

**PALABRAS CLAVE**

Cuerpo humano,  
Experiencia,  
Extrañamiento,  
Fenomenología,  
Molino Marconetti

**KEYWORDS**

Alteration,  
Human body,  
Experience,  
Estrangement,  
Phenomenology,  
Marconetti Mill

## EXTRAÑAMIENTO. LA EXPERIENCIA CORPORAL EN EL ESPACIO ALTERADO DEL EX MOLINO MARCONETTI

*ESTRANGEMENT. THE BODILY EXPERIENCE  
WITHIN THE ALTERED SPACE OF THE FORMER  
MARCONETTI MILL*

**> LUCAS JAVIER BIZZOTTO**

Universidad Nacional del Litoral  
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

**RECIBIDO**

11 DE FEBRERO DE 2020

**ACEPTADO**

8 DE JUNIO DE 2020



EL CONTENIDO DE ESTE ARTÍCULO  
ESTÁ BAJO LICENCIA DE ACCESO  
ABIERTO CC BY-NC-ND 2.5 AR

**> CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO (NORMAS APA):**

Bizzotto, L. J. (2020, mayo - octubre). Extrañamiento. La experiencia corporal en el espacio alterado del ex Molino Marconetti. [Archivo PDF]. *AREA*, 26(2), pp. 1-16. Recuperado de <https://publicacionescientificas.fadu.uba.ar/index.php/area/article/view/1048/1487>

## RESUMEN

Con la experiencia como noción unificadora y con el objetivo de profundizar en las lógicas vivenciales de una obra arquitectónica singular, se estudia el ex Molino Marconetti, una obra ubicada en el Puerto de Santa Fe (Argentina) donde hoy funciona el Liceo Municipal. Se defiende la hipótesis de que la naturaleza del edificio como un espacio arquitectónico alterado origina una experiencia corporal de extrañamiento. Para sostenerla se desarrolla la explicación fenomenológica de experiencia perceptiva y el concepto de extrañamiento. A continuación, se muestra de qué modo el caso concreto del liceo, a través de su materialidad, dimensión espacial, memoria y contexto físico, entre otras variables, produce tal extrañamiento.

### > ACERCA DEL AUTOR

LUCAS JAVIER BIZZOTTO. Arquitecto por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad Nacional del Litoral (UNL). Se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos ordinario y Ayudante de Cátedra en distintas materias en la FADU-UNL. Becario doctoral UNL. Investigador Categoría V. Miembro del Grupo Responsable de proyecto vigente CAI+D (UNL).

## ABSTRACT

*With experience as a unifying notion and seeking to delve into the logics of experience within a singular architectural site, the Marconetti Mill is studied; a building located in the Port of Santa Fe (Argentina), where the Municipal Lyceum now operates. This work's hypothesis is that the building's nature as an altered architectural space gives way to a bodily experience of estrangement. In order to support this hypothesis, a phenomenological explanation of perceptive experience and the concept of estrangement are both here developed. Thereupon, it's shown how this concrete case of the Municipal Lyceum, through its materiality, spatial dimensions, memory and physical context, among other variables, produces such estrangement.*

Actualmente desempeña el rol de Director de una Cientibeca y tutor de alumnos pasantes en docencia. Pasante en docencia, luego colaborador profesional (2007-2017). Pasante en investigación, luego colaborador profesional (2008-2016). Becario de Iniciación a la Investigación para Estudiantes de Carreras de Grado (2008). Fotógrafo profesional.

✉ <bizzottoarq@gmail.com >

## Introducción

El actual emplazamiento del Liceo Municipal “Antonio Fuentes del Arco” de la ciudad de Santa Fe, Argentina surge como una propuesta de refuncionalización del ex Molino Marconetti ubicado en el puerto de la ciudad<sup>1</sup>.

El espacio, que actualmente hospeda actividades ajenas a las molineras, se abre a experiencias perceptivas extrañas, alteradas, que invitan a una apropiación novedosa en las que el cuerpo se posiciona de una manera singular para tomar conciencia de sus posibilidades.

Es decir que habilita la eventualidad de manifestar un extrañamiento corporal frente al espacio, entendido este extrañamiento como un acontecimiento de ruptura o desnaturalización con la experiencia preestablecida, con lo fuerte y previamente sedimentado.

Es un momento en el cual los sentidos se alertan y a partir de allí, de las respuestas surgidas de esa experiencia, eventualmente construir nuevas bases conceptuales y experienciales. La situación del Molino Marconetti, sometido a diferentes modificaciones que le cambian completamente su sentido, corresponde con la idea propuesta por Jean Baudrillard y Jean Nouvel (2002), de mutación contrapuesta a rehabilitación. La condición mutante facilita una serie de experiencias corporales ajenas a las cotidianas que permiten otros movimientos, otras velocidades, otros recorridos, otros modos de acomodación y apropiación sensitiva, en otras palabras, posibilita una reapropiación del espacio arquitectónico a partir de un nuevo reconocimiento corporal.

Esta investigación se vincula con la discusión crítica contemporánea sobre la noción de experiencia sensible. Entre otros importantes autores, Richard Sennett (1997), Paul Virilio (2001), Massimo Cacciari (2010) o Juhani Pallasmaa (2014, 2015 y 2016) reconocen, desde diferentes lugares y momentos, una crisis de la experiencia sensible. Posicionados en el reconocimiento de ciertos cambios en las relaciones sociales que repercuten en la disciplina y cuyos efectos se ven reflejados en la mayor parte de las construcciones actuales, se critica el modo actual en que se da la experiencia sensible en arquitectura. Por caso, Virilio señala que vivimos en una época de auge de las presencias múltiples, en la que se trasciende el aquí y ahora al punto de la

ubicuidad, de la ausencia y de la virtualidad. Cacciari, al igual que Sennett, particularizando en la relación con el espacio urbano, dice que la arquitectura actual se caracteriza por la privación de sentido y de sensibilidad. Pallasmaa, por su parte, observa que la producción arquitectónica actual se encuentra negativamente influenciada por los profundos cambios del modo experiencial de percibir.

Sin embargo, desde el punto de vista vital, la experiencia sigue siendo una realidad fenomenológica. En este contexto de discusión, se presenta la noción de extrañamiento como un acontecimiento en el que los sentidos se alertan y, en consecuencia, se enriquece y complejiza la experiencia sensible. Por lo tanto, a partir de un marco teórico de percepción fenomenológica centrado en la experiencia y en la relación entre el cuerpo y el espacio arquitectónico; apoyados firmemente en la observación y la vivencialidad de un espacio alterado, se reflexiona conceptual y experiencialmente sobre la noción de extrañamiento. Además, como metodología de abordaje, se describe la singularidad de un objeto arquitectónico a partir de diferentes tentativas de agotar su espacio, a modo de exponer aquello que se oculta o escapa de la percepción inocente o desatenta. Esta estrategia se corresponde con lo desarrollado en las *Tentativas de agotar un lugar parisino* por Georges Perec (1992), donde se expresa que más allá de las fotografías, descripciones, inventarios, entre otras, su objetivo es describir “lo que generalmente no se anota, lo que no se nota, lo que no tiene importancia: lo que pasa cuando no pasa nada, salvo tiempo, gente, autos, nubes” (p. 16).

Para defender la hipótesis de que la naturaleza del edificio como un espacio arquitectónico alterado origina una experiencia corporal de extrañamiento, se despliega el siguiente planteo. En el primer apartado se elabora una discusión crítica sobre la noción de experiencia, para luego en el siguiente

1. El proyecto, fue elegido como mejor obra pública de escala media del país del Premio Nacional ARQ-FADEA, organizado por ARQ-Clarín y la Federación Argentina de Entidades de Arquitectos.

examinarla bajo las categorías de espacio y tiempo; en esta sección se enfatiza en las transformaciones imperceptibles, aquí llamadas “lo sutil del cambio”. En el tercer apartado se desarrolla la dimensión corporal de la experiencia arquitectónica; es relevante también en esta sección la construcción de las categorías de “espacio alterado” y “extrañamiento” para poder, finalmente, abordar el caso concreto de la recuperación del edificio del ex Molino Marconetti como un espacio alterado que produce extrañamiento; en este apartado se presenta una bitácora de visita al edificio que para resguardar su naturaleza conserva una redacción subjetiva. Por último, se exponen las conclusiones.

## Apuntes sobre la experiencia

La experiencia refiere definitivamente a una forma de interacción con el mundo, pero lo inquietante en ella es que supone una tensión entre lo público –externo, común y comunicable–, y lo privado –propio, interno e inexplicable. Siempre que se hable de la experiencia sucede un cierto acontecimiento paradójico, puesto que “por mucho que interpretemos a la experiencia como una posesión personal, [...] inevitablemente se la adquiere a través de un encuentro con la otredad, sea humana o no” (Jay, 2009, p. 20). Por su parte, Kitarō Nishida (1995) ofrece un camino dirigido a entender la experiencia como algo activo, aduce que “la experiencia existe no porque haya un individuo, sino que el individuo existe porque existe la experiencia” (p. 34) lo que, podría decirse, externaliza el punto interpretativo de la experiencia. En otras palabras, enfatiza ya no en el sujeto, sino en la actividad que realiza. Desde esta perspectiva, la experiencia resulta más importante que la suma de individualidades. Lo significativo de este encuentro es el acontecimiento de un cambio: algo debe mutar, moverse de un estado dado a otro diferente. Para reflexionar acerca de una experiencia significativa es preciso superar la instancia dualista del sujeto que observa y el objeto observado, así como también, evitar reducirla a un proceso interior provocado por un fenómeno exterior y pasar a una

idea de reciprocidad entre la percepción y el contexto. En este sentido, Alva Noë (2009), aclarando que la conciencia, en tanto pensamiento, sentimiento y percepción es, a grandes rasgos, experiencia; defiende la hipótesis de que “la conciencia no es algo que suceda dentro de nosotros: es algo que hacemos, activamente, durante nuestra dinámica interacción con el mundo que nos rodea” (p. 24). Pallasmaa (2016), frente a esto, reconoce la implicancia central de la arquitectura, como contexto cotidiano de todas las actividades, en la conformación de dicha conciencia. Es por esto que aquí se considera a la experiencia como una interacción continua entre la percepción y la acción o actividad realizada en un espacio determinado, *i.e.* corporal, sensible y situada. Pero, cabe preguntar ¿qué información proporciona la experiencia al conocimiento de la arquitectura?, ¿cómo aporta el espacio arquitectónico a enriquecer y trascender nuestras experiencias?

En la literatura sobre arquitectura, relativamente pocos trabajos han buscado comprender los diferentes modos experienciales en que se vivencian e interpretan los espacios. Además, en su quehacer, la arquitectura coloca en el centro de su experiencia ciertas lógicas ajenas a sus procesos productivos disciplinares, próximas a conveniencias políticas o de mercado. En este sentido, Sennett (1997) expresa que la mayoría de las construcciones actuales padecen de una “privación sensorial del espacio” (p. 18) reflejada en la regularidad y el empobrecimiento de las cualidades arquitectónicas. Pallasmaa (2015) sugiere que “se ha producido un cambio bien diferenciado en nuestra experiencia sensitiva y perceptiva del mundo que se refleja en el arte y en la arquitectura” (p. 39). Cacciari (2010) por su parte, aporta una serie de críticas fundamentadas en el predominio de un modelo reduccionista que estimula la producción y el intercambio de mercancías, y en donde los hechos arquitectónicos como los espacios públicos, se proyectan y transforman en función del valor de cambio; además entiende, en relación con el cuerpo, el tiempo y el espacio, que “nuestra mente razona ya en términos de ubicuidad por un lado, y, por tanto, vive el espacio como una condena; y,

por otro, pedimos que la ciudad se organice en lugares y que además sean acogedores” (p. 57). Finalmente, Virilio (2001) advierte la llegada de un espacio posmetropolitano instituido por el deseo de la velocidad al punto de la instantaneidad y de la ubicuidad; también sugiere que, siguiendo las lógicas de las tecnologías informáticas, se tiende a tornar todo virtual, incorpóreo y las relaciones son cada vez más hipervinculadas, no obstante en espacios cibernéticos; por otra parte predice, según Andrea Giunta (2001), una realidad donde “la experiencia corporal y espacial decaen, en el que el tiempo deja de ser duración para ser perpetuo tiempo diferido, en el que ya no se trata de contemplar el paisaje sino de vigilar las pantallas” (p. 30), lo que insinúa un mundo diferente en donde la experiencia corporal parece perder su espesor. En correspondencia con lo expuesto, se concluye que la experiencia sensible, en el contexto de la arquitectura, demanda sumergirse corporalmente en el espacio y en el tiempo reales.

## Dimensión espaciotemporal

Antes de Albert Einstein, el pensamiento convencional sostenía que el espacio era un gran contenedor vacío y el tiempo era un flujo constante e indómito en dirección hacia el futuro. Luego de las propuestas de Einstein sobre la naturaleza del espacio y el tiempo, estos dejaron de verse como dos cosas completamente distintas e independientes, y pasaron a considerarse como aspectos indisolubles de la misma realidad en una composición espacio-tiempo. Desde esta perspectiva, cada evento pertenece a una ubicación física espacialmente determinada y a un momento temporal específico. Desde una posición fenomenológica, podría decirse que una obra arquitectónica construida, cualquiera sea su escala, situación o característica, presenta diferentes tiempos fundamentales: uno cronológico y otro interior. El primer caso, atiende al tiempo no lineal de la ideación, la creación y recreación por medio de diferentes representaciones gráficas y la conversión material –la construcción de aquellas ideas sistematizadas–, entonces se lo podría considerar

como con una finalidad, *i.e.* el tiempo finito del proyecto. Para el segundo caso, el del tiempo interior o vivencial, se considera a la habitabilidad y, por tanto, su lectura se complejiza, se hace inconmensurable. Este último coincide con la noción del espacio vivencial, el cual facilita, niega, ordena, articula, segrega, entre otras, los posibles actos; estas experiencias son “confrontaciones, encuentros y acciones que proyectan y articulan significados corpóreos y existenciales específicos” (Pallasmaa, 2014, p. 158); además, conforman un campo para la aprehensión espacial y el resultado de las relaciones entre las cualidades del espacio arquitectónico y el cuerpo. En otras palabras, son el modo fundamental en que conocemos y nos reconocemos en/el mundo. Dentro de este marco, el cuerpo no es sólo un objeto en el espacio, sino que es también, como el espacio mismo, un repertorio de posibilidades sensitivas.

La obra arquitectónica, desde su inconmensurabilidad espaciotemporal, establece no solo una medida humana del espacio sino que constituye, a su vez, la dimensión humana del tiempo. En efecto, reproduce un tiempo específico en ella, representa una escena que refleja las relaciones sociales de un momento histórico de la humanidad, pero está, además, dominada por diferentes ritmos, desde los propuestos a partir del proyecto por medio de diferentes representaciones formales estáticas –sintaxis y sustancias formales–, hasta los ritmos vitales de la habitabilidad de esos espacios diseñados. La arquitectura vive en el tiempo y también el tiempo vive en ella, es imprescindible esta relación. Para que lo primero suceda, la obra debe trascender materialmente; en cambio para que suceda lo segundo, se debe considerar la percepción sensible, en un sentido de acción creativa experiencial, como la profundidad y superficialidad de los sentidos corporales. El estudio de la percepción sensible de los atributos temporales en el espacio, implica no solo reconocer en la materia y en las cualidades de las conformaciones tangibles de los objetos, la repercusión del tiempo, sino que también las derivaciones del cuerpo en actividad: el movimiento y la velocidad. Es posiblemente la escala del tiempo en relación con el movimiento del cuerpo en el



espacio, lo que propone diferentes resultados de series perceptivas: el detenerse a contemplar, el ir lento con un tránsito aún multisensorial o el ir veloz, a una velocidad tal que requiera diferentes medios de aislamiento. Una escala cualitativa supone un “tiempo narrativo, tiempo de recorrer la obra, atravesarla, habitarla, pero también tiempo como elongación literal del instante” (Parodi Rebella, 2011, p. 215). En efecto, a partir de manipular desde el diseño las cualidades del espacio o modificar la posición o velocidad corporal, es posible provocar una determinada percepción del tiempo. Siguiendo las ideas de Anibal Parodi Rebella (2011), la manipulación de los atributos de la escala espaciotemporal de una obra arquitectónica produce un cambio cualitativo en la experiencia corporal. Por otra parte, “una tarea mental esencial de las construcciones, estructuras y artefactos humanos es la creación de una escala de tiempo” (Pallasmaa, 2016, p. 114). Por lo tanto, el tiempo que transcurre un cuerpo en el espacio define el sentido de la obra arquitectónica, con las secuencias de recorrido, los momentos de contemplación, los espacios de quietud y desplazamiento; es así como el cuerpo en movimiento constituye la síntesis que define la relación entre tiempo y espacio: los espacios se precisan en función de una acción corporal en un lapso temporal.

Las cosas tienen peso, masa, volumen, ocupan un lugar en el espacio durante cierto tiempo y las cualidades materiales van precisando aspectos inmateriales inconstantes. Generalmente se diseña considerando la forma, la función y la estructura del espacio arquitectónico, sin embargo, consciente o inconscientemente, se incorpora también, la dimensión temporal. El transcurso del tiempo y sus efectos sobre lo construido –los rastros del uso, los juegos de luces y sombras, el envejecimiento de los materiales, el crecimiento de la vegetación, los cambios estacionales, los colores, las temperaturas, entre otros– modifican la percepción y por tanto la experiencia. Situados en la percepción del sujeto, la experiencia vivencial de los espacios se entrelaza con el tiempo de recorrido, por lo tanto, “además de vivir en el espacio, también habitamos en el tiempo” (Pallasmaa, 2016, p. 114). La temporalidad no llena una

fracción de espacio, por consiguiente no se presenta frente al observador, sino que lo atraviesa cuando este vivencia el espacio, y esta relación es lo que da sentido al habitar. Además, se podría considerar a la velocidad de los desplazamientos del cuerpo, entre las variables sensibles que se viven en tiempo y espacio reales. Incluso el espacio, a su vez, tiene su propia velocidad estática, *i.e.* la serie de tiempos representados a través de su estética: el dinamismo, la dilación y la fluidez de algunos espacios comunican y plantean diferentes estímulos sensoriales al momento de su experimentación corporal. En la experiencia del espacio arquitectónico, el ritmo, la pausa, la disposición de llenos y vacíos, entre otras variables, se asemejan a la composición musical de tiempos con sonidos y silencios. ¿Cómo podrá medirse el tiempo en el espacio a través de la experiencia corporal?, las obras arquitectónicas componen un complejo contenedor donde transcurren los tiempos de aquellos sujetos que, eventualmente, las habitarán. Cuando Maurice Merleau-Ponty (1986), en una de sus obras póstumas, indaga sobre la visión y la obra de arte pictórica desde la perspectiva fenomenológica escribe que “si ninguna obra se acaba absolutamente, cada creación cambia, exalta, recrea o crea de antemano todas las otras” (p. 70). Pero ¿qué acontece en las obras arquitectónicas?, ¿podríamos considerarlas como obras inacabadas hasta su desaparición definitiva?, ¿qué diferencias podríamos establecer entre las arquitecturas de diferentes tiempos en relación a su devenir, a su transcurso? Dado lo expuesto, se hace presente la conciencia de que, en simultáneo, coinciden diferentes capas temporales, es decir, que el espacio arquitectónico se reviste de una temporalidad multidimensional. Sin embargo, las cosas por sí solas no dejan descubrir su naturaleza, su forma o su color, para ello, tanto el espacio como la luz que existe entre nosotros y el objeto externo se hacen indispensables.

## Lo sutil del cambio

La reiteración cotidiana de los mismos espacios en el transcurso del tiempo lleva a pensar en una uniformidad aparente, pues lo que se altera aquí no es la realidad sino la percepción. Lo habitual tiende a ciertos automatismos que, en la experiencia sensible de la realidad, hacen que no se perciban aspectos del mundo que nos envuelve. Ahora bien, teniendo en cuenta las sutiles transformaciones de la percepción de los objetos en el tiempo, lo aprehendido con relación a la mirada atenta y superando la idea del espacio como aquello que se presenta al frente –conforme a su envoltura exterior–, podría trascender la percepción de lo observado para develar aquello que estaba oculto.

En *Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty (1984) reflexiona, entre otras cosas, acerca de cómo la situación corpórea influye en las constantes perceptivas; constancias de la forma y la magnitud, del color y la iluminación, de los sonidos, las temperaturas, de las experiencias táctiles y el movimiento de los fenómenos observados. Siguiendo al autor, “no son únicamente los colores, sino también los caracteres geométricos, todos los datos sensoriales, y la significación de los objetos, que forman un sistema, nuestra percepción entera está animada de una lógica que atribuye a cada objeto todas sus determinaciones” (p. 327), por lo tanto la consideración del contexto total es primordial para ahondar en la experiencia sensible.

Todo, alrededor y en los cuerpos, está en constante cambio. La mayoría de ellos son mutaciones tan lentas que se hacen casi imperceptibles. La conciencia de las transformaciones es un conocimiento que en las disciplinas proyectuales resulta significativo. Examinando específicamente las obras arquitectónicas, la materialidad y el paso del tiempo, Pallasmaa propone que “toda materia existe en el *continuum* del tiempo; la pátina del desgaste añade la enriquecedora experiencia del tiempo a los materiales de construcción” (2015, p. 37). Con esto, se subraya la importancia de ejercitar la sensibilidad a los cambios, muchas veces silenciosos. Tanto el cuerpo como las cualidades de la realidad se estimulan simbióticamente, construyendo o impidiendo la percepción. Por ejemplo, en el pensamiento occidental

existe un vacío perceptivo del *entre* un estado y otro, al considerar la transición en tanto contigüidad, es decir como una yuxtaposición de momentos activos. Pero ¿cómo acercarse a notar los cambios que acontecen en el *continuum* temporal? Atendiendo a la observación curiosa, al detenimiento en lo simple y en lo cotidiano, al espíritu de reconstrucción continua de aquello que damos por obvio, a la desconfianza acerca de lo naturalizado, entre otras experiencias afirmadas en la búsqueda intencionada de ampliar el campo de percepción y representación, a partir de un posicionamiento singular dirigido a redescubrir la realidad considerando el contexto y su relación con el cuerpo. En consecuencia, la consciencia de lo sutil del cambio, de un espacio y un tiempo determinados, estará condicionada por la experiencia corporal.

## Dimensión corporal

El tiempo y el espacio se hacen presentes justamente porque nuestro cuerpo puede percibirlo. El cuerpo es la síntesis, el resultado siempre provisorio de todas las experiencias del pasado en el presente, es decir que el acto de percibir o –mejor dicho– estar percibiendo, es una acción relacional al menos en dos sentidos asociantes: por una parte, dirigido a la red estructural que se teje entre el cuerpo y el espacio circundante, que viene definido por nuestro sistema háptico<sup>2</sup>, frente o a través de las manifestaciones materiales del espacio; y por otra, gobernado por el tiempo como suma de experiencias pasadas –que conforman la serie de representaciones culturales de nuestra percepción– y el tiempo vivido –como experimentación corporal en constante duración.

La filosofía fenomenológica es la corriente de pensamiento que más ha aportado en relación con el modo en que se accede al mundo a través de la actividad corporal. De hecho, tanto Husserl como Merleau-Ponty advierten que el cuerpo es un instrumento de conocimiento y sitio donde se instala toda la trama relacional cualitativa e intencional –las habilidades, las ideas, los patrones de comportamiento. Se podría decir que,

2. Refiere, en pocas palabras, al sistema que relaciona el tacto y la cinestesia, de manera que se involucra todo el cuerpo.

desde esta perspectiva, a través de la experiencia, el cuerpo y el mundo se encuentran entrelazados. Indagar en torno al carácter corporizado en que nos relacionamos con la arquitectura supone el reconocimiento del cuerpo como parte de las cosas del mundo, es decir, el cuerpo visto desde fuera como un objeto físico que se mueve en el espacio –*Körper*–; pero también, del cuerpo situado al centro de la experiencia perceptiva del mundo, *i.e.* el cuerpo en la medida que lo vivo y lo siento por dentro, el punto cero de orientación en el espacio –*Leib*.

Para Merleau-Ponty, el esquema corporal –*schéma corporel*– es el componente principal que funciona como soporte de la conciencia del cuerpo, o sea todas las capacidades y límites físicos; el esquema corporal no se trata de una imagen estática de nuestra idea del cuerpo, sino que es una presencia dinámica y en constante cambio que deriva de nuestra relación con el mundo. En paralelo, puede plantearse que el espacio construido también tiene su propio esquema, quizás en este caso el esquema sea menos dinámico. Es decir que, en tanto espacio habitable, las interacciones también van a depender de factores aprehendidos como consecuencia de la relación cuerpo-espacio. Entonces, por un lado el esquema corporal se manifiesta a partir de la propiocepción –referido la conciencia de cada una de las partes de nuestro cuerpo y de la relación entre ellas–; y por otro, el esquema arquitectónico o espacial que podría estar determinado por las tipologías.

Ahora bien, ¿cómo (se) percibe el cuerpo en la actualidad?, ¿cómo influye la perspectiva corporal en el diseño arquitectónico? Y viceversa ¿cómo afectan a las propias experiencias corporales los espacios construidos que habitamos? En este punto, es importante destacar que la singularidad del equipamiento sensible –*i.e.* tacto, vista, oído, gusto y olfato, pero también el sentido de orientación, de profundidad, la propiocepción, la memoria y la cinestesia– determina el modo en que percibimos el mundo. Pero como se dijo anteriormente, desde la perspectiva de esta investigación, tanto el cuerpo como el contexto se crean y recrean, se estimulan e interpenetran mutuamente.

Percibir es una actividad cognitiva y una experiencia *enactiva*<sup>3</sup>. Todos los sentidos

juegan un papel fundamental en la percepción del espacio, más allá que en la contemporaneidad, sea el sentido de la vista el que prima sobre los demás. El ocularcentrismo, que coloca la visión en el centro de la experiencia y de la producción cultural, fue fuertemente criticado en las últimas décadas. Se sostiene que “estamos siendo testigos de una clara vuelta a las dos dimensiones” y que “la vista es el único sentido lo suficientemente rápido como para seguir el ritmo del increíble incremento de la velocidad en el mundo tecnológico” (Pallasmaa, 2015, p. 25). Aun cuando la visión, el oído y el olfato son sentidos de distancia, el primero es intencional y los otros dos son invasivos. Mediante el oído, la percepción espacial se extiende más allá de lo permitido por el campo visual. El olfato, por su parte, conlleva un profundo poder evocativo: un olor, tanto agradable como repulsivo, puede provocar el recuerdo de experiencias pasadas con una gran riqueza de detalles. En cuanto al tacto, Pallasmaa (2015), sostiene que “la piel lee la textura, el peso, la densidad y la temperatura de la materia” (p. 68); de este modo, el tacto consiste en una relación directa y no parece tener implicancias en la experiencia del espacio-tiempo, sin embargo, es fundamental para reconocer la materialidad de la arquitectura.

Volviendo a Merleau-Ponty (1984), el autor afirma que de manera circular, el medio y nuestro cuerpo van midiendo su accionar en la experiencia vivida. En otras palabras, los espacios estarían adaptados a nuestras actividades cotidianas, a nuestro obrar corporal habitual, es decir, que los espacios son apropiados corporalmente, y se abre aquí tres posibles lecturas: que fueron diseñados teniendo en cuenta las necesidades y posibilidades de las personas a las cuales está destinado; que se apropian o incorporan –*i.e.* el cuerpo entra en el espacio pero el espacio a su vez es parte entrañable de este otro–; y por último, esa apropiación es bilateral ya que se requieren mutuamente para reconocerse. Estas especulaciones podrían habilitar la idea de que un mismo espacio se abre a la posibilidad de diferentes formas de apropiación, o de otra manera, distintos modos de encarnación abren, efectivamente, diferentes formas de contextos.

3. El término es un anglicismo acuñado por las ciencias cognitivas. Supone que la percepción está constituida, a la vez que depende, por la capacidad de adquisición de conocimientos a partir de la acción, del movimiento, de lo sensoriomotor.



A partir de lo expuesto, ¿podemos considerar a la arquitectura como extensión corporal<sup>4</sup>? De hecho al espacio que experimentamos cotidianamente lo naturalizamos al punto que dejamos de percibir sus sutilezas, de reflexionar acerca de cómo se nos presenta, de indagar en sus cualidades, pero estaríamos en las antípodas “cuando lo que se encuentra en el horizonte de nuestro mundo y nuestra experiencia, no concuerda con las convenciones que conviven en nuestras disciplinas, cuando nuestro sentir está dislocado respecto de nuestro pensar, la comprensión se altera” (González, 2019, p. 5). Es aquí cuando el extrañamiento corporal, como una alteración del estado normal, abre un camino posible para despertar los sentidos y replantear nuestra posición frente al reconocimiento del espacio. El extrañamiento se presenta, en el contexto de la disciplina, como una noción sugestiva que merece su debida exploración.

### **Sobre el extrañamiento en/de lo alterado**

La experiencia sensible, como ya se ha dicho, es una forma de conocimiento. Aunque inmersos en la acción cotidiana, la realidad sensible se oculta bajo una serie de representaciones sedimentadas constituida por automatismos que, en definitiva, dificultan el acceso a su reconocimiento. El extrañamiento genera una alteración que irrumpe en el fluir cotidiano y provoca la necesaria atención perceptiva –una alerta que convoca a todos los sentidos centrados en el reconocimiento. Traducidos al proyecto arquitectónico, como proponen Baudrillard y Nouvel (2002) para las nociones de *secuencia*, *desplazamiento* y *velocidad*, “son juegos [...] para el arquitecto, son medios de crear un espacio virtual o un espacio mental, es una forma de engañar a los sentidos, y es, sobre todo, una forma de conservar un territorio de desestabilización” (pp. 16-17). En efecto, a partir de esa desestabilización, la atención se activa para reconocer lo observado, pero a su vez, esa alteración aporta un conocimiento diferente al que ya se tenía. La ciudad es una especie de palimpsesto donde se escribe, se borra y se sobrescribe. En este proceso de permanencias, sustituciones y novedades, se mantiene en mayor o menor medida, una macro estructura –la trama–, y parte del tejido considerado patrimonio,

que son el reflejo del tipo de relaciones que, con el tiempo, el colectivo social estructuró a partir de sus propios esquemas corporales. Pero existen obras arquitectónicas que, por sus articulaciones sintácticas formales, su materialidad o la espacialidad resultante, entre otras variables del diseño, proponen un enriquecimiento del repertorio ya visto o realizado; por ejemplo, cuando ingeniosamente se diseña un ingreso superando la idea de puerta, o situaciones en donde un plano de piso consigue ser cubierta mediante pliegues y repliegues, pasando por diferentes estados formales como rampa, grada, escalera o muro. La experiencia corporal, en esas circunstancias, es otra muy diferente a la que estamos habituados en el cotidiano. Esos intersticios que algunos arquitectos saben aprovechar, son fisuras que, entre las superposiciones de diferentes representaciones acumuladas históricamente, dejan penetrar en la experiencia corporal hasta un estado primitivo.

El extrañamiento, para Heidegger (2007), tiene que ver con los modos de interrupción de la cotidianidad: en *Ser y Tiempo* muestra cómo ciertas situaciones u objetos, con determinadas características, se revelan e irrumpen en la naturalidad de lo cotidiano haciendo perceptible aquello que estaba oculto por habitual, despertando los sentidos; entre los modos de alteración, expone el hecho de que una cosa familiar produce sorpresa cuando se hace evidente su inutilidad o cuando alguna cosa se interpone complicando las acciones deseadas. Entonces, como propone Parodi Rebella (2011) para el caso de la manipulación de la escala en la arquitectura, “modificar sensiblemente la percepción de un atributo [...], equivale a cambiar por completo la relación con el observador, con su entorno, y el rol que él desempeñaba” (p. 11). En este sentido, la alteración de los atributos formales o funcionales, con el fin de provocar un extrañamiento corporal, opera como un dispositivo para volver a pensar, conceptualizar y recrear los espacios arquitectónicos, que a su vez, visibiliza ciertas redes que intervienen en los procesos cognitivos. Después de haber planteado hasta aquí, algunas características de la experiencia corporal en el espacio arquitectónico, se intentará penetrar en las estructuras vivenciales de una obra singular cuyo espacio se considera alterado.

4. Parte de la investigación en curso interroga respecto a esta cuestión y propone esta situación como un *entrañamiento*.

## El Marconetti: la nave central

<b>Función anterior</b>	Molino harinero Marconetti, Boglione & Cía.
<b>Año</b>	1920-1921
<b>Diseño</b>	Ing. Arq. Juan Carlos Ariotti
<b>Función actual</b>	Liceo Municipal Antonio Fuentes del Arco
<b>Año</b>	2017
<b>Diseño</b>	Subsecretaría de Obras de Arquitectura - Gobierno de la ciudad de Santa Fe
<b>Superficie</b>	4.780,0 m <sup>2</sup>
<b>Estructura</b>	Mixta: perfiles metálicos y mampostería; hormigón armado y mampostería

El edificio del Molino Marconetti es una obra arquitectónica que rescata, en la materialidad, la forma y la técnica constructiva, la memoria de la Argentina como “granero del mundo” de principios de siglo XX. Fue concebido para clasificar, producir, almacenar y distribuir granos y harina. Gran parte de su valor estético e histórico justamente emana de su lenguaje de tradición funcional. El proyecto de refuncionalización ha puesto en valor, respetando el patrimonio arquitectónico original, y ha organizado el nuevo programa en tres sectores bien diferenciados: en el sector norte, la nave central, un espacio con doble, triple y cuádruple altura, fluyente y flexible; el sector intermedio, donde se disponen los ingresos principales, las oficinas administrativas, el núcleo circulatorio vertical, vestíbulos y sanitarios; finalmente, a ambos lados de este, las aulas de las escuelas que se organizan al sur –donde estaban los silos– y al norte –penetrando la nave en diferentes niveles (Figura 1).

Cuando los objetos físicos necesarios para conformar los espacios habitables trascienden su condición funcional y constructiva, se está frente a un objeto arquitectónico. La arquitectura “se basa en ciertos instintos humanos, en descubrimientos y experiencias comunes que todos hemos tenido desde una época muy temprana de la vida” (Rasmussen, 2007, p. 20); pero ¿cómo trascienden en la actualidad, en función de esos instintos, descubrimientos y experiencias, aquellos espacios diseñados con una finalidad otrora?; en este punto conviene volver al concepto de mutación como la alteración de alguna de las características de la arquitectura. Justamente esa alteración es la que puede provocar un extrañamiento y, en consecuencia, la experiencia difiere de los modelos preexistentes.

Todos estos aspectos tejen la trama relacional y experiencial del liceo, pero es en la nave central donde se perciben enfáticamente. En concordancia con lo anterior, la puesta en valor y refuncionalización del molino da origen a la posibilidad de experiencias de extrañamiento. Acto seguido, se presenta la bitácora de visita al edificio en donde se describe la singularidad del espacio arquitectónico por medio de diferentes representaciones que, para resguardar su naturaleza, conserva una redacción subjetiva.

### Bitácora de visita<sup>5</sup>

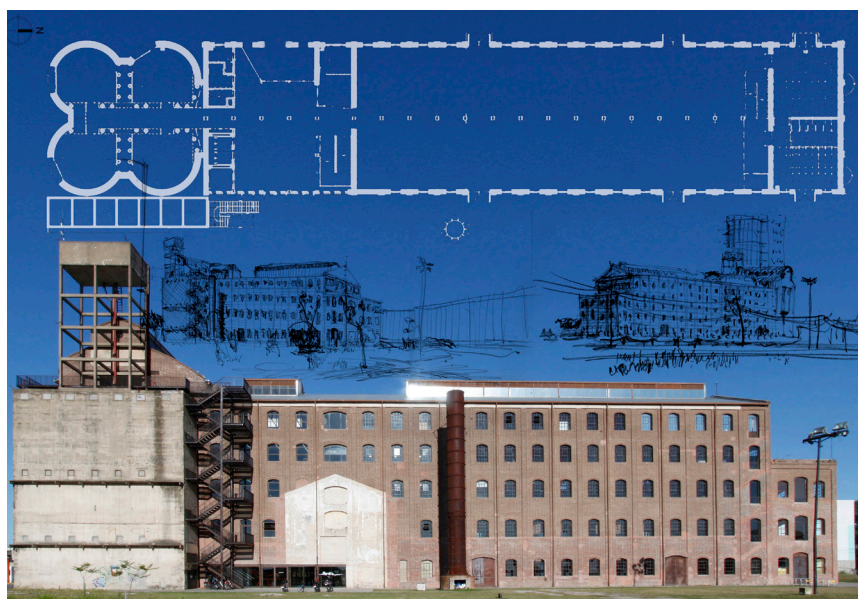
El Liceo Municipal se encuentra en el Dique II del Puerto de la ciudad de Santa Fe, es un sector central y accesible por diferentes medios. Está ubicado sobre una calle sin salida, en un sector con edificios de departamentos, salones de

5. Se entiende el extrañamiento como un acontecimiento de ruptura con la experiencia preestablecida; en ese sentido, la morfología del ex-Molino Marconetti no corresponde con las nociones naturalizadas de “liceos”. De hecho, es posible que frente a la descontextualización histórica del devenir del edificio, se intensifique aún más el extrañamiento, pues no habría predisposición alguna.

### Figura 1

Planta baja, croquis perceptivos y vista posterior del ex Molino Marconetti.

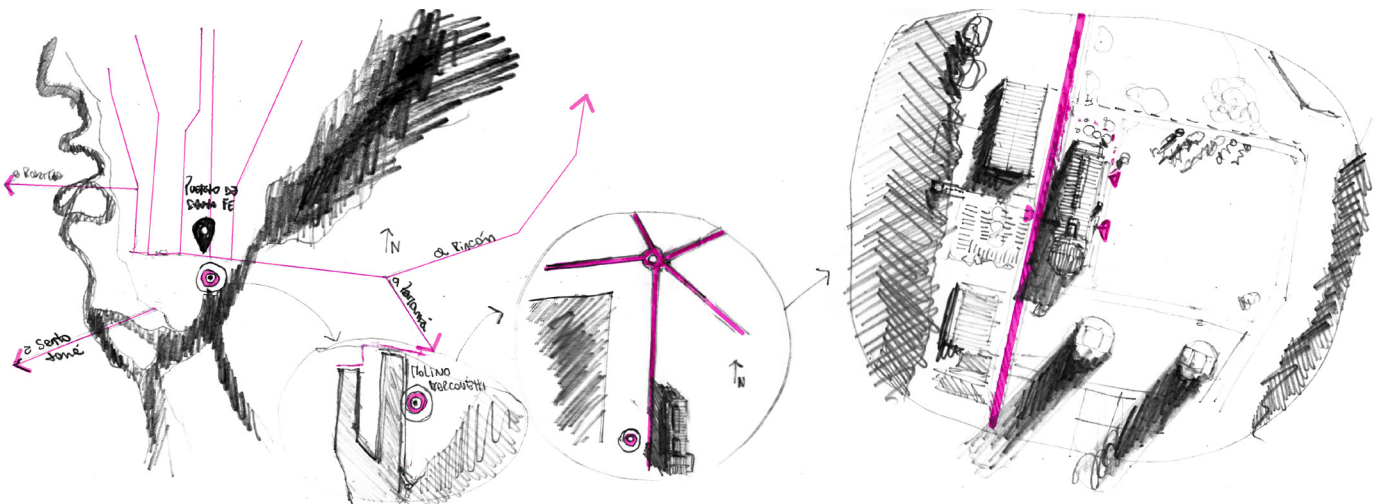
Fuente: elaborado por el autor.



fiestas, amarras, boteras, entre otros emprendimientos privados (Figura 2). Desde la rotonda, que lleva a la calle de ingreso al Dique II, se puede ver el molino: un volumen ladrillero que parece resistir rodeado de nuevos edificios anodinos (Figura 3). Inmersos en un recorrido

perceptivo, cuya experiencia podría considerarse como dinámica y expansiva; la idea de un espacio totalizador queda desdibujada, el espacio se va componiendo de fragmentos aislados que, en el devenir del movimiento continuo, se configuran las conexiones (Figura 4).

**Figura 2**  
Croquis de ubicación.  
Fuente: elaborado por el autor.



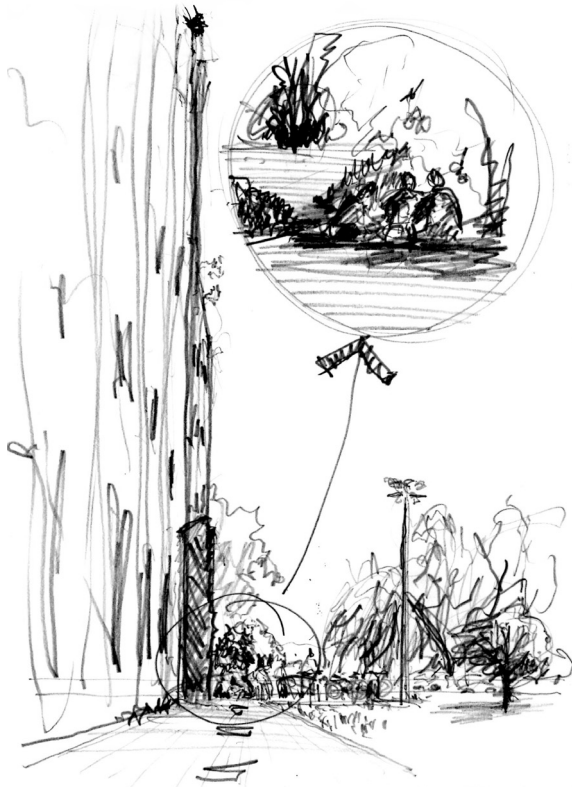
**Figura 3**  
Abajo: el ex Molino Marconetti como espacio de resistencia.  
Fuente: elaborado por el autor.



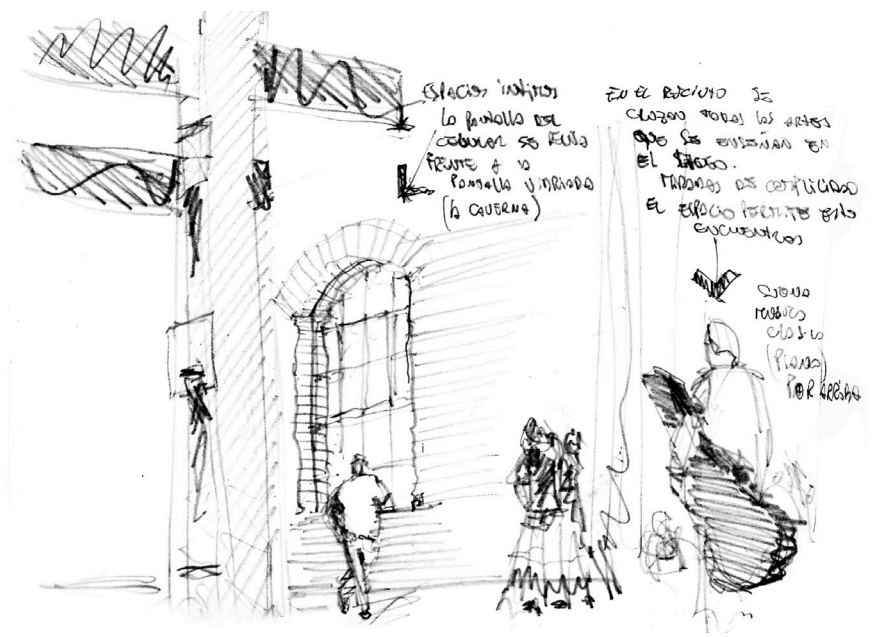
**Figura 4**  
Izquierda: Espacio fragmentado del recorrido perceptivo.  
Fuente: elaborado por el autor.



Algunas personas, como si de un gesto de insubordinación se tratara, ingresan por detrás, a través de la pequeña cantina. Antes, para acceder por allí, hay que atravesar una plazoleta, donde la sombra de reducidos árboles y el césped en forma de protuberancias regulares semiesféricas, que afloran en un suelo de adoquines articulados de hormigón, se convierten en microespacios que permiten el descanso, el juego, el estudio (Figura 5). Se siente el característico olor del río que a pocos metros se dirige, dirección sur, hacia el cauce principal del Paraná. Entrar por la cantina provoca una súbita sorpresa; luego de atravesar un espacio repleto de objetos y mobiliarios de escala doméstica, se topa uno con el largo de unos 45 metros y la cuádruple altura –18 metros aproximadamente– de la nave central: un espacio monumental habitado por el ritmo regular de columnas y vigas metálicas. La posibilidad de acercarse, tocar y medir el tamaño de la estructura, propone también la verificación de la dimensión del cuerpo propio. Estar en la nave central es también ser espectador de una mezcla de diferentes intervenciones artísticas: estudiantes de la escuela de danza practican una coreografía entre los ladrillos del muro oriental y la envolvente virtual que genera la sucesión de columnas por el centro de la nave –la iluminación de las ventanas asemejan luces de escena–; se percibe el sonido de un piano y un instrumento de viento que repiten el mismo pasaje –como se reitera la estructura del edificio–; además, desde el Centro de Interpretación dedicado a la obra de Ariel Ramírez, reincide una y otra vez el sonido de su piano; al tiempo que atraviesan el espacio unos estudiantes con coloridas faldas hasta los tobillos, otros con botas fuertes y camisas blancas (típicas de alguna danza folclórica), y algunos con instrumentos musicales o con grandes carpetas (Figura 6). Se oye una profesora indicar al grupo de estudiantes cómo interpretar el espacio y qué considerar del mismo para montar la muestra de fin de año; decía: “observen cómo están dispuestas las luminarias, vean cómo caminan las personas por este sector, piensen en la luz natural que ingresa por las ventanas, propongan un recorrido...”. En respuesta, cuelgan obras con hilos desde la primera línea de vigas reduciendo la escala en ese punto y otras las posan sobre el plano de piso que obliga un caminar alternativo al habitual.



**Figura 5**  
Conformación de micro espacios.  
Fuente: elaborado por el autor.



**Figura 6**  
Crisol de escuelas.  
Fuente: elaborado por el autor.

En ese sentido, el espacio de la nave se abre efectivamente a la posibilidad de diferentes formas de apropiación, es decir, el espacio arquitectónico muta constantemente con cada intervención (Figura 7).

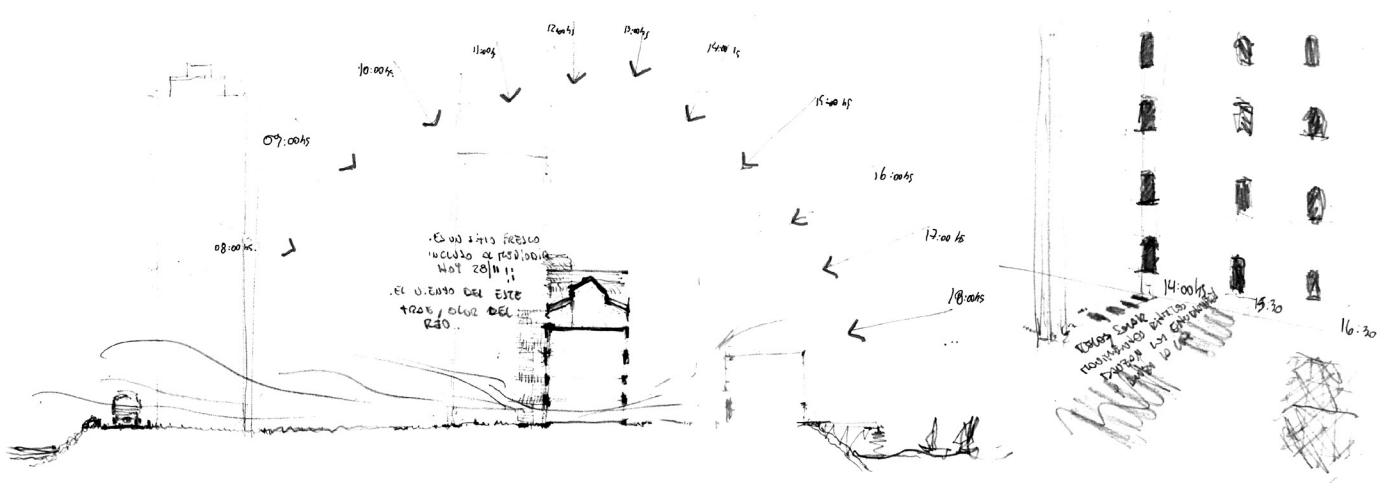
El espacio del exmolino ha sido adaptado, en primera instancia, en el proceso proyectual por los diseñadores, pero una vez habilitado el espacio a los nuevos requerimientos, se sigue adaptando a partir del accionar corporal, es decir con las actividades que de alguna manera agitan ese espacio.

El paisaje dentro de la nave es dinámico. Las proyecciones lumínicas de las ventanas, como cuerpos desnudos de profundidad, se mueven con lentitud dibujando un espectáculo cambiante; la luz compone y descompone el espacio al incidir sobre diferentes

elementos: la estructura de soporte se entrecorta y, por contraste, algunas partes parecen desaparecer, al irradiar el suelo todo el ambiente se hace más claro y diáfano, pero lo tiñe de tonos cálidos cuando sobre los muros se posa. En conjunto, convierte al espacio en un gran objeto que modela la percepción del tiempo (figura 8). También, desde los estáticos vestigios se infiere la existencia de otros tiempos, tanto en las paredes como en el suelo pueden observarse indicios que atestiguan el suceso de algún acontecimiento pasado; entre los más sutiles se destacan: ganchos donde colgaban baldes de arena y matafuegos, cintas de papel que delimitaban alguna actividad, la diferencia de brillo en el piso acusa las siglas FADU, FHUC y FIQ que corresponden a una

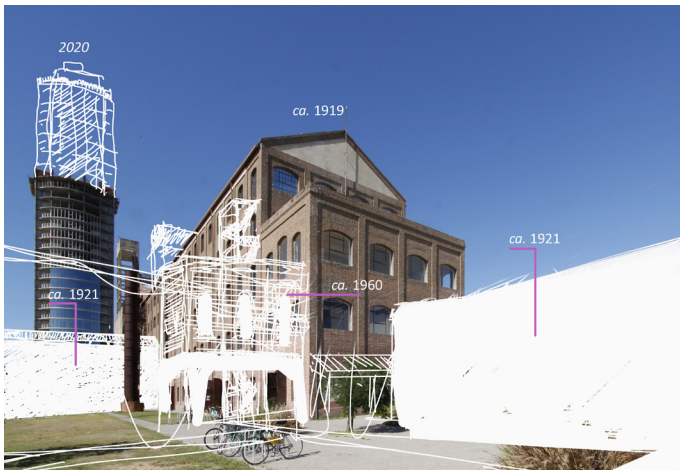


**Figura 7**  
Diferentes modos simultáneos de apropiación.  
Fuente: elaborado por el autor.



**Figura 8**  
El espacio como un enorme reloj.  
Fuente: elaborado por el autor.





exposición de carreras universitarias; además, se perciben huellas de partes edificadas y demolidas, en conjunto se presentan como fenómenos que dan cuenta de una superposición multidimensional del tiempo (Figura 9 y 10).

Si bien, la estructura de un lugar está determinada por la configuración espacial, por los recorridos que los conectan y las actividades que allí se desarrollan la nave central, como espacio protagonista, concibe nuevas posibilidades experienciales. En efecto, los espacios se gestan dentro de otros espacios; por ejemplo, la necesidad de crear una escala humana en la escala monumental queda expresada por el agrupamiento de pequeños objetos personales y de mobiliario disponible; además, la distribución espacial es subordinada a la espontánea eventualidad. Sin embargo, esta mutabilidad juega respetuosamente con un patrón de desplazamiento bien definido; aunque en el espacio de la nave

exista libertad de movimiento, paradójicamente, el espacio hodológico<sup>6</sup> observado conforma una estructura de transición demarcada; dado que por seguridad o experiencias previas, las personas atraviesan el espacio por el eje central, dejando atrás las columnas como si de árboles en un camino campestre se tratara (Figura 11).

Luego de vivenciar un día completo allí, registrando todo aquello que percibía, el espacio ya sin personas no dejaba de conferir una atmósfera cambiante. Fue, entonces, la luz del atardecer la que saturó de cálidas tonalidades el interior. En ese momento, al igual que horas antes durante el ensayo de un grupo coral, la nave central del exmolino se experimentaba como la de una catedral; vista desde el exterior parece enfatizar la fuerza gravitacional, se expresa como un cuerpo grave y horizontal prolijamente acostado en su sitio, la materialidad y el contexto colaboran con esta percepción; no obstante en su interior, aunque de la misma

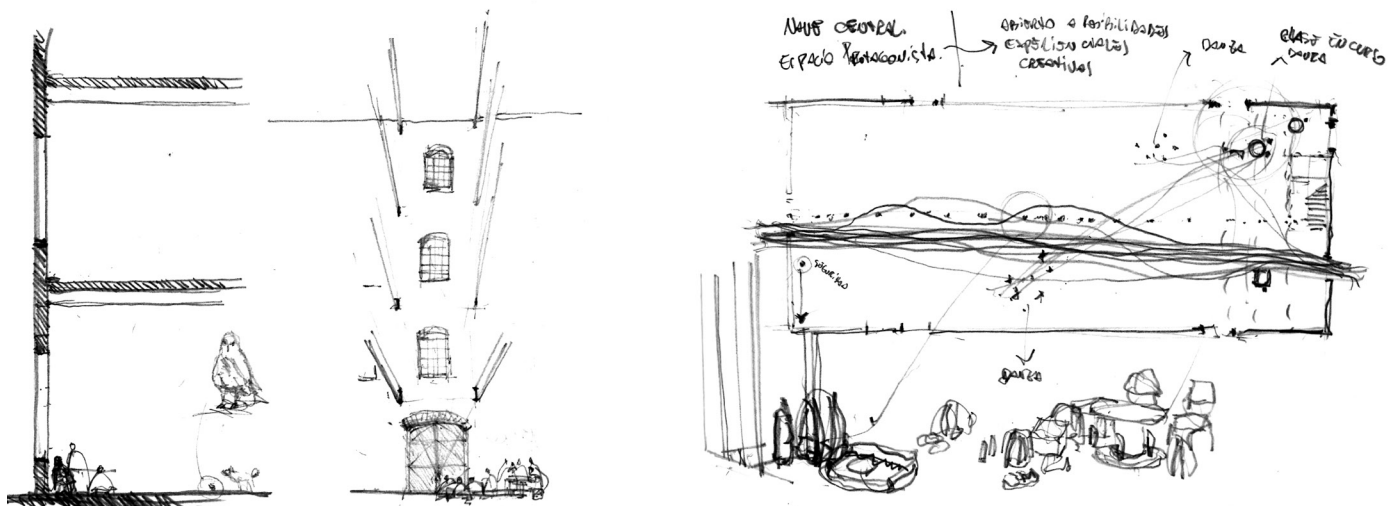
**Figuras 9 y 10**

Reconfiguración multidimensional espaciotemporal.

**Figura 11**

Abajo: diferentes escalas y caminos hodológicos.

Fuente: elaborado por el autor.



6. El espacio hodológico es el espacio de las acciones humanas como estructura del espacio vivencial.

materialidad, el espacio se eleva inesperadamente hacia una realidad ilusoria y sublime. En este contexto, el extrañamiento adquiere un valor arquitectónico relevante (video: <https://youtu.be/d2liDccS4Pc>).



## Conclusiones

A partir del caso estudiado, se infiere que, el modo en que penetra la luz, la propagación de los sonidos, la cambiante configuración de las texturas, la sintaxis formal del espacio apropiado por nuevas actividades, entre otros fenómenos, generan una alteración que provoca un extrañamiento. Es decir, la disposición de elementos arquitectónicos que conforman un espacio de producción y almacenamiento de granos y harina, habilita el extrañamiento al cambiar las actividades que allí se desarrollan. En consecuencia, el reconocimiento del espacio del liceo, desde esta posición, no da lugar a automatismos, lo que estimula la presencia multisensorial del habitar. Es así como, el caso del liceo en el ex Molino Marconetti se convierte en una interesante lección de diseño de espacios incluidos en otros espacios, que comprometidos con involucrar a los usuarios de manera directa, incitan otros modos de relacionarse corporalmente con la arquitectura.

Finalmente, se advierte que en la doble interpretación de la experiencia –acerca de lo medible, cuantificable y objetivo, por un lado, y de la percepción sensible naturalmente subjetiva, por otro–, se entrelazan aspectos del espacio-tiempo que nos posicionan entre lo tangible e intangible.

Así mismo, el aprovechamiento de aquellos intersticios que se vislumbran por medio de la percepción de lo sutil del cambio, promueve la construcción de herramientas disciplinares capaces de abordar la actual crisis de la experiencia sensible. En efecto, frente a la privación sensorial de muchas de las construcciones actuales, la arquitectura puede responder con la provocación del extrañamiento para alertar los sentidos. Ahora bien, una vez superado dicho extrañamiento, nuestro cuerpo se extiende en el espacio y el espacio se hace extensión de nuestro cuerpo, lo que da cabida a continuar indagando en los modos de habitar corporalmente el espacio arquitectónico. Se destaca que alterar, tanto lo proyectual como lo perceptivo, estimula la comprensión y la concepción de nuevas formas de pensar y hacer arquitectura ■

## REFERENCIAS

- Baudrillard, J. y Nouvel, J. (2002). *Los objetos singulares*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cacciari, M. (2010). *La ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Giunta, A. (2001). Paul Virilio, una introducción. En P. Virilio. *El procedimiento silencio*. Buenos Aires: Paidós.
- González, D. (Noviembre 2018 - Abril 2019). La forma como huella: un discurso del paisaje desde la experiencia sensible. [Archivo PDF]. *AREA*, 25(1), pp. 1-18. Recuperado de [https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA2501/2501\\_gonzalez.pdf](https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA2501/2501_gonzalez.pdf)
- Heidegger, M. (2007). *Ser y Tiempo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Jay, M. (2009). *Cantos de experiencia: variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Paidós.
- Merleau-Ponty, M. (1984). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Merleau-Ponty, M. (1986). *El ojo y el espíritu*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Nishida, K. (1995). *Indagación del bien*. Barcelona: Gedisa.
- Noë, A. (2009). *Out of our heads. Why you are not your brain, and other lessons from the biology of consciousness*. Nueva York: Hill and Wang.
- Pallasmaa, J. (2014). *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2015). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Parodi Rebella, A. (2011). *Escalas alteradas. La manipulación de la escala como detonante del proceso de diseño*. Montevideo: Unidad de Comunicación de la Universidad de la República.
- Perec, G. (1992). *Tentativas de agotar un lugar parisino*. Rosario: Letra e.
- Rasmussen, S. E. (2007). *La experiencia de la arquitectura. Sobre la percepción de nuestro entorno*. Barcelona: Reverté.
- Sennett, R. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial.
- Virilio, P. (2001). *El procedimiento silencio*. Buenos Aires: Paidós.