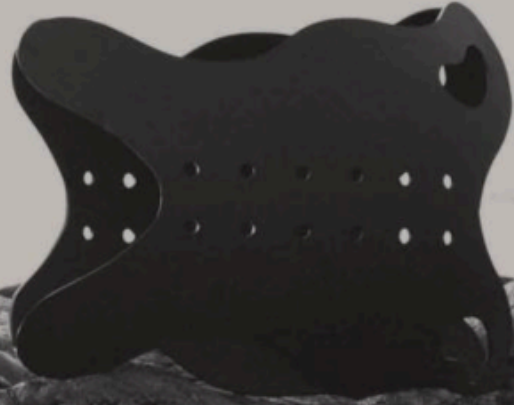


paisagem

julho-dezembro 2013 issn 1647-6158 e-issn 1647-7316

:ESTÚDIO 8



Heterotopías en la obra de Dionisio González

MAR GARCÍA RANEDO*

Artigo completo recebido a 9 de setembro e aprovado a 24 de setembro de 2013

*Espanha, artista visual. Profesora, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Doctora en Bellas Artes.

AFLIAÇÃO: Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo. Calle Laraña, 3 41003 Sevilla, Espanha. E-mail: mgarcia26@us.es

Resumen: La obra de Dionisio González muestra la inquietud que los espacios de habitabilidad heterogéneos reflejan en aquellas arquitecturas vernáculas como las favelas brasileñas o las aldeas flotantes de la Bahía de Halong. Sus imágenes fotográficas articulan un cuerpo de intervenciones habitativas a la vez que proponen un discurso acerca del concepto de heterotopía, en el sentido foucaultiano, y que resuelve a través de la arquitectura.
Palabras clave: Heterotopía / Foucault / favela / fotografía / arquitectura.

Title: *Heterotopias in Dionisio González's works*
Abstract: *Dionisio's work shows the concern that heterogeneous habitable spaces reflect on those vernacular architecture, as the Brazilian favelas or the floating villages of Halong Bay. His photographic images articulates a group of habitable interventions, at the same time propose a discourse about the concept of heterotopia, in a foucaultiano sense, and resolved through architecture.*
Keywords: *Heterotopia / Foucault / favela / photography / architecture.*

Podríamos decir que el trabajo fotográfico e instalativo de Dionisio González revela una manera de entender la arquitectura que, si bien claramente identificaríamos como posmoderna, parte del cultivo intelectual enraizado en el conocimiento profundo y reflexivo del movimiento moderno y, especialmente, del estudio de la figura de Le Corbusier. La mentalidad proyectista de este artista elabora desde el compromiso con el espacio-lugar y el tiempo-ahora una idea de arquitectura compleja y adaptativa, atenta a lo contradictorio de todo asentamiento. Contradicción como fundamento de toda condición arquitectónica que llevó a otros nombres, arquitectos (Venturi, Gropius, Kahn, Eisenman, entre otros), a coincidir en el trabajo de Le Corbusier como influyente y referencial a pesar de la no concordancia en sus posiciones teóricas y proyectuales.

Porque el paisaje arquitectónico que Dionisio González nos ofrece en sus series: Favelas, Halong y Dauphin, proporciona una perspectiva disciplinar que pone en jaque el estigma de la modernidad al mismo tiempo que, paradójicamente, la asume como fuga discursiva (Figura 1, Figura 2).

Los emplazamientos (los barrios favelados de Brasil, las aldeas flotantes de la bahía de Halong y las construcciones palafíticas de Dauphin Island) intervenidos por el artista, articulan una nueva dialéctica del espacio, ya que es regenerado y reorganizado con estructuras arquitectónicas impensables y posibilitadoras de otros modos de relacionarse y de establecerse socialmente (Figura 3, Figura 4).

Una de las aportaciones más significativas de la obra del artista es su insistencia en construir un lenguaje arquitectónico que se ofrece como alternativa expresiva basado en la idea de la modulación, repetición y yuxtaposición. Modulaciones que, aun partiendo de un prototipo, van variando, marcando diferencias entre ellas con el propósito de ser adaptables a las particularidades de la habitabilidad y a la genealogía del espacio.

En la obra de González la arquitectura funciona como contralenguaje, como subversión compleja de los códigos que el actual urbanismo arquitectónico emplea para la recuperación de los emplazamientos marginados. El espacio intervenido es, de este modo, convertido en un lugar de contraste con la realidad, nada utópico e idealizado, más bien problemático y paradójico. Una sintaxis llena de contrariedades, una especie de *patchwork* arquitectónico de la fenomenología del remiendo; un *trozo* de nueva arquitectura para arreglar un viejo asentamiento, y crear de este modo una posibilidad de escape para un estrato social marginado. Combinación ésta que introduciría la noción de fantasía, de ilusión, la de la posible modernización para todos, en un entorno desgastado, erosionado. Son, en cierto modo, proyecciones de esos *otros lugares*, espacios de la diferencia, que habitan el mundo capitalizado; son los *contraespacios* que Foucault denomina las *heterotopías*, "impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos", y que existen en todos los órdenes sociales (Foucault, 1967).

Potencialmente las heterotopías son infinitas, desde las inventadas por los niños: el jardín, el bosque, la noche, el placer, la cama de los padres, entre otras, a la construidas por los adultos: los cementerios, los burdeles, las bibliotecas, las prisiones, los barcos, etc. Quizás el artista no haya querido desproveer a sus intervenciones arquitectónicas de ese punto de conexión con el mundo que se acerca a la experiencia o a la percepción anímica de las personas. Quizás sea su intención construir ejes de contraste de fuerzas que modulan la emoción, creando agrupamientos arquitectónicos como si se trataran de modelos de sociabilidad. Lo cierto es que las arquitecturas que Dionisio González yuxtapone sobre los antiguos asentamientos vernáculos son, en sí mismas, esas

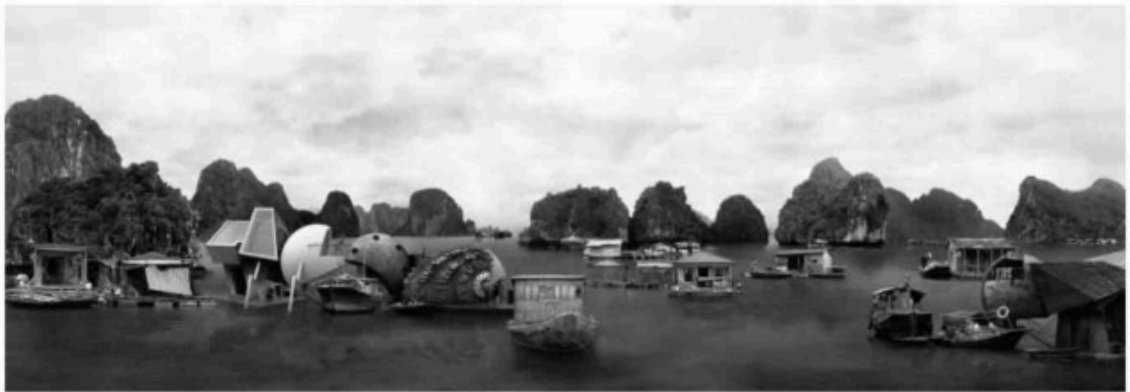


Figura 1 · Dionisio González (2007). *Nova Acqua Gasosa II*. C print diasec mounted. 125 x 400 cm.
Figura 2 · Dionisio González (2008). *Halong VI*. C print diasec mounted. 150 x 450 cm.

heterotopías foucaultianas. En primer lugar porque hacen factible la cohesión, en un lugar real, de varios espacios que en principio son incompatibles y, en segundo lugar, porque convocan la idealidad de imaginar otras posibilidades, otras vivencias. Por una lado crean una ilusión, un sobrecogimiento que hacen que la “auténtica realidad”, la de todos los días, quede disipada y por otro lado conciben un espacio armonioso, místico, anhelado, un pathos de la nostalgia en contraposición al entorno habitual desordenado y confuso.

Ahora bien esas áreas degradadas, esos emplazamientos de miseria que cohabitan en la ciudad, son construcciones reales, áreas marginadas y aisladas, y han desarrollado un estatus de autonomía al margen de esas otras zonas residenciales homogéneas e igualitarias del mundo del desarrollo. Al ya existir físicamente, no son construibles sino, en cualquier caso, modificables, alterables o susceptibles de ser intervenidas y re-planificadas para nuevos usos y funciones. Esas áreas no son espacios vacíos, tampoco abigarrados, en realidad son áreas habitadas que quedan definidas por las relaciones que se establecen entre las personas y las cosas que las ocupan (Foucault, 1967).

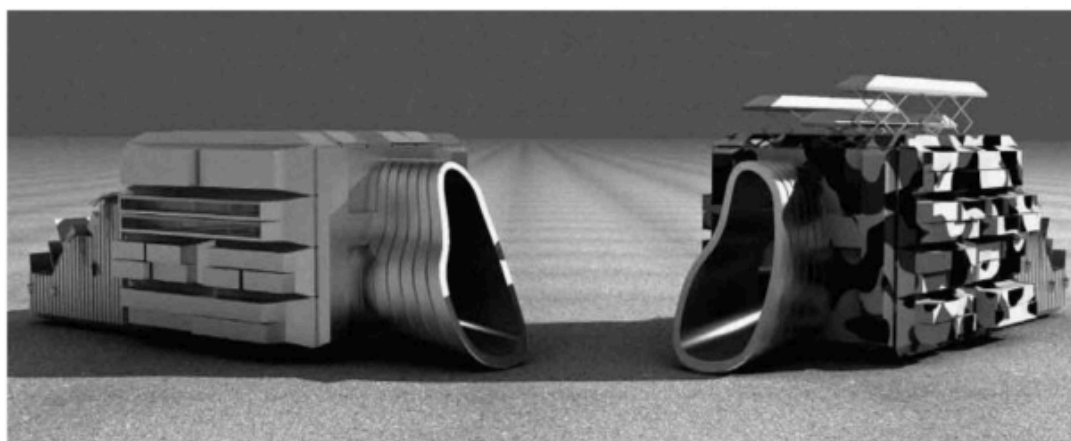


Figura 3 · Dionisio González (2008).
Prototipos. C print diasec mounted.

Pero, ¿es posible recuperar zonas deprimidas y convertirlas en núcleos dinámicos e integrados en una lógica autoorganizativa aunque ésta esté alejada del *equilibrio* urbano?

Umberto Eco nos advierte que recuperar no consiste en erradicar sino en restablecer, en mejorar y reparar lo afuncional, respetando lo genuino del lugar y rescatando esos códigos retóricos que hayan caído en desuso e ideologías olvidadas (Eco, 1974). Queda claro que la repuesta proyectual de González es la del saneamiento de las áreas más pobres y la generación de prototipos modulares para adaptarlos a las zonas degradadas, respetando, en todo momento, el *modus vivendi* de los moradores.

El fenómeno de la urbe entendida como un compendio de heterogeneidades, un plano de inmanencia lleno de encrucijadas sociales, políticas y teóricas, un espacio de órdenes y desórdenes, locaciones y dislocaciones, ha pasado de ser, durante las últimas cinco décadas, un asunto clave no sólo para la arquitectura sino también para el pensamiento teórico.

La idea de Deleuze y Guattari acerca de una geofilosofía (Deleuze-Guattari 1991), es decir, una filosofía nacida de la relación entre el individuo, el territorio y la tierra, nos lleva a reflexionar sobre la ciudad como un sistema de signos, como un emplazamiento lleno de significantes cuyos significados se originan a partir de sus potenciales interpretaciones. La ciudad, por tanto, es una estructura semántica, un sistema, que proyecta todas las posibles combinaciones de los significados a través del juego recíproco de los signos, el valor semántico de la ciudad no surge solamente cuando se la considera estructura generadora de significados, sino cuando se vive en ella colmándola de significados concretos (Barthes, 1967).

La arquitectura debe dejar espacio a la improvisación y a la resolución inmediata de acontecimientos no calculados. Fundamento éste que ha estado presente

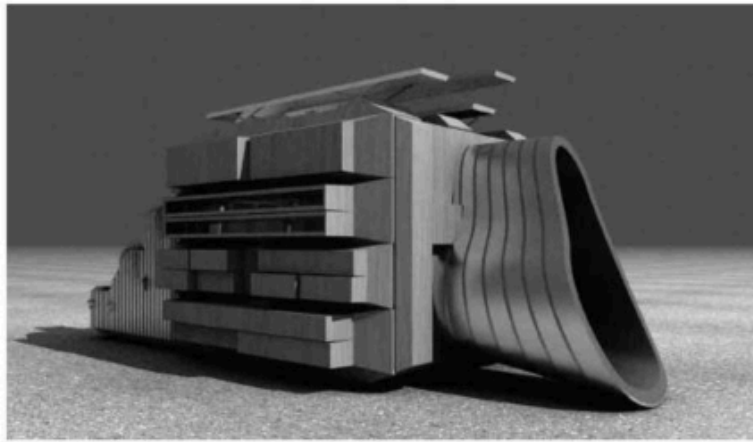


Figura 4 · Dionisio González (2006).
Prototipos. C print diasec mounted.

en la obra de González a la hora de trabajar en proyectos como las propuestas para regenerar los barrios favelados (Figura 6). La crítica de Dionisio González ante las intervenciones que los gobernantes de la ciudad de Sao Paulo llevaron a cabo para el llamado *Proyecto Cingapura* (un programa para la reurbanización de ciertas áreas faveladas aprobado por la Unesco) estaba fundamentada en la idea de que el poder sólo opera desde un funcionalismo formal y suele dar de lado a un tipo de arquitectura fundamentada en las relaciones entre los moradores y el lugar, así como en las necesidades de sostenibilidad en dicha área. El procedimiento de derribar para volver a construir desde cero en vertical es habitual en casi todas las zonas periféricas de las ciudades y siempre suele tener las mismas repercusiones: las viviendas, una vez construidas, son abandonadas al deterioro.

Vivimos una especie de mundialización transnacional de los agentes que en la actualidad organizan el paisaje urbano, y que principalmente están representados por el trabajo y la economía, este hecho genera, de forma espontánea, una identidad supranacional del intercambio e interacción y una distribución de los espacios marcada por la lógica de la cultura empresarial y de los mercados internacionales. Como consecuencia la consiguiente devaluación de toda marginalidad, un aumento del distanciamiento de dicha exclusión con la cultura dominante y mayor dificultad para su integración como identidad globalizadora. Podríamos preguntarnos hasta qué punto el arte puede servir de contrapunto a dicha lógica mercantil. A lo que el artista responde: “Lo admitamos o no, hay una tendencia transformadora del saber en un bien de consumo que, por tanto, se manifiesta adaptativo a la lógica del mercado. Por ello hay quién sostiene que las producciones artísticas no son reactivas o propositivas ante una sociedad en crisis sino que dichas producciones no dejan de ser meros conductores y conformadores de esa transformación del conocimiento en economía de mercado.



Figura 6 · Dionisio González (2006). *NovaHeliópolis VI*. C print diasec mounted. 180 x 400 cm.

Figura 7 · Dionisio González (2011). *Dauphing VII*. C print diasec mounted. 95 x 300 cm.

Figura 8 · Dionisio González (2013). *NewHalong I*. C print diasec mounted. 150 x 350 cm.

En suma, esta articulación artística integrada en el aparato medial se comporta como un conjunto de arte/factos cómplices o como agentes internos. Es la externalidad precisamente la que puede procurar autonomía frente a los canales oficiales, provocando un impacto en las mediaciones (museos y demás instituciones difusoras o exhibitivas)” (González, 2011).

Convivimos con el accidente desde el principio de los tiempos, las actuales formas de vida han hecho que lo habitable sea el accidente mismo. Puede ser interpretado como una consecuencia natural de nuestras vidas, de nuestros avances en las ciencias y forma parte de la idea de progreso. Paul Virilio apunta como cada nueva producción científica es, al mismo tiempo, la invención de un nuevo accidente y distingue entre tres tipos de accidente (Virilio, 2010). Pero ¿cómo controlar el accidente? La vida cotidiana se ha vuelto un continuo de accidentes, incidentes, catástrofes, desastres. Vivimos enfrentados a la aceleración del tiempo y al exceso de exhibicionismo del propio accidente, de manera que nos obliga a familiarizarnos con la catástrofe restando sorpresa. La catástrofe se aproxima de manera incontrolada e inesperada y ante eso el único control posible es el de ejercer poder sobre los espacios de habitabilidad (Figura 7, Figura 8, Figura 9).

Cuando González analiza la peculiar relación con el desastre que tienen los habitantes de Dauphin Island analiza como con el huracán *Katrina* se perdieron 250 casas sobre una superficie de 16 km cuadrados, con el *Ivan* 170 sólo en la zona oeste de la isla, la más abierta o como un accidente en la plataforma petrolera *Deepwater Horizon* provocó el vertido de 800.000 litros de crudo al día desplegándose aproximadamente 172 kilómetros de barreras en toda la costa del Golfo. Lo cierto es que estas barreras son lo suficientemente prominentes como para alejar a la clase media estadounidense que busca en la isla la extrañación y el relajamiento. La realidad es que, como afirman los locales, *sin visitas este es un pueblo moribundo*.

En esta forma de habitar el desastre hay una paradoja, como señala el artista, dado que estas comunidades viven dos realidades al mismo tiempo, por un lado forzadas por una labor de levantamiento y reconstrucción continua a mantener la idea de vivir en constante presente y por otro lado la persistencia de tanta fragmentariedad los identifica como conjunto y argumenta su continuidad histórica como comunidad. “Lo que hace que vivan por una parte un tiempo real y por otra un tiempo diferido. Esta obstinación en consagrar la existencia a una ocupación del terreno expuesta al desbarate, la voladura o la devastación los introduce en el mito prometeico de la osadía de hacer o poseer cosas divinas. Vivir, por tanto, el rigor de los fenómenos aleatorios frente a los fenómenos determinísticos en una realidad que se modeliza en torno a distribuciones de probabilidad” (González, 2011).

Referencias

- Barthes, Roland (1967), *Semiología y urbanismo*, París, Editions du Seuil, colección Ecrivains de toujours.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Felix (1988), *Mil mesetas*. Valencia, Pre-Textos.
- Eco, Umberto (1974), *La estructura ausente*, Barcelona, Editorial Lumen.
- Foucault, M (1967), *Los otros espacios en Dits et écrits*, II, París, Gallimard, Col. Quarto.
- González, Dionisio (2007), *La invisibilidad del resto*, Sevilla, Cajasol.
- González, Dionisio (2011), *Las horas claras*, Madrid, Situ-acciones y Project B.
- Virilio, Paul (2010), *El accidente original*, Madrid, Amorrortu Editores.