

ESPACIO-ACCIÓN Y ESPACIO-CUERPO. SOBRE DOS IDEAS DE GASTÓN BREYER

Horacio Wainhaus¹ – Universidad de Buenos Aires
arsheuristica@gmail.com

Resumen: Este texto forma parte de un breve libro próximo a publicarse: Yo soy mi sitio. El volumen expresa un intento por cartografiar la que fue una de las preocupaciones permanentes de Gastón Breyer. La primera parte sugiere que el carácter esencialmente ritual de todo espacio es el que determina las acciones que tienen lugar en él y donde se juega el sentido de la existencia del hombre. La segunda parte aborda la idea de que todo pensamiento topográfico se encuentra íntimamente relacionado con las funciones corporales básicas del ser humano.

Palabras Clave: sitio, espacio, cuerpo, acción, Gastón Breyer

Abstract: This text is part of a short book to be published: I am my place. The volume expresses an attempt to map what was one of Gastón Breyer's permanent concerns. The first part suggests that the essentially ritual character of all space is what determines the actions that take place in it and where the meaning of the man's existence is played. The second part suggests the idea that all topographical thinking is intimately related to the basic body functions of the human.

Keywords: site, space, body, action, Gastón Breyer

¹Arquitecto. Profesor Titular Regular de Morfología y Profesor Titular de Heurística en la FADU/UBA.

Cero



La información escolar x Robert Doisneau, 1956.

En un texto que escribe en 1967, Gastón Breyer² sostiene que la proposición “yo estoy en mi sitio” debería ser enunciada como “yo soy mi sitio”. De ese modo, aclara, quedaría eliminada toda alusión al espacio, pues la preposición *en* resulta espacializante al ser localizadora. Está claro, dice Breyer, que “el espacio sólo se constituye y se experimenta a partir de esta proposición y, en consecuencia, no debiera estar supuesto en ella. Porque en la proposición ‘yo soy mi sitio’ hay sitio y también no sitio, o sea: sitio y separación.”³

El texto que presento forma parte de un breve libro próximo a publicarse: *Yo soy mi sitio. Del espacio según Gastón Breyer*. El volumen expresa mi intento por cartografiar la que fue una de las preocupaciones permanentes de Breyer —el espacio— profundizando sobre la reflexión anterior. Breyer postula que, ya desde la infancia, es necesario dar batalla en el espacio. Que todo intento de abordar el problema debe suponer también la posibilidad de transformación de uno mismo a través de la artesanía de la propia labor: haciendo, pero siempre contra el simplismo de la solución efímera. Así, sostiene, “mi sitio es la posibilidad de todos los sitios concretos y pensados de todos los días de mi vida. Mi sitio es el *topos* primigenio, sitio anterior al espacio, sitio porque es un sitio todo lleno de mí”. (op. cit.)

²Ver nota biográfica sobre Gastón Breyer al final de este texto.

³Breyer, Gastón, (1967) “El ambiente de la vivienda” en Revista *Summa*. Buenos Aires.

Uno: Espacio-Acción



El baterista Gene Krupa x Gjon Mili, 1941.

Breyer postula que todo espacio supone siempre algún tipo de acción que en él tiene lugar. Pero antes que nada, se constituye en el espacio de la propia existencia. La que se despliega en la biografía de cada individuo y a la que siempre será necesario volver como recurso. Podríamos expresar la idea así: el espacio determina a Breyer para que Breyer pueda determinar a su vez el espacio.

Esto es lo que sucede en el texto introductorio a uno de sus juegos heurísticos, al *Juego de las Estafas* — que inventa pocos años antes de su fallecimiento— en el que recupera dos historias personales (las denomino la del “rito del engrudito” y la de la “estafa en miniatura”) para encontrar en ellas uno de los motores del desarrollo del propio juego.

El rito del engrudito: Un laberinto de cartones, cajas, trapos y deshilachadas cortinas. A metro del suelo el techo por donde evoluciona vamos a cuatro patas buscando la prenda escondida y perdida que daría respuesta al sortilegio. Yo tenía más o menos 6 años, y aún no sabía de Ariadna, Teseo y el Minotauro...⁴

Aquí Breyer desarrolla un breve relato acerca de un espacio infantil ya *modalizado*, en el que todo objeto, de manera inevitable, asume carácter ritual. El texto que presento a continuación describe el rito cotidiano de un Breyer ya adolescente:

Sobre la repisa del bañito, encima del lavatorio, construía yo, cada mañana al levantarme, un artefacto auténtico, constructo gratuito, minúsculo monumento inédito entramado en álgido equilibrio inestable, estafa en miniatura. Encima del vaso de vidrio ubicado en la exacta mitad de la repisa, cruzaba en horizontal el peine. Encima del peine exigiendo equilibrio, compensaba el tubo de pasta dentífrica con un pote de gomina (en ese entonces los muchachos usaban gomina), en otra cruzada el cepillo de dientes que se equilibraba, en alta tensión espiritual, con una lima de uñas en metal blanco. Si el inocente *Epsilon*⁵ —*avant la lettre*— se comportaba bien sostenía una hojita de un jazmín que entraba por la ventana.

⁴Breyer, Gaston, (2003) El juego de las estafas. Buenos Aires: Edición del autor.

⁵El *Objeto Epsilon* fue desarrollado inicialmente por Gastón Breyer con fines pedagógicos. El *Epsilon* es un objeto que tras su transformación vuelve a su estado inicial, representando en esta transformación una idea. Breyer define al *Epsilon* como una entidad lógico-mecánica que posee la cualidad de autoexplicitación y autocoherencia. El *Objeto Epsilon* es un sistema integral compuesto por tres subsistemas: a. *Subsistema Activo*, constituido por una fuerza exterior, controlada en sus efectos e inducida por el diseño del objeto. b. *Subsistema Vivo*, conformado por una forma material que entra en transformación por la acción de aquella fuerza y que se deforma, se reconstruye, se abre o se cierra, se pliega o despliega, para luego estabilizarse y recomponer el momento inicial y c. *Subsistema Muerto*, que es el soporte y conexión de los dos anteriores (lo que permite el movimiento, a pesar de lo cual este subsistema es inmóvil). Afirma Breyer: “El *Objeto Epsilon* no tiene uso definido. El objeto no representa; se presenta a sí mismo. El objeto se autoexplicita: ante nuestra mirada, muestra la lógica interna dada por su sintaxis, la operatividad cinética de la conexión de piezas, su forma y su transformación.”

Cumplido prolijamente el servicio de la liturgia podría irme al colegio confiado: el ceremonial de la fundación tenía consistencia y aseguraba la permanencia de la inocente óptica imaginada. El pequeño artefacto-catafalco detenía al tiempo, obturaba toda injerencia extraña, prohibía miradas y actos invasores y aseguraba 'la continuidad sana del mundo'. La paz quedaba salvada⁶

Segundo, en el espacio breyeriano se juega el sentido de la existencia del hombre: el espacio de calidad determina que todo objeto inmerso en él pueda adquirir carácter ritual. El hombre, que a través de sus actos erige muros y paredes o desarrolla objetos, también posee, para Breyer, la capacidad de inventar sombras impalpables con las que construye su ilusión. Y frente a esa ilusión, que lo alberga y protege, Breyer parece postular —aquí, nuevamente, con Bachelard— que únicamente el espacio capaz de albergar el ensueño es el que construye sentido. Es así como el espacio puede proteger al soñador. La misma casa de la infancia que nos permite soñar en paz —como escribe— nos deja hacer “estafas en miniatura”. De ese modo permite que sus espacios se llenen de recuerdos. Pues los recuerdos, borrados del presente, pueden ser recuperados a través de los sueños: es lo mismo que afirmar que todo espacio —que existe por la acción concreta del hombre— conlleva necesariamente alguna instancia de imaginario.

En tercer lugar, el Breyer maduro no parece encontrar en la causalidad —sino en la repercusión y en la resonancia⁷— las verdaderas medidas de ese espacio poético que —vale la pena reiterarlo— para él es siempre fenomenológico. El planteo es ético: para Breyer el espacio es relevante solamente si tiene la cualidad de la resonancia. El proceso que lo lleva a esta zona de pensamiento es descubierto a través de su temprana lectura de Bachelard, que ya había planteado el tema con lucidez. *El juego de las estafas* significó para Breyer desbordar el horizonte de su más conocido *Epsilon-Objeto*, para recorrer el nuevo territorio del *Epsilon-Acontecimiento*⁸. En la imperdible introducción, cuando describe los lineamientos básicos del juego, Breyer remarca:

⁶ Op. cit

⁷ La resonancia es un fenómeno especialmente estimado por Breyer. En *El juego de las estafas* escribe que “(...) una didáctica por resonancia no parte del vacío que implica toda pregunta o todo problema, no acepta tomar como punto de partida un no saber, un no poder, un no tener. (...) Un problema, decíamos, es la conciencia del vacío o del impedimento-escollo y, en consecuencia, la urgencia de llenar el vacío, posar ahora en él, un lleno. Frente a este planteo —correcto dentro de su ideología— la resonancia supone otra ruta. Se trata, entonces, de lanzar al vacío, hacia adelante, una constatación, una situación, una circunstancia, un algo que se intuye-supone como posibilidad de estar ahí, de ser, tener realidad. y de tener posibilidad de, a su vez, erigirse en propuesta, en requisitoria, en afirmación”. (Breyer:2003)

⁸ Por mi parte, asumo que todo juego heurístico constituye un *Epsilon-Acontecimiento*. Breyer diseñó varios juegos en los últimos años de su vida. La mayoría de ellos fueron experimentados en el Centro y en la Cátedra de Heurística por docentes y estudiantes de la FADU/UBA.

(...) aquí hay, por ahora, un gran vacío. Si no hay vacío antes no puede haber espacio después. El espacio —me decía un fenomenólogo— es un estado de inestable equilibrio entre un vacío y un sólido. No me pareció mal.⁹

⁹Breyer, Gaston, (2003) El juego de las estafas. Buenos Aires: Edición del autor.

Dos: Espacio-Cuerpo



Mauricio Kagel. Foto de su obra *Dos hombres orquesta*, 1973.

En su modelo de los *Modos del Pensar*¹⁰, Breyer plantea la existencia de un pensar *corporal*, una modalidad “primaria” y “anterior” a otros pensares, como el manual, el técnico y el lógico-matemático o abstracto. El pensar corporal constituye una instancia decididamente capital en el desarrollo del individuo. Podemos así observar que el propio cuerpo es tanto la base del habitar como también la posibilidad de habitar los medios del mundo. Breyer sostendrá —aquí acompañando a Merleau-Ponty— que el cuerpo es el pivote del mundo. Recupera decididamente la idea de que conocer el mundo a través de las funciones corporales es la base de toda acción animal para que la topografía de los lugares pueda quedar inscrita como un conjunto de pautas de información archivadas para el uso de cada individuo¹¹. Desde que su padre, entomólogo aficionado, lo introduce de niño en el fascinante universo de la biología, Breyer jamás abandona el interés por comprender los procesos naturales: sea porque posibilitan el *homing* (el retorno de un animal a su morada), sea porque producen el fenómeno de una anticipación adaptativa o porque le permiten al ser vivo proveerse de lo que necesita para su subsistencia. El espacio, escribe, “(...) no es anterior, ni sustenta ni pervive al cuerpo. Toda idea acerca de él está presupuesta en la existencia de una corporeidad efectiva. El espacio y el mundo no son mercancías del intelecto, no dependen en su origen de facultades mentales.”¹²

Un eco: estas palabras de Breyer provocan el recuerdo de un bello texto autobiográfico de Macedonio Fernández:

El Universo o Realidad y yo nacimos el 1 de junio de 1874 (...) Hay un mundo para todo nacer, y el no nacer no tiene nada de personal, es meramente no haber mundo. Nacer y no hallarlo es imposible; no se ha visto a ningún yo que naciendo se encontrara sin mundo, por lo que creo que la Realidad que hay la traemos nosotros y no quedaría nada de ella si efectivamente muriéramos, como temen algunos.¹³

¹⁰ Este importante modelo puede ser entendido como una verdadera estructura de análisis que permite comprender el comportamiento mental y somático del humano orientado al quehacer social. Breyer planteó inicialmente ocho *Modos* (o *Timbres*) del Pensar: *Corporal, Manual, Técnico, Abstracto, Icástico-Retórico, Musical, Místico, Concreto*.

¹¹ De manera análoga al bien conocido modelo de las inteligencias múltiples que propone Howard Gardner, Breyer esgrime que el hombre actúa y piensa orientado por vectores que definen áreas de especialización. Escribe así en *Heurística del Diseño* (2007): “Cada hacer-pensar tendrá entonces un perfil propio, sus límites de incumbencia y aplicación, su modelo que lo describe”.

¹² Breyer, Gastón, (1967) “El ambiente de la vivienda” en Revista *Summa*. Buenos Aires.

¹³ Fernández, Macedonio, (1944) “Autobiografía. Pose nº 1” en *Papeles de Recienvenido*. Continuación de la nada. Buenos Aires: Losada.

En resumen: en la posibilidad de situarse surge la base radical del habitar. Solamente hará falta, oportunamente, introducir la temporalización, problema al que Breyer se aproxima en su artículo *Tiempo y Arquitectura* (1965), “Habitar será, anticipémoslo, llevar mi sitio propio y ‘localizarlo’ en otro sitio ajeno, apropiándose, afincando y perdurando.”

La localización, sin embargo, no resulta patrimonio exclusivo del hombre: sucede en todos los niveles de la evolución, que Breyer repetidamente estudia.

El tigmotactismo¹⁴ actúa como prodigiosa instrumentación sensible-efectora que permite a un pequeño invertebrado coordinar todo su voluntad de vida (...) su normal ecología le impone la necesidad de sentir todo su cuerpo tocado y alojado. Aún en las condiciones más adversas de laboratorio, aislado de todo lo que es natural, el pequeño animal sigue la ‘imagen de rodearse’ de cosas externas.”¹⁵

A partir de este tipo de consideraciones, firmemente ancladas en las ciencias biológicas, Breyer desarrolla varias proposiciones progresivas en torno a la cuestión específica del espacio y el hombre. Asumiendo el rol de un Euclides moderno afirma que:

— . *Mi sitio está en el centro del espacio.*

Breyer pasa de la idea de cuerpo *situado* a la de cuerpo *espacializante*: “(...) podríamos decir que el espacio se constituye en la expresión, en los gestos, saludos, palabras, fisonomías, miradas y actitudes, y no en los postulados de un manual de geometría.”¹⁶

— . *El hombre elige su espacio.*

Esta proposición es consecuencia de la condición itinerante del hombre. Entiendo que Breyer pone en juego aquí la posibilidad humana de “ser en su sitio” o de perderlo para caer en sitio ajeno: ser

¹⁴Tactismos son las respuestas ofrecidas por los animales inferiores a los diferentes estímulos del medio ambiente. El tigmotactismo es el tipo de respuesta ante el estímulo táctil que es capaz de desarrollar un animal invertebrado, que posee un primitivo sistema nervioso. Esto determina que sus respuestas sean más rápidas y eficientes para responder ante los cambios del medio que los tropismos (característicos de las plantas, que no poseen sistema nervioso pero encuentran respuesta al ambiente por la mediación de las hormonas). Las respuestas o movimientos que experimentan los animales invertebrados pueden ser de acercamiento o de alejamiento hacia el estímulo. En el tactismo positivo el movimiento del animal se dirige hacia el estímulo, y en el tactismo negativo su movimiento tiende a alejarlo de éste.

¹⁵ Op. cit: 1967.

¹⁶Ibidem.

inauténtico. La idea de que la pérdida del sitio propio conduce a la enajenación va a ser profundizada con los años por Breyer hasta desarrollar el concepto de *Posicionamiento* en el campo de la Heurística.

— . *El ámbito es un espacio más una actitud.*

Aquí Breyer parece seguir con decisión a Piaget, que en sus estudios sobre las relaciones entre la evolución del niño y la geometría indica que al momento topológico inicial le sigue uno proyectivo, que deriva a su vez en un estadio euclidiano (y con él, la posibilidad de medir el mundo).

— . *Un paraje es un ámbito de cosas.*

La idea de paraje breyeriano está emparentada con aquello que en Heidegger (*Ser y Tiempo*) es *Gegend*. Los parajes son “sitios pertinentes de un ‘todo de útiles’ . Un útil es siempre una referencia a una totalidad de ellos: la cacerola alude al dominio culinario.” (Breyer 1967). Así, los espacios-parajes (poblados, mercados y calles, sin duda, pero también diminutos espacios de vida como pequeños escondrijos y rincones), adquieren, en sentido general, carácter técnico, escribe. Con este concepto Breyer incorpora a la idea de ámbito una instrumentación que se hace necesaria para la constitución de los espacios de vida en los que, como bien sostiene Cassirer, la totalidad de las formas simbólicas tienen alguna inserción.

— . *Un paisaje es un paraje más un sitio propio.*

El espacio antropológico es para Breyer razón suficiente de todos los demás espacios. Es así que el paisaje existe cuando el hombre emplaza su sitio propio en un paraje. La idea de que una espacialidad objetivada puede resumirse en el acto de medición contrasta con la necesidad de una experiencia previa en la que la espacialidad está consustanciada con las cosas. En esta instancia, escribe, “no hay medidas, sino valencias (...) a pocos pasos esa cosa es mi amigo, a cien pasos es un hombre y a mil pasos es una manchita huidiza”. (Breyer 1967)

Bibliografía

- Breyer, Gastón (1967) "El ambiente de la vivienda" en *Summa*. Buenos Aires.
(1968) *Teatro. El ámbito escénico*. Buenos Aires: CEAL.
(1984) (con Nereida Bar) "Casa, templo, teatro. Mitología de las tres casas", en *Summa*. Buenos Aires.
(1998) *Propuesta de signica del escenario. Diseño del objeto escénico*. Buenos Aires: CELCIT.
(1999) "La pregunta por la forma y el deseo por la forma", en *Cuadernos de la forma* nº 2. Buenos Aires: SEMA.
(2003) *El juego de las estafas*. Buenos Aires: Edición del autor.
(2003) *Heurística del diseño*. Buenos Aires: FADU.
(2005) *La escena presente*. Buenos Aires: Infinito.
- Bachelard, Gaston 1986 (1957) *La Poética del Espacio*. México: FCE.
2001 (1961) *La llama de una vela*. Caracas: Monte Ávila.
- Debord, Guy y Wolman, Gil J. (1956) *Mode d'emploi du détournement*, en *Les Levres nues*, nº 8. Paris.
- Fernández, Macedonio (1944) "Autobiografía. Pose nº 1" en *Papeles de Recienvenido. Continuación de la nada*. Buenos Aires: Losada.
- Heidegger, Martin (1994) "La pregunta por la técnica", en *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Moro, Pablo (2014) "Del espacio dramático al espacio escénico", en *Escena Uno*, nº 1. Tandil: INDEES, UNICEN.
- Pavis, Patrice (2000) *El análisis de los espectáculos*. Madrid: Paidós.
- Ubersfeld, Anne (1996) *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*. Paris: Belin.
- Wainhaus, Horacio (2011) *Ars Heuristica I*. Buenos Aires: Vox / Morphia.
(2011) "Techné", en *Pensar técnico y poder*. Buenos Aires: La Cátedra de Heurística. Morphia.
(2014) *Ars Heuristica II*. Buenos Aires: Vox / Morphia.

[Entrevistas]

(2000) Morphia nº 1. Entrevista realizada por Horacio Wainhaus y Silvia Pescio. Buenos Aires: Morphia.
(2004) Cuadernos de Picadero nº 4. Entrevista realizada por Alberto Catena. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

Anexo

Gastón Breyer

Arquitecto, Profesor Emérito y Doctor *Honoris Causa* de la Universidad de Buenos Aires, Gastón Breyer (1909-2009) desarrolló —durante más de 60 años de trabajo—, una obra de gran influencia sobre los más variados esquemas teóricos y pedagógicos del arte, del campo escénico y del diseño. Breyer se recibió de Arquitecto (UBA) en 1945. Desde entonces investigó y dictó clases en los más importantes centros educativos y culturales de la Argentina. Cientos de conferencias, cursos de posgrado y seminarios de especialización sobre Diseño, Morfología, Heurística, Escenografía, Semiótica, Metodología, Arquitectura y Teoría del Espacio en facultades, institutos y sociedades nacionales y extranjeras dan testimonio de su pasión por el conocimiento. Profesor egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes y formado con el pintor Emilio Petorutti, Breyer se transformó rápidamente en uno de los ideólogos del movimiento teatral independiente argentino y en su más destacado escenógrafo. Sus primeros trabajos incluyen la puesta de *El Puente* de Carlos Gorostiza (obra clave de la escena argentina de la época) y las revolucionarias *Los hermanos Karamazov* y *Crimen y castigo* de Dostoievski en el Teatro de la Máscara. Es así que en 1958 el envío argentino a la Bienal de San Pablo incluyó éstas y otras escenografías del autor. Breyer realizó más de doscientas escenografías (entre ellos una trascendente puesta del *Galileo Galilei* de Brecht en el Teatro Municipal General San Martín) colaborando con los más importantes exponentes del teatro nacional. En 1981, en plena dictadura militar, Breyer se desempeñó como Director escenográfico del ciclo Teatro Abierto. Debido a su labor en la escena —no sólo proyectual, sino fundamentalmente reflexiva y pedagógica— recibió numerosos premios y distinciones.

Breyer tuvo, además, una comprometida participación en la universidad pública y fue miembro de la primera comisión de la UBA para la redacción del Estatuto Universitario de 1958. Hondamente comprometido con la práctica democrática, renunció a su cargo de profesor de la universidad en 1966 luego de la “noche de los bastones largos” para, en 1984, retornar con gran fuerza a su actividad en la FADU/UBA —a la que quería entrañablemente—. Así, tuvo oportunidad de desarrollar contribuciones sustanciales para el establecimiento de los programas pedagógicos del Ciclo Básico Común y de las nuevas carreras de Diseño.

En su larga carrera Breyer publicó artículos en más de cien medios nacionales e internacionales sobre los temas de su interés. La impronta teórica de Breyer contribuyó al desarrollo y la consolidación de importantes espacios disciplinares. Por ejemplo, sus trabajos en Morfología —a la que veía un campo clave en el desarrollo formativo-ideativo del diseñador y del artista—, impulsó la organización, con otros importantes profesores, del Área de Visión de la Facultad de Arquitectura de la UBA (de la cual fue

Director hasta 1960), la formación de un incontable número de docentes y estudiantes y, mucho después, la fundación en 1996 de SEMA (Sociedad de Estudios Morfológicos de la Argentina), de la que fue elegido por el voto unánime de sus colegas como primer presidente.

En el campo de la Heurística del Diseño, Breyer desarrolló investigaciones pioneras en los '60 y '70, formalizó el *Objeto Epsilon*, postuló un modelo de acercamiento a la problemática (al que denominó *Timbres o Modos del pensar*) e inventó juegos (*El juego de las estafas* y *El Juego del doncel*, entre otros) basados en las relaciones entre escena y pensamiento.

En 1997 Breyer fundó el Gabinete de Heurística (desde 2004, Centro de Heurística) en la FADU/UBA. Formó a otros profesores en la disciplina y se desempeñó como Profesor Titular de esta materia común a todas las carreras de grado de la facultad. Este fue un espacio en el que Breyer se volcó con pasión en la última década de su vida. Hasta poco antes de su fallecimiento, en 2009, Gastón Breyer seguía dando personalmente largas y admirables clases. De él se puede decir —usando sus propias palabras— que enseñó a pensar a varias generaciones de arquitectos, escenógrafos, diseñadores y artistas.

[Nota desarrollada en el marco del proyecto de investigación UBACYT Cartografía Gastón Breyer / Centro de Heurística / SI / FADU / UBA / Director: H. Wainhaus]