco. El ejemplo del barco fue utilizado por Foucault como poético cierre de sus dos artículos iniciales.

La nave es la heterotopía por excelencia. Las civilizaciones sin barco son como los niños cuyos padres no tuvieran una gran cama sobre la cual se pudiera jugar; sus sueños entonces se secan, el espionaje reemplaza la aventura y la horrible fealdad de los policías, la belleza soleada de los corsarios (Foucault, 2010, p. 32).

Es imposible pensar la historia de la Cuenca del Plata sin pensar en los barcos. Los primitivos navegantes intercambiaron conocimientos con los conquistadores que, después de atravesar

el mar, penetraron en el continente por los ríos, utilizando una variedad de formas flotantes que permanecieron por décadas como medios de comunicación (la pelota, la jangada). Más tarde, la gran inmigración tuvo como protagonista a los transatlánticos, pero los vapores de cabotaje son de igual importancia. Ellos alteraron el paisaje fluvial en el siglo XIX y alimentaron la prosperidad de muchas ciudades medianas y pequeñas. En los vapores confiaron Alberti y Sarmiento para la autonomía de la nación criolla, esgrimiendo “la libre navegación de los ríos” como epitome de libertad. Facilitar la navegación interior, articulando las tres grandes cuencas sudamericanas a través de los postajes, continuó como ideal técnico-político de unidad sudamericana hasta avanzado el siglo XX y es retropropuesto hoy (Silvestri, 2013).

Pero existe un hiato importante en el camino del progreso. El persistente declive de la flota mercante del Estado llevó a clausurar, en Argentina, los itinerarios de pasajeros hacia mediados de la década del '70. En cuanto a las rutas fluviales de carga, que alcanzaban Corumbá, perdieron su importancia debido a la competencia del transporte automotor. Muchas pequeñas ciudades-puerto, como Esquina o Victoria, ya habían reducido drásticamente su movimiento de carga hacia 1970 pero la flota mercante termina de desarmarse durante el gobierno de Menem. Para entonces, el barco había dejado de ser una presencia cotidiana en la vida urbana: nadie esperaba noticias, cartas, productos, del barco que arribaba, los puertos habían sido cerrados durante la dictadura a los paseantes de fin de semana. Desde mediados de la década de 1980, muchas grandes instalaciones portuarias comienzan su reconversión al estilo de Puerto Madero y las parejas que hasta mediados de siglo pasado pasaban su luna de miel a bordo de un vapor de la flota estatal, culminando su recorrido en las cataratas de Iguazú, ya no soñarán con el plácido camino del agua sino que del aeropuerto metropolitano pasarán directamente a la postal del monumento natural.

En los últimos años, en relación con la expansión agrícola, vuelve a reconocerse la importancia del transporte fluvial (más barato, menos contaminante, más eficaz respecto al consumo de combustible, relacionando la unidad de carga transportada y la distancia a recorrer). Aún así, el barco ya no forma parte de la vida cotidiana de la ciudad. La actividad naviera se encuentra fuertemente especializada (dividida entre cargas líquidas, sólidas y por contenedores), requiriendo instalaciones también especializadas, la mayoría privadas, en manos de los principales exportadores de cada sector. El gran barco de carga puede conformar parte del paisaje contemplado en algunas metrópolis abiertas al río (como Rosario), pero ya nos resulta ajeno, salvo que nos dediquemos a los deportes náuticos, seamos capitanes de fragata, o vivamos en las islas.

Pero la revitalización de la navegación ha conducido a nuevos estudios socio-históricos y urbanísticos. ¿Cómo olvidar que el barco fue brazo de la conquista imperial y laboratorio de la moderna organización del trabajo? (Neto de Oliveira, 2009). También ha causado un cambio en la percepción de los planificadores: la observación de la ciudad “desde el agua” va reemplazando lentamente la tradicional versión “terráquea”. Ya no se trata de recuperar el río desde el firme balcón terrestre de las costaneras, sino adentrarse en el territorio fluvial. Dos ejemplos: el innovador libro compilado por Juan Manuel Borthagaray, *El Río de la Plata como territorio* (publicado cuando el tema del agua aún no se había instalado), y los trabajos recientes impulsados desde el Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo (CPAU) por el Observatorio Metropolitano, dirigido por Margarita Charriere, que subraya desde múltiples perspectivas el carácter “acuático” de la ciudad porteña (Borthagaray 2002; Charriere, 2013).

Pero en sentido profundo, ambos libros continúan mirando desde la tierra al “mar” (como Le Corbusier llamaba al Río de la Plata). ¿Es que todos los pueblos observan el mundo así, plácidos y seguros en su firme radicación? Basta observar el mapa de las islas de Oceanía, con su tejido de fibras entrelazadas que representan las corrientes y vientos, para saber que las culturas acuáticas se comportan de otra manera.

También podemos pensar cómo concibe el espacio un navegante moderno, cuando el mar ya es una superficie ordenada por las mismas “líneas fantasma” utilizadas para la tierra, y dispone de cartas y sistemas georreferenciales sofisticados. Aún así, el navegante está siempre en movimiento, guiándose por los olores, sabores y colores de esa superficie que no puede ser reglada. Las condiciones meteorológicas lo guían, detienen o impulsan y el estado del tiempo, a diferencia del clima de largos ciclos, no se puede precisar con exactitud.

Lo mismo sucede con los navegadores de los ríos, aunque su experiencia es distinta, ya que la costa está siempre a la vista. Pero todavía hoy, el capitán del barco fluvial, en los inmensos ríos sudamericanos, debe guiarse en gran medida por su propia y experimentada percepción: la superficie del agua sigue siendo, como dice Mark Twain (1999), “un libro maravilloso”, imposible de descifrar para el lego. Resulta difícil determinar la duración exacta del viaje, que en muchos tramos transcurre con una lentitud exasperante. Pero es esta lentitud la que nos permite notar que la percepción del tiempo y del espacio no está separada, que la experiencia de este paisaje sería otra si el camino se recorriera a otra velocidad. Rafael Barret, viajando en los vapores Mihanovich a principios de siglo XX, acentúa el contraste del viaje en vapor con el movimiento en la ciudad: “El pensamiento no se estrella contra las paredes del cuarto, ni contra las paredes de la calle (...) las ideas pueden acompañar a los ojos” (2010, p. 26). Viajar en barco, incluso en épocas en que este viaje era habitual, significa una “ruptura absoluta con el tiempo tradicional”, es decir, heterocronías.

Todavía no hemos hablado del artefacto barco, “trozo de espacio flotante, lugar sin lugar, cerrado sobre sí, libre en un sentido pero entregado fatalmente al infinito mar”, (Foucault, 2010), más universal en la historia humana que “la casa”. Las relaciones del barco con la ciudad y la arquitectura son concretas. Un grupo de barcos podía interpretarse en *La Ilíada*, cuando los aqueos sitiaban Troya, como una “ciudad”. El saber de los pueblos helénicos, ante todo navegantes, avala las relaciones entre la construcción de barcos en madera y la construcción de los primeros templos, en cuya descripción emergen nombres náuticos: *naos-naus* (nave) o *pteron* (alas: velas), que funcionan como analogías entre columnas y remos alzados en descanso (Mc Ewen, 1993). Los perdidos manuscritos de Alberti sobre las naves, citados por Leonardo en sus códices referidos a temas navales e hidrodinámica, son sólo índices de una actividad constructiva que se constituyó de manera autónoma (excepto por el lugar en el cual el barco reúne mar y tierra: el puerto). El barco recupera un lugar de importancia en las figuraciones modernistas, proclives a leer la belleza en las actividades de construcción, que se había separado de la arquitectura. La seducción de hallar un objeto cuya forma parecía exactamente acomodada a los requerimientos ambientales, técnicos y funcionales –con espacios mínimos pero confortables de habitación, adaptables a las condiciones de una sociedad masiva-, resultaba un modelo perfecto para el Le Corbusier de *Vers une architecture*.

Pero fue la autonomía del barco, más que su movimiento, lo que más inspiró a los arquitectos, subrayando, por oposición, la escasa armonía de la ciudad real. Así Amancio Williams instaló la mayor parte de sus arquitecturas imaginarias en medio del Río de la Plata. Ejemplos

como *La ciudad que necesita la humanidad* muestran algo así como un gran barco encallado sobre el tejido urbano tradicional, que opera como superficie marina.

En los años recientes se percibe una relación estrecha, más que con el barco, con los elementos modernos a él asociados, especialmente con el que determina, desde la década del '50, las dimensiones y disposiciones de los barcos de carga y la de los puertos de las principales ciudades fluviales: *el container*. Un aire de campamento juvenil atraviesa la celebración de éste y otros dispositivos que reemplazan al pesado transatlántico para imaginar nuevas formas de habitar.

El seguimiento del modelo "barco" o de sus ecos me llevó a la Antártida, el helado espacio que jamás había sido habitado por seres humanos hasta el siglo pasado, un paraíso para la ciencia. Las necesidades derivadas del clima riguroso y del suelo móvil impulsan el paralelo. Las escasas arquitecturas permanentes parecen un sueño de Archigram, como si aquellas utopías de cómic hubieran antecedido estas heterotopías heladas: arquitecturas caminantes, puentes de barco de carga y naves espaciales, depositados en un blanco infinito –epítome del terror - sin anclaje a ningún "lugar".

Como bien nota Cacciari (2004), "lo bello" era entendido en el mundo griego como lo inscripto sólidamente, lo "bien construido" o lo "bien radicado". El barco no está radicado, pero debe estar bien construido ya que sugiere una completa autonomía que parece realizarse en lugares como las estaciones antárticas y las plataformas marinas. No necesito subrayar los problemas sociales derivados de vivir en estos espacios aislados de perfecto funcionamiento, sobre los que pende, como en los barcos del siglo XIX, la amenaza cotidiana de los elementos.

Pero, como tan elocuentemente escribió Foucault, el barco es también nuestra mayor reserva de imaginación. No sólo propone un sutil equilibrio entre lo estable y lo inestable, entre lo que cambia y permanece, entre las fuerzas de la naturaleza y la potencia humana. Nos permite identificar, al suspender la sucesión habitual, las maneras en que tiempo y movimiento se enlazan en nuestra percepción de los paisajes. Que el barco transite por el agua no es secundario: también ella sugiere ese estado feliz "de naturaleza" que asociamos con la infancia, con las culturas de la selva, con el juego y el placer.

La reserva de imaginación de la que habla Foucault tiene que ver con el poder simbólico de esta máquina, con los sueños y promesas de nuevos mundos, con la felicidad que, nunca alcanzada, hace felices a los que la buscan. La palabra felicidad ha sido desterrada de nuestros textos académicos, arrinconada en discursos pastorales o en propagandas de jabón en polvo: pero basta sólo releer las dos primeras conferencias de Foucault para notar que, si la segunda termina con la evocación de las aventuras infantiles a través de los soleados corsarios, la primera culmina en una reflexión sobre el cuerpo y el amor. Parece pues relevante, cuando analizamos las heterotopías de nuestra época, preguntarnos si en ellas está de alguna manera aludido el camino hacia la felicidad, o su horizonte es acaso sólo un pesadillesco, distópico futuro. Porque a pesar de todas las aspiraciones de movilidad y de fluencia, de todas las evocaciones de las geometrías topológicas y metamórficas, la arquitectura ha perdido su capacidad de proponer nuevas hojas de ruta que nos lleven, felices, a Itaca.

"No has de esperar que Itaca te enriquezca: Itaca te ha concedido ya un hermoso viaje. Sin ella, jamás habrías partido" (Kavafis, 1911).

NOTAS

- 1 Para una revisión del uso que Waisman da a Foucault, ver Malecki, S. (2013).
- 2 Rousseau es una de las fuentes principales de la larga tradición francesa que sospecha de la civilización. El tema del agua en Rousseau es tratado en particular en Starobinsky, J. (1983).
- 3 La etimología de "persona" indica un origen etrusco y su acepción latina: personaje de teatro o máscara. Ver Corominas, J. (1973).
- 4 Parte de las reflexiones que siguen sobre los pueblos jesuíticos se deben a una investigación en curso, un proyecto multidisciplinar "Territorio guaraní", iniciada en 2014, dirigida en conjunto con Jorge Silveti, con apoyo del GSD/DRCLAS (Harvard University).
- 5 La traducción de las palabras guaraníes me fue proporcionada por Bartomeu Meliá en un correo personal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, G. ([1941] 2003). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México DF, México: Fondo de Cultura Económica.
- Barret, R. ([1909] 2010). *El dolor paraguayo*. Buenos Aires, Argentina: Capital intelectual.
- Bollini, H. (2013). *El barroco jesuítico-guaraní*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Las cuarenta.
- Borthagaray, J.M. (comp.) (2002). *El Río de la Plata como territorio*. Buenos Aires, Argentina: Infinito/FADU.
- Cacciari, M. (2004). *La città*, Rimini, Italia: Pazzini.
- Cadogan, L. (1959). Ayvu Rapytá, textos míticos de los Mbya Guarani del Gayrá. *Boletín n° 227 de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras, Universidad de Sao Paulo*. Sao Paulo, Brasil.
- Carrol, L. (1871). *Through the looking glass and what Alice found there*. Consultado en: The Project Gutenberg EBook.
- Charriere, M. (2013). *Territorios, proyectos e infraestructura para el AMBA*. Buenos Aires, Argentina: Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo/Observatorio metropolitano.
- Corominas, J. (1973). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, España: Gredos.
- Foucault, M. ([1966] 1979). *Las palabras y las cosas*. México DF, México: Siglo XXI editores.
- ----- ([2004] 2009). *Seguridad, territorio, población: curso en el College de France, 1977-78*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- ----- ([2009] 2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Latour, B. (2013). *Políticas de la naturaleza. Por una democracia de las ciencias*. Barcelona, España: RBA Libros.
- Levi-Strauss, C. ([1955] 1997). *Tristes trópicos*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Levinton, N. (2008). *La arquitectura jesuítico-guaraní: una experiencia de interacción cultural*. Buenos Aires, Argentina: Fundación Paracuaria-MissionsProkur S.J. Nürnberg.
- Linton, J. (2010). *What is water?: the history of a modern abstraction*. Toronto, Canadá: UBC Press.
- Ingold, T. (2007). *Lines. A brief history*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- Kavafis, K. ([1911] 1997). Itaca. En Kavafis, K. ([1911] 1997). *Poesía completa*. Madrid, España: Hiperion.
- Malecki, S. (2013). Historia y crítica. Enrico Tedeschi en la renovación de la cultura arquitectónica en Argentina. *Eadem Utraque Europa*, año 9, n° 14, junio 2013.
- Mc Ewen, K. (2003). *Vitruvius. Writing the body of architecture*. Massachusetts, Estados Unidos: MIT.
- ----- (1993). *Socrates Ancestor. An essay on architectural beginnings*. Massachusetts, Estados Unidos: MIT.
- Neto de Oliveira, V. W. (2009). *Nas águas do Prata*. Campinas, Brasil: Editora Unicamp.
- Nouvel, J. (1999). Carta de intención. Disponible en: www.ambafrance-pe.org/IMG/doc/ESP.doc.
- Prieto, M., Silvestri, G. (2011). *Paraná Ra'Angá. Un viaje filosófico*. Buenos Aires, Argentina: Centro Cultural de España/AECI.
- Quarleri, L. (2009). *Rebelión y guerra en las fronteras del Plata. Guaraníes, jesuitas e imperios coloniales*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz de Montoya, A. (2011). Tesoro de la lengua guaraní (Madrid, 1639). En Bartomeu Meliá (ed). (2011). *Arte, vocabulario, tesoro y catecismo de la lengua Guarani*. Sao Paulo, Brasil: CEPAG.
- Starobinsky, J. (1964). *L'invention de la liberté (1700-1789)*. Ginebra, Suiza: Albert Skira.
- ----- (1983). *Jean Jacques Rousseau. La transparencia y el obstáculo*. Madrid, España: Taurus.
- Silvestri, G. (2013). Cómo escribir el agua. Reflexiones acerca de las formas de representación y acción sobre el entorno fluvial rioplatense. En Lois, C. y Hollman, V. (2013). *Geografía y cultura visual. Los usos de las imágenes en las reflexiones sobre el espacio*. Rosario, Argentina: Prohistoria/UNR.
- Twain, M. (1876). *Old times on the Mississippi*. Disponible en: <http://docsouth.unc.edu/southlit/twainold/twain.html>

- Terborgh, J. (2012). Out of contact. En *The New York Review*. Nueva York, Estados Unidos.
- Warburg, A. ([1988] 2004). *El ritual de la serpiente*. Buenos Aires, Argentina: Sexto Piso.
- Wilde, G. (2006). La ritualización del espacio en las misiones jesuíticas del Paraguay. En *XI Jornadas Internacionais sobre as Missoes Jesuíticas*. Porto Alegre, Brasil.

BIBLIOGRAFÍA

- Descola, P. ([2005] 2012). *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Wright, G. (1991). *The Politics of Design in French Colonial Urbanism*. Chicago, Estados Unidos: University Of Chicago Press.

Graciela Silvestri

Arquitecta, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (FADU - UBA). Doctora en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (FFyL - UBA). Investigadora independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET); profesora titular ordinaria de Teoría de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata FAU - UNLP). Profesora visitante, Graduate School of Design, Harvard University. Autora de diversos libros y artículos, entre los que se destaca *El paisaje como cifra de armonía* (con Fernando Aliata, Nueva Visión, Buenos Aires, 2001), *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo* (Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2004) y *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata* (Edhasa, Buenos Aires, 2011).

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET.
 Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
 Universidad Nacional de La Plata (FAU – UNLP).
 Calle 47 N°162 esq 117 CP (1900) La Plata.
 Provincia de Buenos Aires, Argentina.

gracisilvestri@gmail.com

