

4 de noviembre 2025

Notas sobre la noción de espacio en arquitectura y psicoanálisis*

Raúl Levín

Una introducción testimonial

Les voy a pedir una cierta indulgencia para permitirme iniciar esta presentación con algunos recuerdos de experiencias personales de mi adolescencia.

Cuando tenía más o menos 14 años vivía en un suburbio del sur del Gran Buenos Aires y viajaba tres o cuatro veces por semana a la ciudad, dejándome llevar por una indudable seducción que ejercía sobre mí.

Lo que me atraía era recorrerla, experimentarla. Era cada vez una pequeña aventura, expectante de descubrimientos que permitirían quizás encontrar en la ciudad alguna trama o sentido que hiciera posible su comprensión. No puedo dejar de pensar, desde lo actual, cuanto podrían tener que ver esos recorridos urbanos con la propia necesidad de

* Intervención en la mesa organizada por el Consejo Profesional de Arquitectura en el Centro Cultural San Martín de la ciudad de Buenos Aires, el 24 de agosto del 2004 bajo el título "La arquitectura y el psicoanálisis. Uso del espacio". Participantes del debate: Arq. Alberto Varas; Arq. Clorindo Testa; Arq. Augusto Penedo; Dr. Raúl Levín.

comprender mi propio ser adolescente, también fuente de tantos misterios como lo era la ciudad.

A pesar de que se dice que la planta urbana de Buenos Aires es una cuadrícula, lo cual facilitaría la interiorización de su trazado, sabemos que por motivos relacionados a su geografía original y a caprichos de su crecimiento espontáneo, su trazado es bastante complejo y a veces engañoso. ¿Cómo se incorpora a la supuesta cuadrícula la calle Juncal, que nace como una diagonal en la Plaza San Martín? ¿Y la curva de Arroyo? También las grandes avenidas que arrancan distanciadas prolijamente a cuatro cuadras una de la otra, se alejan entre sí en abanico, como adecuándose al plano de la ciudad. Rincones, plazas, cortadas, calles cuyo punto de partida y llegada es misterioso —algunas renacen varias cuadras después de desaparecer— contribuyen a la idea de una ciudad inabarcable. Había zonas como la portuaria —entonces semi-vedada al público por lo cual se le agregaba el atractivo de lo prohibido— que contribuían a hacer más complejo el deseo de aprehender una imagen totalizadora de la ciudad. Y no olvidemos de mencionar al mismo Río de la Plata, quizás lo más representativo de este clima de paradojas, ya que por un lado parece formar parte de lo que define a Buenos Aires, y por otro a sus habitantes se les presenta tan ajeno y distanciado.

Pero había un interés que prevalecía por sobre todos, relacionado a los edificios. Estos se constituían en hitos, no solo porque en sí mismos eran como "descriptores" que facilitaban la "lectura" de la ciudad, sino también porque conformaban "señales", que ya sea desde tierra o desde sus últimos pisos, hacían posible una dialéctica de la mirada que permitía acceder a un ordenamiento espacial en algún sentido inapelable.

Me recuerdo no solamente buscando con la mirada el encuentro de edificios emblemáticos —generalmente edificios "en altura"— sino también subiendo hasta sus pisos superiores, a veces apelando a diversos artilugios para poder colarme, y desde allí redescubrir las ya conocidas construcciones sobresalientes desde otro punto de mira.

A este deseo, y fundamentalmente a esta metodología de incorporar la idea de ciudad, quizás no era ajeno que mi padre, entre otras ocupaciones, era geodesta y agrimensor. Muchas veces lo acompañé en sus trabajos de campo, y los edificios podrían bien ser como los jalones que se observaban con el teodolito en la medición de campos, o los hitos naturales y artificiales que se instrumentaban en los trabajos de triangulación.

Había edificios que me resultaban especialmente interesantes porque la complejidad de su volumen requería un cierto trabajo para ser de alguna forma "entendidos". Así como el adolescente se mira en espejos, fotografías, o videos, intentando observarse desde diferentes ángulos para aprehender una imagen de si, constituir un esquema corporal, yo hacía algo similar con los edificios. Deambulaba, los merodeaba, intentaba abarcarlos y capturarlos en su unidad. ¿Cómo integrar la imagen del Kavanagh, si uno mira su fachada desde Plaza San Martín, su proa desde Alem, su fachada menos convencional viniendo por la calle San Martín, o su lado más incógnito, que asoma sobre el Plaza Hotel? ¿Es fácil constituir una idea global de la pirámide que corona el edificio Safico, que se ve en versiones tan diferentes según se observe desde Corrientes o desde sus otras orientaciones?

Como ven, me interesaba la interiorización de los volúmenes y el espacio: en realidad dos formas de lo mismo. Si cada volumen edilicio está conformado en la ocupación de un espacio, los edificios determinan el ritmo, el carácter del espacio libre intervenido. Esta síncopa establecida por sus edificaciones, son parte del carácter singular de cada ciudad.

Pero hay algo que quisiera agregar a estos recuerdos. Solía visitar, casi con devoción, un estudio de arquitectos. Se trataba de dos socios. Uno era un tío mío, Félix Sluzki, austriaco y egresado de la escuela de arquitectura de Viena, quien luego de atender con cierta impaciencia las mil preguntas que le hacía relacionadas a su saber en tanto arquitecto, me despedía dejando en mis manos algunos ejemplares viejos del Architectural Forum, que yo me llevaba como si fueran trofeos.

El otro era un arquitecto italiano, de apellido Molinari, más extravagante y en algún sentido inaccesible, que tenía un especial talento para el dibujo arquitectónico. Había trabajado mucho para la colectividad italiana, y una de sus obras era el edificio de la usina de la entonces Compañía Italo-Argentina de Electricidad, que aún podemos apreciar, con sus dos torres, al norte de la zona portuaria.

En el estudio, bastante desordenado por cierto, llamaban la atención —a mí al menos me atraían estéticamente— unos dibujos realizados a pluma de unos majestuosos interiores, de perspectiva impecable, que a primera vista podían semejar la nave de una catedral. Luego me enteraría, a través del mismo Molinari, que se trataba del interior del edificio mencionado, específicamente del enorme espacio en que se instalarían las usinas.

Poco tiempo después, en el marco de una de las visitas que organizaba la Asociación de Ingenieros Británicos, de la que mi padre era secretario, pude conocer el interior del edificio que había visto en dibujos. Experimenté entonces la distancia insalvable que existe entre la representación y lo representado. En este caso la discrepancia —a pesar de una cierta familiaridad que la representación introduce— entre por ejemplo un dibujo en perspectiva y el conocimiento *in situ* del espacio arquitectónico ilustrado por dicho dibujo. Nada puede sustituir la vivencia de experimentar los espacios que genera el edificio consumado. Inadvertidamente, sin plantearlo en estos términos, estaba asistiendo, a los alcances y límites de la representación, sus posibilidades e ineficacias para dar cuenta de lo representado.

Solamente para dar fin a esta pequeña historia acerca de mis aproximaciones a la arquitectura, voy a agregar que a los 16 años comencé la Facultad de Arquitectura, pero la interrumpí antes de terminar primer año. Mirando retrospectivamente, creo que ciertos aspectos formales y técnicos de su currículo, fueron en algún sentido decepcionantes para la carga de subjetividad, y quizás hasta de romanticismo que tenía entonces en torno al tema. Quizás mis expectativas estuvieran más relacionadas a lo artístico y estético que a lo profesional. El hecho es que a partir de ahí, al menos desde el punto de vista académico, fui eligiendo otros caminos.

Sin embargo, como verán un poco más adelante, mi trabajo actual como psicoanalista tiene algo en común con aquellas exploraciones adolescentes en búsqueda de un sentido, solo que si entonces se trataba de encontrarlo relacionado a un espacio urbano, ahora se trata de aquel que genéricamente podemos denominar espacio psíquico. Pero antes de llegar a esto, quiero hacer unos breves comentarios sobre nuestra concepción actual de la espacialidad.

El espacio actual

El espacio al que estamos acostumbrados hoy, que hemos incorporado casi como un universal, se despliega en profundidad desde un Yo enunciante que remite hacia lo que se considera un entorno diferenciado de un “mundo interno”. Esta noción de espacio, que implica una concepción tridimensional, proviene en realidad de una convención cultural

que va ingresando a la historia a partir del siglo XIV, cuando comienzan los graduales cambios que derivaran en la revulsión ideológica y subjetiva que va a caracterizar el periodo histórico que conocemos como Renacimiento.

En dicho periodo el hombre pasa de sentirse un producto de la visión divina para asumirse protagonista y enunciante de su propia parábola. Comienza a investigar el espacio en el que se desarrolla su vida para así operar sobre él. Intenta entender el funcionamiento de la realidad de la que depende para transformarla de acuerdo a sus necesidades. El arte se convierte en un medio de representación y también de investigación. Adquiere una función epistémica.

La nueva concepción del espacio requerirá una forma de representación que dé cuenta de sus dimensiones y de una posible semantización. Se irá desarrollando acorde a esto una representación gráfica propia de la época, que se aplicará no solo a la obra de arte sino que será también herramienta en los proyectos de las grandes obras de ingeniería y de arquitectura. Se trata de un método de representación de la nueva concepción del espacio al que se llama perspectiva o prospectiva, que se aplica mediante diversos instrumentos y que puede ser formulada en términos matemáticos.

Pero lo interesante es que dicho método que surgió como una invención, es un refinado sistema de representación simbólica del espacio que dialécticamente con su perfeccionamiento fue incorporado a la subjetividad de tal manera que en la actualidad nos es muy difícil imaginar que previamente al Renacimiento las personas percibían el espacio de una manera diferente de la actual. Con esto queremos dejar establecido que la "forma perspectiva" es una refinada adquisición simbólica que ha quedado inscripta de tal forma que en nuestra cultura actual puede considerarse sintónica a nuestra subjetividad. Lo que otrora fue una adquisición de la cultura que hacia posible dar cuenta de un espacio tridimensional, en profundidad, hoy condiciona nuestra manera de concebir e interpretar el espacio.

Una prueba de que el dibujo en perspectiva proviene de una convención cultural, es señalada por el historiador del arte Ernst Gombrich¹, cuando comenta que miembros de otras culturas, como artistas japoneses o pieles rojas, “no cayeron de inmediato presa de la ilusión creada por la perspectiva, sino que rechazaron sus imágenes por inverosímiles”.

¹ Gombrich, E.H: Arte e ilusión. Estudios sobre la representación simbólica. Debate. Madrid.

Es sin embargo notable como la sujeción a esta noción de espacio que nos llega desde el Renacimiento es prácticamente ineludible a los que pertenecemos a la que se podría denominar la “cultura occidental”, hasta tal punto, que ciertas temáticas que hacen a lo humano, aun cuando en mucho puedan ser atribuidas a fuentes no materiales, como en el caso del denominado "mundo psíquico", o que transcurren en un plano de abstracción, como por ejemplo las matemáticas, difícilmente puedan ser concebidas sin atribuirles un ordenamiento espacial. Y para su elaboración es necesario apelar a representaciones compartidas con las que se han desarrollado para evocar el entorno material en que nos desenvolvemos.

El uso de la representación de espacio en la teoría y en la clínica psicoanalítica

A través por ejemplo de la introspección, accedemos a una idea de que nuestra subjetividad admite una serie de procesos mentales y emocionales que transcurren en un ámbito espacial singular, diferenciado y propio de cada sujeto. La individualidad, la identidad, están signados por dicho espacio, al que genéricamente podemos llamar psiquismo o "mundo interno"; se trata de eso que nos hace diferentes y nos delimita del "otro".

En realidad, a lo largo de la historia, pero más precisamente a partir el Renacimiento, cuando se iniciaron los intentos de investigación científica del entorno intentando ponerlo al servicio de la vida humana, se incluyó dentro de este campo de estudio el cuerpo. Siempre se buscó en la materialidad de los órganos anatómicos y en el estudio de sus funciones, no solamente explicaciones que dieran cuenta de los misterios de la vida biológica, la salud y la enfermedad, sino también de las conductas y de la vida emocional. En el siglo XIX el avance vertiginoso en el estudio de la anatomía y la histología cerebral instaló en la comunidad científica la utopía de que el estudio de la relación existente entre precisas localizaciones del encéfalo y efectos en la vida vegetativa, sensorial y motriz, facilitaría una suerte de mapa cerebral en el que en un futuro se podrían ubicar todas las respuestas a los interrogantes sobre la condición humana.

La indagación freudiana, que parte de esta etapa neurológica, ligada a la materialidad del cuerpo humano, cambia de rumbo en forma dramática cuando Freud no encuentra en las pacientes que eran mayoría en su consultorio, indicios de enfermedad orgánica, sino más bien de una etiología que podía sustentarse casi exclusivamente en un mundo de fantasías, que eran en sí mismas suficientes para dar cuenta de la profusa sintomatología por la que consultaban. Eran en su mayoría mujeres que padecían de una neurosis histérica, con una florida historia plena de decepciones en el piano amoroso, que remitía a escenas infantiles olvidadas que debían ser develadas para lograr la remisión de los síntomas. El descubrimiento del papel de lo inconsciente en la producción de las neurosis despegó al psicoanálisis del campo de la materialidad en la que hasta entonces se desarrollaba la medicina. Ya no era un órgano determinado, con localizaciones topográficas y con un volumen que alojaba sus funciones, el que determinaba la etiología de estas afecciones, sino un mundo de fantasías, sueños, recuerdos. Sin embargo, aun cuando este campo de investigación prescinde de la idea de espacialidad derivada de sustentarse en la materialidad de un cuerpo anatómico, en su teorización no pudo despojarse de representaciones en términos espaciales.

Es que aun cuando aludimos a fenómenos que no pueden considerarse materiales, es ineludible una concepción espacial semejante a la que consideramos para nuestro entorno si pretendemos construir una teoría sobre ellos.

Voy a dar algunos ejemplos sobre esto, que casi podría decirse parecen lugares comunes en relación al psicoanálisis, y sin embargo son formas de representación del psiquismo que participan de una idea común de espacio. El psicoanálisis como *profundo*, lo inconsciente como lo *por debajo* de lo consciente. El Yo de la segunda tópica en un contacto con el exterior. Hasta vulgarmente se atribuye al psicoanálisis tratar sobre el *subconsciente*, lo cual habla de algo que subyace a lo consciente, sin ser esta una palabra de la jerga actual de los psicoanalistas (aunque la empleó Freud en algunos de sus primeros trabajos).

Otros autores utilizan para sus conceptualizaciones términos que aluden a la distribución espacial de la estructura psíquica. Melanie Klein habla de un *mundo interno* y un *mundo externo*. Donald Meltzer refiere a distintas patologías, en términos de *uni*, *bi*, o *tridimensionalidad*. Wisdom utiliza un esquema que ubica a las instancias psíquicas

representadas en una dimensión metaforizada por el espacio astronómico y el sistema planetario.

Sin embargo, no sabemos en qué espacio transcurren los fenómenos psíquicos. Debemos por lo tanto apelar a las representaciones conocidas del espacio común para poder ordenar los conceptos y teorizarlos. Por lo tanto los psicoanalistas usufructuamos las formaciones simbólicas que refieren a lo espacial, casi como un fin en sí mismo, para poder crear un concepto que permita una aproximación y una sistematización de procesos de cuya existencia no dudamos pero que son intangibles.

En ese sentido, en tanto instaurada por la cultura, la arquitectura y el psicoanálisis comparten la noción actual de espacio. Es sin embargo en el uso que se hace de sus formas de representación en donde pueden establecerse diferencias: en arquitectura la representación del espacio suele cumplir un papel intermediario que contribuye a la materialización de un proyecto, en tanto para el psicoanálisis es en sí misma materia privilegiada que habilita la aprehensión y conceptualización de un psiquismo definido por su inmaterialidad.

Voy a ilustrar lo enunciado en el párrafo anterior con el siguiente ejemplo. Para los arquitectos, la “axonometría” de un proyecto es una instancia intermedia que admite una aproximación representacional de la obra aún no consumada.

En la teorización psicoanalítica, llegar a una suerte de axonometría, puede ser un fin en sí mismo, ya que se instaura como representación aprehensible de un objeto de estudio definido por su inmaterialidad. Las representaciones del mundo interno son formas de dar un ordenamiento a los objetos psíquicos, pero tienen tal entidad que no solo lo describen, sino que hasta en algún sentido los definen. Son culminación de elaboraciones que iniciadas en la clínica, necesitan de sucesivos pasos de abstracción para ser por fin incluidos en una forma representacional que dé cuenta de ellos. Por ejemplo cuando Freud enuncia una nueva concepción de la metapsicología, en la que la relación entre lo consciente, preconsciente e inconsciente se entrecruzan con las instancias del Yo, el Superyo y el Ello, lo representa en un esquema de una vesícula tridimensional, en la cual se describen y se diferencian las instancias en juego, así como su interrelación, y sus posicionamientos frente a lo externo. Otro ejemplo: Lacan apela a la representación de la cinta de Moebius para dar cuenta de su versión del fantasma. Y son muchas más, quizás interminables, el uso de representaciones para dar cuenta de las ideas de un autor acerca

de un concepto psicoanalítico. Hace poco, en una revista francesa, encontré un artículo de B. Nominé² que utiliza esquemas perspectivos para explicar el concepto lacaniano de fantasma.

De caminar por la ciudad a ejercer el psicoanálisis

Si retomamos lo expresado al comienzo de esta presentación y lo consideramos a la luz de lo que luego desarrollamos relacionado a la noción de espacio, vemos que ambos campos, la arquitectura y el psicoanálisis, proponen un espacio cualificado que propicia la posibilidad de diversas elaboraciones. Incluso, si puede ser validado como texto, puede dar lugar a interminables narrativas. (Quizás este es el lugar en que debo decir que cuando me refiero a la arquitectura aludo también al urbanismo, dos disciplinas que a veces parecen tan disociadas).

Un buen edificio, es aquel que incita a ser rodeado, recorrido, mirado, recreado desde diferentes lecturas. Lo mismo vale para una buena ciudad. Ambos pueden llegar a ser considerados clásicos, como puede serlo un libro en tanto tal: invita a permanentes lecturas. Citando a George Steiner en "Errata"³, "...defino un clásico como aquel alrededor del cual este espacio es perennemente fructífero. Nos interroga. Nos obliga a intentarlo de nuevo." "Un 'clásico' es para mí una forma significativa que nos lee".

Creo que mi deambular por la ciudad era ir a la búsqueda de sus lecturas. Las múltiples lecturas posibles, la inabarcabilidad de su texto, constituyen para mí a Buenos Aires en una ciudad clásica. No solo permite siempre una nueva lectura sino que además convoca a ella. Hay para mí otras ciudades a las que puedo adjudicar ser clásicas: París, Nueva York. Siempre intento volver a ellas, porque en lo mismo puedo encontrar algo distinto. Admiten un permanente texto renovado. Otras no me invitan a una re-visita, parecen agotarse en un solo recorrido.

Así como una ciudad puede parecerse a un libro, también un libro puede parecerse a una ciudad. Creo que el caso más representativo es "El libro de los pasajes" de Walter Benjamin, cuya lectura es una caminata que nunca concluye. Textos dispersos, artículos,

² Nominé, B. (1995) "Pour une perspective lacanienne", en *La Cause Freudienne. Revue de Psychoanalyse*. ACF, Paris.

³ Steiner, G.: *Errata. El examen de una vida*. Siruela. Madrid.

ensayos no del todo abarcables, ni siquiera editados, admiten diferentes recorridos. Todos se refieren a la ciudad como representación de la vida. Obviamente, como la vida y la ciudad, tampoco este libro pudo editarse.

Ese vagabundeo por la ciudad al que me referí varias veces, a la búsqueda (a la vez que construyendo) un sentido, no es muy diferente al trabajo psicoanalítico. Apelando a la neutralidad del analista y a la asociación libre del paciente, ambos se dejan llevar por diversos trayectos al encuentro de las formaciones del inconsciente, en un intento permanente de develar un texto, que, como el de la ciudad, nunca será conclusivo.

Pero esos espacios psíquicos a los que intentamos conferir sentidos nombrando sus contenidos, serían indefinibles si no apeláramos a un sistema de representaciones con la que los psicoanalistas podremos teorizar, renovando y entendiendo en forma permanente el conocimiento del psiquismo, enriqueciendo así nuestra escucha al retornar al trabajo clínico.

Los psicoanalistas necesitamos de las representaciones para dar entidad a un espacio que transcurre, por así decirlo, en lo invisible. Los arquitectos partirán de lo representacional para ordenar un espacio que será intervenido por un volumen que será patrimonio de sus comitentes, entendiendo por tales no solo a los que encargan la obra, sino a toda la ciudadanía que participará de esta modificación de su entorno.

Y ambos compartimos una responsabilidad similar: la de los psicoanalistas por nuestras intervenciones en la constitución del espacio psíquico, la de los arquitectos por su participación en la modificación del espacio urbano y sus efectos sobre sus usuarios.

Para no extenderme he subrayado especialmente el uso de la espacialidad en lo que se relaciona a la teoría psicoanalítica. Entre muchos otros enfoques hubiera sido interesante poder referirme aunque sea brevemente al uso del espacio desde la clínica. Es por ejemplo muy común que el consultorio se constituya en un espacio-escenario en el que se representan diversos conflictos, o aún puede ser fuente de proyecciones desde un estado de regresión. En un libro de mi autoría⁴, presento el nivel de sofisticación que presentaba el dibujo de un niño de 11 años, quien apelando a las sutilezas que admite el método perspectivo, a la manera de los maestros del Renacimiento, efectuó un dibujo del consultorio en el que había un punto de fuga central, y a la vez dos puntos de fuga

⁴ Levín, R.E.: "La escena inmóvil. Teoría y clínica psicoanalítica del dibujo". Lugar Editorial.

secundarios. De tal forma, creaba dos subespacios, uno perteneciente a él y otro a mí. Así me ubicaba en un espacio diferenciado, que lo preservaba de temores retaliativos a ser atacado por mí, en un clima transferencial de intensa rivalidad edípica. La riqueza de narrativas posibles derivadas de este dibujo me obliga a detenerme aquí con esta breve alusión.

Adenda del año 2025 para ser agregada al texto del 2004

El escrito presentado en relación al tema de la noción de espacio, fue presentado en el año 2004. Desde esa época fue tomando un creciente auge el papel de la informática en el psicoanálisis, a partir de la posibilidad de desarrollar lo que genéricamente se denominó “psicoanálisis a distancia”. El desarrollo de los recursos tecnológicos que facilitaron la sofisticación de las sesiones no presenciales efectuadas mediante imágenes y sonido provistas por la informática se incrementó especialmente en la época de la pandemia de COVID, que obligó a un aislamiento preventivo y a la imposibilidad de un encuentro presencial del analista y el paciente. Podemos decir que actualmente se ha “naturalizado” esta modalidad de análisis a distancia.

Como ocurrió en muchas oportunidades en la historia del psicoanálisis, la clínica se desarrolla, anticipa y provee información para su conceptualización, según los fundamentos del psicoanálisis. Dicha conceptualización sobrevendrá naturalmente a posteriori de la experiencia del trabajo con el paciente. En esa dirección, aún y a pesar de la enorme difusión actual del “análisis a distancia”, no se ha definido qué es el “espacio virtual”, y hasta podríamos decir el “cuerpo virtual”, que sean compatibles con los fundamentos conceptuales del corpus teórico del psicoanálisis. La constitución de nuevos espacios representacionales seguramente pondrá a prueba la flexibilidad de la teoría psicoanalítica para incorporar modificaciones instituidas por los cambios culturales y la evolución de la tecnología.