



Habitar como conducta estética: una propuesta desde la enacción.

Inhabiting as aesthetic behavior: a proposal from the enaction.

DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n81.11a22

Carlos Ríos Llamas

Universidad De La Salle Bajío. (MÉXICO)

CE: carlosrios@delasalle.edu.mx / ID ORCID: 0000-0001-5274-6558

Abraham Jiménez Hernández

Universidad Autónoma de Barcelona. (ESPAÑA)

CE: abraham.jmnez@gmail.com / ID ORCID: 0000-0002-6090-2722

Samuel Hernández Vázquez

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Sede Occidente. (MÉXICO)

CE: muelhvz@gmail.com / ID ORCID: 0000-0001-7758-5922

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recibido: 30/09/2021

Revisado: 12/10/2021

Aprobado: 19/11/2021

RESUMEN

Habitar es una condición humana. No se habita la tierra, se habita un lenguaje que permite construir el mundo. Además del lugar, el habitar implica una actividad relacional que articula los procesos cognitivos con los sensoriales, para situar al humano en un entorno físico y sociocultural. Este artículo propone un análisis del concepto de habitar, desde el proceso de enacción y la conducta estética. Para lograrlo, se recuperan y discuten los postulados de la epistemología y el arte. La conducta estética se despliega en el habitar desde la enacción, que consiste en la búsqueda de sentido a través del proceso cognitivo de una inteligencia corporizada y situada en el contexto.

Palabras clave: Habitar. Enacción. Conducta estética. Lenguaje. Diseño.



ABSTRACT

Inhabiting is a human condition. We do not inhabit the earth, but a language that allows us to build the world. In addition to “place”, inhabiting involves a relational activity articulating both cognitive and sensory processes, to place the human being in a physical and sociocultural environment. This paper proposes an analysis of the concept of inhabiting, from the enaction process and aesthetic behavior. Postulates of epistemology and art are recovered and discussed. Aesthetic behavior unfolds in inhabiting from enaction, which consists of the search for meaning through the cognitive process of an embodied-intelligence situated in context.

Keywords: Inhabiting. Enaction. Aesthetic behavior. Language. Design.

Introducción

El habitar humano implica una condición situacional, relacional y sensorial (Paquot, 2020). El acto de habitar es el medio fundamental en que uno se relaciona con el mundo. Se trata de una relación de intercambio en la que el habitante se sitúa, se relaciona y percibe el entorno. Al mismo tiempo, el habitante se inscribe en la conciencia del mundo y el mundo aparece como la exteriorización del habitante. El humano habita mediante la conciencia del cuidado del mundo; el habitar no puede ocurrir si no rebasa el edificio para construirlo desde sus relaciones con el entorno. Lo característico del habitar es, entonces, una variación en las relaciones cognitivas y sensoriales entre el humano y el entorno. Por lo tanto, la intervención desde el diseño representa una oportunidad para reconfigurar estas relaciones, gracias a la conducta estética del humano; de manera que, en el diseño, el mundo y el humano se construyen mutuamente.

Algunos arquitectos contemporáneos han reinterpretado constantemente el texto emblemático de Heidegger en su conferencia *Construir, Habitar, Pensar* (2001) para resignificar la práctica del diseño de espacios. La llamada fenomenología de la arquitectura, sin embargo, repite las limitaciones de la reflexión heideggeriana a la conciencia del mundo donde el cuerpo no tiene ninguna centralidad, sino la conciencia. Además, los procesos cognitivos que se suelen desplegar en el acto de diseño se polarizan en la dicotomía entre quienes abordan el habitar como la producción



de un objeto o “máquina de habitar” y aquellos que privilegian lo simbólico intelectual de los espacios, menospreciando lo sensible y relacional del cuerpo con el mundo.

La separación dualista del sujeto y su conducta en el pensamiento occidental, ha limitado las conceptualizaciones para la comprensión integrada del mundo intelectual y sensorial. Otros filósofos, como el japonés Watsuji Neither, en su propuesta de una “experiencia completa del mundo”, opta por una comprensión que al mismo tiempo rescate la individualidad y relacionalidad para la construcción indisoluble del “ser-en-el-mundo” (McCarthy, 2010, p. 73).

Este texto se presenta con el objetivo de analizar al habitar como actividad organizada, mediante su *manifestación* en una “práctica” estética que se puede *diseñar*. Se trata de formular una noción cognitiva de la estética, fundamentada en el proceso enactivo de la cognición. Para el enactivismo¹, la cognición se entiende como la constante búsqueda o creación de sentido que caracteriza al agente corporizado en interacción con su entorno físico y social; en este sentido, se puede abordar toda actividad del ser humano como una variación de la conducta cognitiva manifiesta en la práctica estética.

En los procesos cognitivos, la utilización de metáforas ha sido una referencia para decodificar las relaciones conceptuales que articulan lo simbólico y lo material del mundo. De hecho, puede decirse que las ciencias del lenguaje se construyeron, en general, sobre la base fenomenológica de esencias observadas en el comportamiento humano, a manera de un compromiso motor o una biomecánica estructurada (Bottineau, 2018). Es decir, el mecanismo epistémico y semiótico de las relaciones entre sujeto y entorno por el que se produce conocimiento.

La noción de habitar es compleja. En el panorama globalizante y los problemas del hábitat mundial, es fundamental que se decodifique lo que se quiere decir con “habitar”, es decir, qué relaciones se establecen entre el humano y su medio, entre el humano y los otros, entre el humano y lo físico-geográfico. La noción de habitar, entonces, rebasa lo edificado y se entreteje con el

¹ El enactivismo, cuya etimología procede del francés “en acte” y el inglés “enact” y significa “representar por medio de la acción”, está vinculado con la fenomenología del cuerpo y la percepción de la acción de Merleau-Ponty y Francisco Varela.



campo simbólico de interpretación en que se re-estructuran codifican y decodifican el espacio, el sujeto y el entorno.

En el campo de la arquitectura, los Smithson² acuñaron el término “arte de habitar”. Para ellos, habitar implica reconocerse e identificarse con el entorno. En su obra, la dimensión estética se ve transferida del objeto hacia el actuar del sujeto. Además de los Smithson, existen otros referentes que, desde el arte y la estética, postulan el papel activo del comportamiento estético en lo cognitivo. El diseño, en esta perspectiva, aparece como un mecanismo del habitar desde lo enactivo que lo reconfigura constantemente.

En cuanto a la capacidad de la conducta estética para transformar el diseño en arquitectura, se debe reconocer que toda “práctica” —reorganización— real es una combinación de tradición y diseño (Karabeg, 2012), por eso cuando se diseña se asume la responsabilidad de los efectos sistémicos consecuentes a esta práctica.

Puede decirse que la vida es un gran entramado de actividades organizadas en diferentes niveles y escalas (habitar, por ejemplo). De acuerdo con Noë, es posible hacer arte de nuestras actividades organizadas. Pero ¿Puede la vida ordenarse desde el arte? Y si partimos del desorden ¿De qué manera es posible reorganizarla? En este texto se propone un abordaje a la pregunta anterior desde la *estética* a modo de “práctica”, o mejor, desde la conducta estética. El fundamento es que el sujeto, en su comportamiento estético, es capaz de producir conocimiento y aumentar las posibilidades de comprensión de su entorno al mismo tiempo que mejora su comportamiento. Puede decirse que este proceso funciona como un razonamiento abductivo y que poner en evidencia la cognición implícita en nuestras actividades ordinarias nos ofrece una manera de encontrarnos con nosotros mismos en un proceso intrasubjetivo. El resultado no será conocimiento positivo, sino un estadio de *entendimiento*, lo que más o menos significaría conocernos.

Este análisis responde a la pregunta sobre ¿cuál es el alcance de la enacción en los procesos cognitivos y configurativos del entorno edificado? y, desde este campo, ¿cómo se produce y

² Alison y Peter Smithson proponen desde la década de 1950 un pensamiento arquitectónico de vanguardia, centrado en las relaciones entre los nuevos modos de vida y el contexto sociocultural de la época.



reordena la experiencia estética del habitar? o ¿Cómo se produce sentido en una conducta estética?

El texto se basa en dos dimensiones de la enacción: la epistémica y la estética. En primer lugar, se aborda el proceso epistemológico de la enacción, que aparece en la consciencia del sujeto y re-ordena el habitar como experiencia primaria y lo transforma en el acto cognitivo para producir nuevos sentidos y proyectarlos en el diseño. En segundo lugar, la dimensión estética del habitar se propone como el resultado de los procesos internos del sujeto que tiene la posibilidad de salir y romper con la experiencia primaria estructurada en el devenir histórico cultural. Finalmente, el desarrollo de este doble proceso se expone como un mecanismo que implica describir el despliegue, ruptura y re-producción del sujeto en el entorno, hasta convertirlo en un agente que transforma y proyecta el habitar desde su propia conducta estética.

La enacción y el habitar como experiencia de segundo orden

Existen formas de pensamiento que sólo pueden hacerse efectivas a partir de la corporalización de simulaciones gracias a las posibilidades receptoras y creadoras de los cuerpos. Se trata de expresiones codificadas a través de percepciones fonéticas y auditivas. Las configuraciones formales del acto de diseño concentran procesos de cognición en los que el conocerse se identifica con el gesto. Este planteamiento se alinea con el paradigma cognitivo actual de la enacción. Como explica Bottineau,

[...] la condición del ser viviente de cualquier especie, es que cada cuerpo individual está inmerso en el mundo material, ambientado por modalidades propias (desplazamientos, acciones sobre los objetos). Este cuerpo introduce en el mundo perturbaciones específicas, detectables por un sistema sensorial *ad hoc* que permite la extracción de un muestreo restringido de signos ambientales disponibles. (2018, párr. 5)

Para el propósito de este artículo, se entiende por enacción al proceso de organización del conocimiento e interacción con el mundo, articulando lo cognitivo con lo corporal. Para el



enactivismo, la cognición no se reduce a lo funcional de las metáforas con las que procesa la información del entorno a partir de representaciones mentales; por el contrario, la cognición en el enactivismo es la constante búsqueda o creación de sentido que sucede en el agente corporizado al entrar en contacto con el mundo físico y social. Por eso el habitar, en la enacción, se modela en un segundo orden, de manera autónoma y rebasando la naturalidad de las percepciones primarias.

Parte de esta tesis se gesta con base en las teorías de las ciencias cognitivas corporizadas y situadas, más metódicamente en el enactivismo. A continuación, se aborda con mayor detalle el enfoque en cuestión. El núcleo del enactivismo es la relación entre el entorno (naturaleza) y el cuerpo (experiencia humana) que existe en la actualidad en las ciencias cognitivas y la filosofía de la mente.

El enactivismo busca articular ideas que permitan una naturalización de lo mental sin reducir la autonomía epistémica y ontológica de los dominios de la vida, de la experiencia subjetiva y de lo social (Di Paolo, 2016). Este encuadre surge de forma explícita a principios de los años noventa, cuando se da a conocer *The Embodied Mind*, trabajo realizado por Francisco Varela, Evan Thompson y Eleanor Rosch.

Ezequiel Di Paolo explica que, para el enactivismo, la cognición se entiende como la constante búsqueda o creación de sentido que caracteriza al agente corporizado en interacción con su entorno físico y social, está constituida por los tipos de acople dinámico entre un agente autónomo y su entorno (Di Paolo, 2016). Lo mental surge del cuerpo en tres niveles íntimamente relacionados: 1) la autorregulación del sistema orgánico, 2) sus acoples sensoriomotores con el entorno y 3) sus interacciones en el plano intersubjetivo (Thompson & Varela, 2001).

Desde este planteamiento, los alcances de la cognición no se reducen ni se limitan a un mero proceso de resolver problemas, sino que se extienden a la acción elemental de vivir y de sustentar esa vida. Dicha ampliación del concepto —abducción— implica que se puede abordar toda actividad del ser humano como multiplicidad de la conducta cognitiva.

Para dejar más claro lo anterior, Alvar Noë explica que *ver* no es algo que solo sucede en nuestros ojos o en nuestro cerebro, es algo que hacemos o logramos, y como tal, sucede frente a



los antecedentes de nuestras habilidades, conocimiento, situación y entorno, incluido el social. El cerebro es necesario para la experiencia, pero no lo es todo; la visión del científico está restringida y se interpone en el camino de nuestra apreciación de que no es el cerebro el que percibe, sino el sujeto activo (Noë, 2015). La percepción es la capacidad con la que registramos el mundo, y el arte —como forma de investigación sobre nuestras actividades en el entorno— nos brinda la oportunidad de vernos a nosotros mismos poniendo al mundo en la mira de la consciencia.

La filosofía y el arte convergen en la preocupación sobre las formas en las que estamos organizados y la posibilidad de reorganizarnos. La vida humana es un gran entramado de actividades organizadas en diferentes niveles y escalas (comer, bailar). De acuerdo con Noë, es posible hacer arte de nuestras actividades organizadas. Por ejemplo, bailar es una respuesta espontánea al ritmo, la música y el movimiento, sucede de manera natural para todos, está en nuestra naturaleza ser absorbidos dentro de las actividades organizadas y bailar es una de ellas. Si bailar es una actividad organizada, la coreografía expone al baile en escena, nos exhibe bailando; muestra el lugar que tiene, o puede tener, el baile en nuestras vidas. La coreografía se enfoca y actúa para mostrar qué puede ser el baile y cómo nos organiza, es también una *praxis* que nos reorganiza.

Marta Morelli menciona que durante la década de 1980 la pareja de arquitectos y urbanistas ingleses Alison y Peter Smithson acuñaron el término “arte de habitar”, fruto de su interés por el hábitat humano y la necesidad de entender los procesos mediante los cuales el individuo experimenta el mundo (Morelli, 2009). Para ellos, habitar implica reconocernos e identificarnos con nuestro entorno; de manera que la dimensión estética de la arquitectura se ve transferida del objeto hacia el sujeto y su actividad organizada, a partir del proceso reflexivo.

Según los Smithson, el habitar se cimienta en la voluntad del ser humano (unidad viviente) para relacionarse con el ambiente (alrededores) a través de la mediación del cuerpo (mente). Se pasa del arte como “objeto” al arte como “forma de investigación sobre las actividades del viviente en el entorno”. A partir de aquí, el arte de habitar es el resultado de incorporar a nuestras actividades organizadas un método de indagación y manifestación de éstas. Esta “reorganización”



en el mundo permite la realización de una estética del habitar, entendida como un proceso metacognitivo de la experiencia primaria de las percepciones e interacciones con el mundo. Arteaga propone una definición de estética, fundamentada en el concepto enactivo de la cognición. De acuerdo con su propuesta, mientras que la cognición se define como la actualización de una red autosuficiente de agencias compartidas, la estética se define básicamente como un modo de acción —o conducta estética—, es decir, como una forma de participación en la actualización de esta red (Arteaga, 2017).

Es posible considerar que hay dos niveles de actividades. El primero es el de las actividades organizadas (caminar, cantar, comer, hablar). El segundo es donde “la naturaleza de la organización en el nivel inferior se exhibe e investiga” (Noë, 2015), de tal manera que, las actividades del segundo nivel reorganizan a las del primer nivel. La coreografía, la gastronomía, la oratoria, la filosofía (como coreografía de las ideas, conceptos y creencias) pueden situarse en el nivel superior; son prácticas —métodos de investigación— para reorganizarnos. El arte de habitar, por lo tanto, pertenece al segundo orden de actividades organizadoras.

La dimensión estética del habitar

En Francia se ha desarrollado un pensamiento más semiológico de la estética, que consiste en un régimen de lo sensible, la relación entre lo humano y lo no humano. Rancière, por ejemplo, partiendo de sus análisis del cine, considera que una escena funciona como una pequeña máquina que muestra el pensamiento articulador de percepciones, afectos, palabras e ideas (2011, p. 12). El arte, en la perspectiva francesa, se concibe como parte de la realidad social. Por el contrario, en el mundo anglosajón la estética ha sido abordada de manera pragmática, buscando “el arte por el arte”, el arte como forma de experiencia sensible, las representaciones, la narrativa, lo formal y el lenguaje. Recuperando los valores de ambas perspectivas, en este artículo se propone una perspectiva dinámica de la estética, que articule por un lado los regímenes de significación y las cualidades semióticas del arte y, al mismo tiempo, recupere los mecanismos de codificación y decodificación desde la percepción corporalizada del entorno. La propuesta se sustenta tanto en la



fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty como en la filosofía moral de Tetsurō Watsuji, articulando sus postulados con académicos más recientes.

Para Watsuji, las relaciones entre la estética y la corporalidad se basan en lo indisoluble del humano y el mundo, ejemplificado en el caso de la madre y su hijo. En esta metáfora el autor explica que:

[...] una madre y su bebé nunca podrían concebirse como dos meros individuos independientes... como es evidente, el cuerpo de una madre y el de su bebé están de alguna manera conectados como si fueran uno sólo... Este poder de atracción, que no es solamente una atracción física, es más bien una atracción que conecta a los dos en uno sólo. (citado en McCarthy, 2010, p. 159).

La vinculación de la estética y la actividad humana ordinaria es un tema poco abordado. Aunque la espontaneidad es una de las características del arte, la exigencia estética se presenta en medio de tensiones entre las conductas de la vida y las actitudes individuales, afectadas por el arte de vivir determinado en parte por el entorno sociocultural. Esta espontaneidad de la conducta funciona como categoría estética porque, como expone Galard:

Todas nuestras acciones están expuestas constantemente a convertirse en gestos, a simbolizar una manera de ser, una manera de tratar al otro. Es imposible, aun en la soledad y la inacción, de evitar que la conducta tenga un sentido (podría significar, por ejemplo, aislamiento, retiro, deserción), es decir, que ser expresivo es a la vez tomar una postura. Este ensamble de actitudes (posturas o imposturas) que inevitablemente adoptamos a cada instante ¿no requiere de un arte verdadero que lo evalúe, lo trabaje y lo recomponga? (Galard, 1984, p. 11-12)

La vida sociocultural está estructurada por actividades organizadas; habitar es la actividad que ocurre en el espacio y que se considera esencial para la vida humana, pero, si la estética es una posibilidad para configurar el habitar ¿de qué manera es posible reorganizarlo? Como respuesta, se propone una perspectiva del habitar a partir de la estética, a modo de práctica, condensada en uno



de los conceptos centrales del artículo: la conducta estética. Como lo indica Merleau-Ponty, los "proyectos de una persona polarizan el mundo, para ver una serie de señales que guían la acción, como los avisos de un museo que guían al visitante" (2002, p. 129).

Para definir la conducta estética, Arteaga (2017) identifica tres características fundamentales: (1) se basa en la sensorialidad (2) está orientada por la finalidad y (3) es de carácter receptivo. En seguida se exponen con mayor detalle estos tres componentes de la conducta estética.

En primer lugar, la conducta estética se basa en el desempeño de las habilidades sensoriomotoras y emocionales; el contacto sensorial con el contexto fisicoquímico, habilitado y mejorado por la propia capacidad de movimiento, que a su vez está condicionado por la experiencia sensorial, realiza continuamente una de las formas más fundamentales de intercambio entre el individuo y su entorno, pero además actualiza. Las emociones son una de las dinámicas elementales que determinan el rumbo de las acciones y, por lo tanto, conforman el valor con la que emerge el entorno. Merleau-Ponty en *La estructura del comportamiento*, señala que hay una estructura de retroalimentación dialéctica entre el entorno y el organismo, determinando que "las relaciones entre el organismo y su entorno no son relaciones de causalidad lineal sino de causalidad circular" (1967, p. 17). La relación dialéctica del ambiente y de la acción se basa en el aprendizaje corporeizado como *background* que se proyecta sobre el mundo de manera abductiva, como si se adelantara o proyectara la acción. Se trata, por lo tanto, de un "engranaje entre el cuerpo y el mundo" (Merleau-Ponty, 2002, p. 291).

En segundo lugar, la conducta estética restringe las acciones, dirigiéndolas a un propósito con base en la voluntad; las habilidades para definir y fijar un objetivo y poner en movimiento los recursos individuales orgánicos y acciones para conseguirlo son parte de una variedad de conductas que podrían considerarse funcionales. Las habilidades sensoriomotoras están sometidas a aquellas que son capaces de determinar una tarea y ejecutarla, y las emociones tienen que aclararse: las que buscan conseguir el objetivo previamente fijado pueden reforzarse, o mínimo admitirse, y las que obstaculizan su logro deben ser contenidas. Al decretar un propósito y organizar las acciones para



realizarlo, el entorno se convierte en un simple escenario o un inventario de recursos para la actualización de agencia.

Las obras pictóricas, por ejemplo, aparecen como un recurso para el aprendizaje continuo, porque se hace un proceso de experimentación con cada una de las obras, haciendo movimientos de ensayo y error que oscilan alrededor de lo óptimo, con el fin de encontrar el mejor agarre. En lo cotidiano, por el contrario, una vez que se aprende a hacer frente a un cierto tipo de objeto, por lo regular el sujeto se ve atraído directamente al punto óptimo de afrontamiento. En palabras de Merleau-Ponty: "mi cuerpo está orientado al mundo cuando mi percepción me presenta un espectáculo tan variado y tan claramente articulado como sea posible, y cuando mis intenciones motoras, a medida que se desarrollan, reciben las respuestas que esperan del mundo" (2002, pp. 289-290).

En tercer lugar, la conducta estética es constitutivamente receptiva. Sin renunciar a la propia responsabilidad —capacidad específica de responder enraizada en la autonomía fundamental— lo estético se expande y se resitúa en un contexto de agencias compartidas. Merleau-Ponty considera que, "como el hombre natural, nos situamos en nosotros mismos y en las cosas, en nosotros mismos y en otros, en el punto donde, por una especie de *quiasmo*³, nos convertimos en los demás y nos convertimos en mundo" (1968, p. 160).

La conducta estética no está predispuesta a implantar las propias preconcepciones en un contexto presuntamente neutral; por el contrario, permite la generación espontánea de nuevas acciones autónomas, en virtud de una mayor receptividad del individuo y el paso a la actualización y el agenciamiento. Un ejemplo que pone Merleau-Ponty sobre el proceso intelectual de los artistas a la hora de presentar sus obras:

Es por eso que muchos pintores han dicho que las cosas los miran. Como dice André Marchand, después de Klee: "En un bosque, he sentido muchas veces que no fui yo quien

³ El concepto de quiasmo es central en la obra de Merleau-Ponty para su comprensión de la relación entre los humanos y la naturaleza. Se refiere a la conjunción de la dualidad, por ejemplo mundo/cuerpo, visible/invisible, percepción/expresión; de modo que se diluye la dicotomía y aparecen el entrecruzamiento, la complementariedad, la reciprocidad y la mutua referencia.



miró el bosque. Algunos días sentí que los árboles me miraban, me hablaban... Yo estaba allí, escuchando..." Creo que el pintor debe ser penetrado por el universo y no querer penetrarlo... Espero estar sumergido interiormente, enterrado. Tal vez pinto para romper (1964, p. 167).

No solo es el pintor, Merleau Ponty describe cómo también el músico en la interpretación "se siente a sí mismo, y otros lo sienten al servicio de la sonata; la sonata canta a través de él" (1968, p. 151). En este sentido, la función cognitiva que distingue a la conducta estética no es la producción de conocimiento, sino la disrupción. La subversión, de manera positiva, favorece la aparición de procesos radicalmente alternativos de producción de sentido o significación, como percepciones, conceptos, categorías, valores, variedades de interacciones y contextos. El sujeto con comportamiento estético, en lugar de producir conocimiento, aumenta la posibilidad de comprensión de su entorno de manera que mejore su comportamiento. Por eso puede decirse que este proceso funciona como un movimiento de abducción.

Platón (1871) afirmaba que "recordar es adquirir conocimiento", esto quiere decir que no es una cuestión de recolectar nueva información, sino de ver cómo coexiste aquella que ya se posee. El poner en evidencia nuestras actividades nos ofrece una manera de encontrarnos a nosotros mismos. El comportamiento estético no es, por lo tanto, habitar, es un abordaje de la actividad organizada como fenómeno. Esto, por supuesto, no quiere decir que no sea también cultural o aprendido, pero esta distinción pierde significado desde el punto de vista de la biología de la organización humana; en cuanto organismo, la organización se valora como algo connatural al ser humano. El comportamiento estético tiene que ver con la figura desarrollada por Platón, del amante dotado de belleza, que tiene además la capacidad para motivar y orientar la búsqueda de *comunicación* con lo invisible y trascendente⁴. En la misma línea, Merleau-Ponty pone el ejemplo de un jugador de fútbol.

⁴ En el *Fedro* (1871), Platón destaca el ejercicio cuasi-artístico por el cual el amante forma y perfecciona una imagen divina incrustada en la persona de su amado.



Para el jugador en acción el campo de fútbol es... impregnadas de líneas de fuerza (las "líneas de patio"; las que delimitan el "área de penalización") y se articulan en sectores (por ejemplo, las "aperturas" entre los adversarios) que requieren un cierto modo de acción y que inician y guían la acción como si el jugador no fuera consciente de ella. El campo en sí no se le da, sino presente como el término inmanente de sus intenciones prácticas; el jugador se convierte en uno con él y siente la dirección de la "meta", por ejemplo, tan inmediatamente como los planos verticales y horizontales de su propio cuerpo... En este momento la conciencia no es otra cosa que la dialéctica del ambiente y la acción. Cada maniobra realizada por el jugador modifica el carácter del campo y establece en él nuevas líneas de fuerza en las que la acción a su vez se desarrolla y se logra, alterando de nuevo el campo fenomenal. (1967, pp. 168-169)

Desde la conducta estética, la distinción entre los actos y los gestos se entreteje porque tanto en el proceso cognitivo como en la fuerza que anima los procedimientos no hay ningún cambio entre ambos, es decir, que las acciones humanas ordinarias, a las que se presta tan poca atención desde la conceptualización del arte, son gestos con su propio carácter estético, a los que no se ha dado suficiente atención. Como afirma Fóti (2003) hablando de la dualidad visible/invisible, "no existe una antítesis entre la fascinación de la filosofía con las dimensiones de invisibilidad, por un lado, y, por otro lado, una apreciación de la visualidad y la presencia sensorial" (p. 8); la conducta estética manifiesta la reciprocidad de las dualidades y la construcción de sentido a partir, precisamente, de las acciones ordinarias.

El humano diseña el habitar desde su conducta estética

La principal resonancia del habitar se establece en el cuerpo del habitante. El acto de habitar se entiende como algo interior, tanto en lo físico como en lo anímico del cuerpo. Aunque las acciones humanas están socialmente modeladas y hasta los gestos más concretos han sido educados, el arte educar no contraviene lo natural sino que sustituye una estética implícita, vinculada con las conductas y con la posibilidad de oponerse tanto a los refinamientos como a los desbordes



instintivos, para manifestarse en otros gestos que serían impensables desde los marcos de la estética heredada en el arte (Galant, 1984, p. 13). El arte de diseñar aparece, entonces, como una posibilidad de innovación y reordenamiento, gracias a la constante reconfiguración del pensamiento y el entorno, mediante el movimiento enactivo de la cognición.

Desde la perspectiva de Heidegger⁵, el habitar rebasa la sola satisfacción biológica de un espacio físico. Heidegger reconoce en el habitar una exigencia más radical, donde el lenguaje es un vehículo y la construcción de espacios viene precedida por una estructura fundamental de relaciones entre el humano y el mundo.

En cuanto al diseño, existen dos maneras para hacer una definición: estableciendo una reivindicación (X es Y), y estableciendo un acuerdo (cuando digo X, me refiero a Y). En el primer acuerdo la explicación es de corte epistemológico, donde la definición del diseño se establece como base para la producción de verdad y significado. En el segundo caso, el significado del diseño es una alternativa a la *tradición*, es decir, mientras la *tradición* recae en una evolución espontánea, el *diseño* lo hace sobre una consciente responsabilidad del resultado (Karabeg, 2012).

Un modo tradicional de *información* actualiza una visión del mundo transmitida por una tradición (una disciplina, una religión, una cultura...), mediante el uso de los conceptos y los métodos heredados. La epistemología de diseño se presenta como un procedimiento que ilustra el tipo de trabajo que ahora puede ser desarrollado haciendo frente a los límites fundacionales. Así como el jugador en el campo de fútbol o el jugador de ajedrez que proyectan jugadas en cada movimiento progresivo del juego.

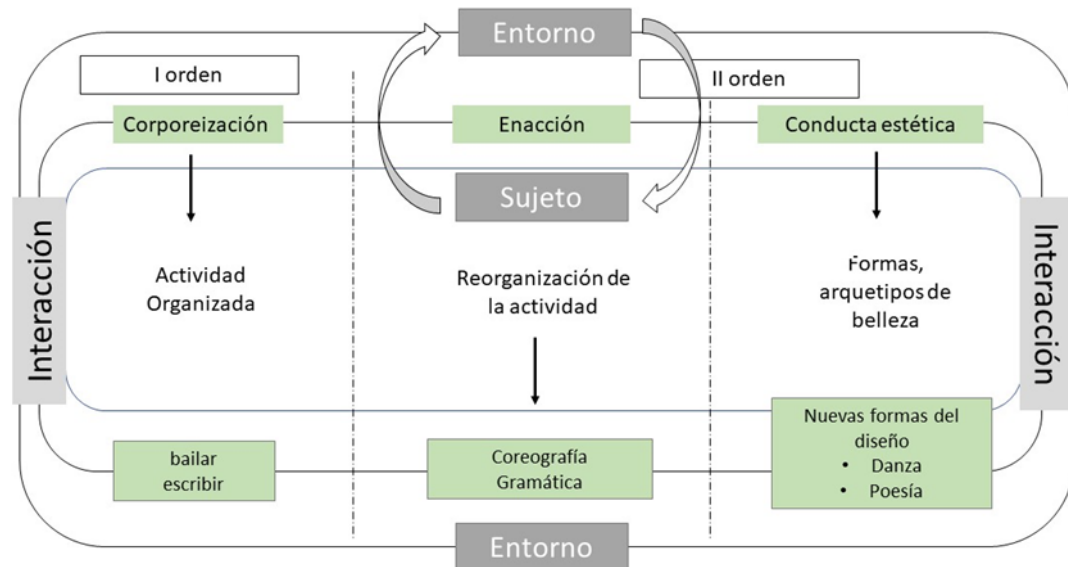
De acuerdo con el enfoque enactivista, el diseño es una actividad organizada del sujeto que se comporta estéticamente para reorganizar el acto de habitar. Un posible planteamiento, acorde con lo que se ha expuesto, es que el sujeto de conducta estética plasma las formas arquetípicas o ideales de belleza con las que habitamos el espacio; muestra al mismo tiempo lo que es habitar y lo que significa para un contexto específico. Si la conducta estética actúa como método de

⁵ En agosto de 1951, en la ciudad de Darmstadt, Martin Heidegger dictó una conferencia para jóvenes arquitectos e ingenieros en la que expuso su triada "Construir, Habitar, Pensar" que se ha convertido en el primer referente conceptual del habitar hasta nuestros días.



reorganización del habitar, entonces el individuo que se comporta estéticamente desempeña el papel de *diseñador*. (Ver figura 1)

Figura 1



Fuente: Elaboración propia.

En el arte, la repetición de figuras arquetípicas “poetiza” los procesos enactivos de la conducta estética y los convierte en códigos que se agrupan en estilos, pero esta fijación obstruye el dinamismo del proceso creativo y lo limita a condiciones específicas del habitar. Como el pintor que, en su estilo, plasma una forma en la que se relaciona con su entorno, pero esta forma se fija para volverse replicable. La constante reorganización a partir de la conducta estética aparece, entonces, como alternativa. Así, cuando la disrupción se vuelve demasiado grande y rápida para ser asimilada y probada a través de la tradición, el diseño debe restituirle lo dinámico y confiable.

Toda práctica estética —de reorganización— es una combinación de tradición y diseño (Karabeg, 2012). En el acto de diseño se asume la responsabilidad por los efectos sistémicos de lo que se produce. En los marcos académicos de la estética y el diseño, el modelo de *diseñador* podría ser implementado y puesto en práctica, con el objetivo de ayudar a los sistemas de la vida ordinaria



a evolucionar hacia una condición más completa y diversa. En el proceso de enacción el *diseñador* podría detonar, entonces, una nueva dirección cultural y una serie de reajustes en las condiciones sociales.

Conclusión

Habitar implica reconocerse en el entorno, es un proceso simultáneo de organización y articulación del individuo en relación con su entorno físico y social. Desde el planteamiento de la enacción que potencia lo cognitivo con la corporalidad, se diferenciaron dos niveles de actividades, las actividades de primer orden como comer, bailar, escribir; y las actividades de segundo orden como gastronomía, danza y literatura. En estas últimas se manifiesta la capacidad para modelar la conducta estética a partir de la enacción que vincula el humano y el mundo.

La conducta estética, más allá de la mera repetición de modelos y valoraciones artísticas, tiene capacidad para reorganizar el habitar a partir del acto de diseño. Diseñar aparece como una actividad concentradora del dinamismo enactivo y la modulación constante de las actividades, tanto las organizadas (hablar, bailar, comer), como las de segundo orden, que reorganizan a las anteriores (canción, coreografía, cocina).

La conducta estética posibilita la reorganización del acto de habitar. Desde ella, el habitar se redefine por la sensorialidad, intencionalidad y receptividad del entorno. La estética se convierte en medio para el actuar del sujeto. De manera más concreta, la conducta estética hace arte a partir de lo ordinario de las actividades humanas organizadas. Así como los jugadores de un partido de fútbol se orientan y proyectan jugadas conforme se desenvuelven en su juego, el diseñador orienta y proyecta, desde su propio actuar, nuevos estilos y entornos que modifican la forma de habitar. De esta manera, se puede entender al habitar en tensión constante entre los cánones trazados por diversas épocas en el transcurso de la historia y la subjetividad propia del diseñador que se modula desde su cognición y entorno.

Entre la circularidad de la tradición y lo emergente del acto de diseño, aparece la enacción como un proceso disruptivo e innovador que dota al proceso cognitivo-corporalizado para sintetizar



abstracción y contemplación (conocimiento y percepción) al tiempo que reorganiza las formas arquetípicas de belleza. El lenguaje del arte se reconfigura, entonces, de forma abductiva, de manera que tanto el entorno como la subjetividad toman un papel activo. A diferencia de la tradición y el seguimiento de principios heredados, a través de la enacción el diseñador puede desarrollar propuestas alternativas “de habitar” a partir de la reorganización de actividades en la conducta estética, siempre con el objetivo de ayudar a que los sistemas que organizan la vida y sus significados se reformulen de manera más dinámica y diversa.

Referencias

- Arteaga, A. (2017). Embodied and situated aesthetics: an enactive approach to a cognitive notion of aesthetics. *Artnodes* (20), 20-27. <http://doi.org/10.7238/a.v0i20.3155>
- Bottineau, D. (2018). Pour une approche enactive de la parole dans les langues. *Langages* 192 (4). <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01812588>
- Di Paolo, E. (2016). Enactivismo. (J. F. Franck, I. Silva, & C. E. Vanney, Edits.) *Diccionario Interdisciplinar Austral*: <http://dia.austral.edu.ar/Enactivismo>
- Fóti, V. M. (2003). *Vision's Invisibles. Philosophical Explorations*, New York: State University of New York
- Galard, J. (1984). *La beauté du geste : pour une esthétique des conduites*. París: Rue d'Ulm.
- Heidegger, M. (2001). *Construir, habitar, pensar*. Conferencias y artículos. [Versión impresa] Barcelona: Del Serbal 109-119.
- Karabeg, D. (2012). Design Epistemology. *Information*, 3(4), 621-634. <https://doi.org/10.3390/info3040621>
- McCarthy, E. (2010). *Ethics Embodied: Rethinking Selfhood through Continental, Japanese, and Feminist Philosophies*. Lexington Books.
- Merleau-Ponty, M. (1964). Eye and Mind. En: Edie, J. M. (ed.). *The Primacy of Perception and Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History and Politics*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1967). *The Structure of Behavior*. A. Fisher, trans. Boston: Beacon Press.
- Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and the Invisible*. A. Lingis, trans. Evanston: Northwestern University Press.



- Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of Perception*. C. Smith, trans. London: Routledge & Kegan Paul, 1962. / London and New York: Routledge.
- Morelli, M. (2009). El "arte de habitar": aproximación a la arquitectura desde el pensamiento de Alison y Peter Smithson. *DC. Revista de crítica arquitectónica* (17-18), 273-284. <http://hdl.handle.net/2099/9326>
- Noë, A. (2015). *Strange tools: art and human nature* (First ed.). New York, United States of America: Hill and Wang. A division of Farrar, Straus and Giroux.
- Paquot, T. (8 de febrero de 2020). *Habiter la terre n'est pas une mince affaire!* Conferencia pronunciada en Rencontres de Sophie. Lieu Unique de Nantes. <http://philosophia.fr/activites-rencontres/rds-les-rencontres-de-sophie/2020-habiter-la-nature/>
- Platón (1871). *Fedro*. Patricio de Ascárate (ed), *Platón Obras completas*. Madrid: Medina y Navarro Editores.
- Rancière, J. (2011). *Aisthesis : scènes du régime esthétique de l'art*. París: Galilée.
- Thompson, E., & Varela, F. J. (2001). Radical embodiment: neural dynamics and consciousness. *Trends in Cognitive Sciences*, 5(10), 418-425. [https://doi.org/10.1016/S1364-6613\(00\)01750-2](https://doi.org/10.1016/S1364-6613(00)01750-2)