



TEXTOS
FUNDAMENTALES
DE LA ESTÉTICA DE LA ARQUITECTURA

Alberto Rubio Garrido (Ed.)

LÍNEA DE FUGA

Cada época impone una forma de reflexión. Cada tipo de reflexión da forma a una época. Parece que la nuestra está indisolublemente ligada al fraccionamiento, a la complejidad meteorizada del omnipresente artículo científico, punta de lanza de la amenazante especialización.

LÍNEA DE FUGA espera poder reivindicar la necesidad de una alternativa, un escape a la homogeneidad. Desde un enfoque plural que enlaza la arquitectura, la filosofía o las bellas artes, propone un espacio de debate sobre la actualidad de la reflexión en su sentido más amplio en torno a estas disciplinas y su potencial transversalidad.

Dirección de la colección "Línea de fuga"

Román de la Calle

Edición al cuidado de

Alberto Rubio Garrido

Diseño y realización

Estudio David Cercós

© de los textos: Sus autores

© de las imágenes: Sus autores

Edita

General de ediciones de Arquitectura

Avda. Reino de Valencia, 84 - 46005 Valencia-España

www.tccuadernos.com

Todos los derechos reservados

ISBN: 978-84-942233-9-6

Depósito Legal: V-164-2015

Imprime: Tonos Impresión

Impreso en España

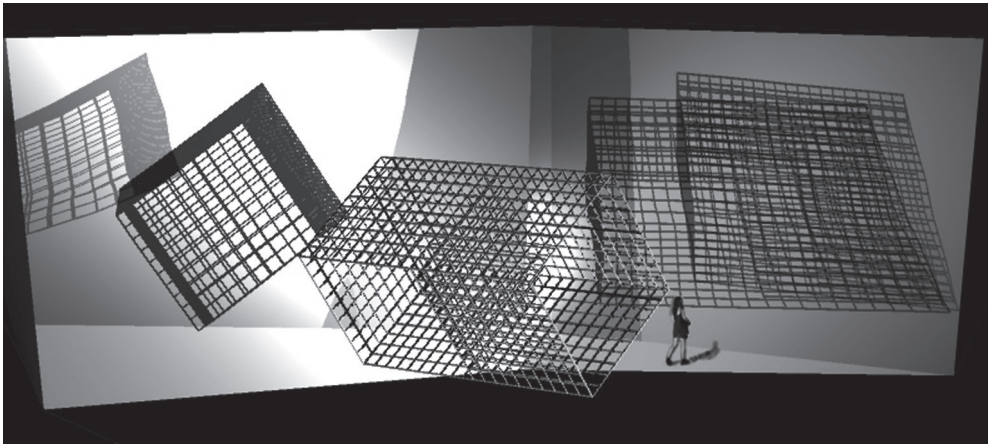
ÍNDICE

- 4 PRÓLOGO. "Textos fundamentales de la estética de la arquitectura"
Alberto Rubio Garrido
- 10 El urbanismo como crítica de la economía política.
(Notas sobre el programa situacionista de un urbanismo unitario)
Luis Arenas
- 30 Walter Benjamin. Alcance y actualización de su propuesta estética
José Manuel Barrera
- 36 Wittgenstein, el guiño arquitectónico y el espíritu de una civilización.
Un acercamiento al interés de Wittgenstein por la arquitectura
Carla Carmona
- 50 INTEMPERIES. *Esferas I. Burbujas*. Peter Sloterdijk
Fernando Espuelas
- 58 De la ecología en el tocador a la ecología de las pieles: *(eco)sadismo*
y *(eco)masoquismo*. Bases para una geografía pornológica
Uriel Fogué
- 120 *acaecimiento*: tiempo y espacio en la arquitectura actual
[referencias a Heidegger, Badiou y Zumthor] y Enric Miralles
Carlos Lacalle
- 144 Nietzsche y la arquitectura
Joan B. Llinares
- 160 Acerca de *Meditación de la técnica* de J. Ortega y Gasset
Alba Martínez Amorós y José Félix Baselga
- 176 Richard Sennett y *El artesano*. Otra aproximación al hombre,
la arquitectura y la técnica
Alba Martínez Amorós y José Félix Baselga
- 184 Crítica de la razón oculo-centrista: hapticidad y polisensorialidad en
la teoría arquitectónica de Juhani Pallasmaa
David Pérez
- 202 Hacia una estética de la arquitectura. Kant y la crisis del clasicismo
Alberto Rubio Garrido
- 222 Alejandro de la Sota: Pensar habitar construir
Jose Antonio Ruiz Suaña
- 236 El espacio del habitar (Heidegger, la filosofía y la arquitectura)
Manuel E. Vázquez

acaecimiento: tiempo y espacio en la
arquitectura actual [referencias a Heidegger,
Badiou y Zumthor] y Enric Miralles

Carlos Lacalle

Universidad Politécnica de Valencia



IMG. 01 Fotomontaje Artefact: being on time (la cuarta dimensión) (2012). Autor: Carlos Lacalle.

Se pretende reflexionar sobre la posibilidad de pensar “el acontecimiento” como modo de comprender la esencia del *Ser* y el *Espacio*, y donde la clave residiría en el tiempo: la *fijación del instante en su devenir* reflejaría lo que podríamos entender como cuarta dimensión ($n-1$).¹

¹ El presente artículo es la parte final de un texto más extenso compuesto de tres actos + epílogo: acto I, *paisaje antes de la tormenta*; acto II, *visualización del relámpago*; acto III, *dibujando su silueta*; y epílogo, *algunos fragmentos de la tormenta (retazos y ecos)*. Se hace imprescindible incluir unas notas en relación a la parte ausente, que deberían ser tomadas en cuenta como introducción previa.

En continuidad con la reflexión “Flâneurs v.21 (o las personas que se mueven en las arquitecturas)” –que podríamos tomar como una primera introducción–, habría que pensar un poco más allá y, siendo crítico, habría que decir: pero, ¿para qué o por qué pasea ese personaje por la ciudad?, ¿para qué o por qué paseamos por Internet frente a la pantalla. Y también: ¿cómo se hace esa nueva arquitectura, esos nuevos espacios?

Parece que todo ello se podría *contener* en comprender a Heráclito, con la ayuda de Agustín García Calvo en *Razón común*: “En unos mismos ríos entramos y no entramos, estamos y no estamos” [pues] *somos y no somos* [los mismos]; y prestar atención a Gilles Deleuze y Félix Guattari en ¿Qué es la filosofía?: “Lo nuevo es lo actual. Lo actual no es lo que somos, sino más bien lo que devenimos, lo que estamos deviniendo, es decir, el Otro, nuestro devenir-otro”.

La determinación de la cuarta dimensión habría que considerarla con la apreciación de Gilles Deleuze y Félix Guattari que realizan en *Rizoma* (Introducción): “Lo múltiple hay que hacerlo, pero no añadiendo constantemente una dimensión superior, sino, al contrario, de la forma más simple, a fuerza de sobriedad, al nivel de las dimensiones de que se dispone, siempre $n-1$ ”.

Y después de todo, y vuelta a comenzar de nuevo otra vez (cada vez), Gilles Deleuze en *Repetición y diferencia*, nos apunta para la reflexión: “Es en la repetición, por la repetición que el Olvido se convierte en una potencia positiva, y el inconsciente se convierte en un inconsciente superior positivo (por ejemplo, el olvido como fuerza forma parte integrante de la experiencia vivida en el eterno retorno)”.

La imagen inicial es una representación abstracta de la *alegoría de la Caverna* de Platón. Por otra parte, también es una interpretación de la arquitectura actual; es una caverna, una gran hoja donde representamos la arquitectura que hacemos; una arquitectura ortogonal, o una arquitectura de geometría libre (inclinada, libre, orgánica), en función de las rugosidades de la caverna. La *verdad* es eso que está en el exterior, lo que vemos/hacemos son *sombras proyectadas* de una verdad que está en el exterior. Hay una relación entre lo *Uno* y lo *Otro*: lo *uno* es nosotros, esta persona, esta pantalla, la caverna; y lo *otro* es lo que está fuera, *la verdad*. Consideramos como verdad la proyección (apariciencia); cada arquitecto considera su lenguaje como la verdad, aunque la verdad está en otro lugar. Es como la relación del *ser*. Este iniciarse en el camino de conocer *la verdad* es un camino de la luz. Metafóricamente es lo que le pasó a Sócrates, con *esa* muerte. Y es un despertar.

Jacques Derrida, en su texto *Dar la muerte*, empieza a hablar sobre este mito. Es la historia del ángel que anuncia a Abraham que tiene que *dar muerte* a su hijo preferido Isaac; y *dar* su hijo a Dios, y al final, se lo devuelve. Con esta metáfora, Derrida nos muestra *dar* como una anticipación *cuidadosa* de la muerte. Este ejemplo está llevado al límite, relacionándolo con la muerte. Pero la muerte, al fin y al cabo –si bajamos ese límite– es un *dejar de ser*, dejar de ser nosotros mismos. Si dejamos de ser, estamos muriendo nosotros, aunque alcancemos otro tipo de vida. Esto lo comentaremos de una forma sencilla, con la *infancia* de Benjamin, con el *ser* de Heidegger, o el *amor* de Badiou. Es decir, estamos hablando de un caso límite, pero que nos sirve para entender la profundidad de ese *dar la muerte*. Es una responsabilidad, un “acto de responsabilidad platónica”, de conocimiento de la verdad. Hay una libertad, y hay un *dar la vida por el otro*. Se hace cargo de su responsabilidad, y *da* sentido a su muerte. Hay responsabilidad, y por tanto *libertad*; es un triunfo sobre la muerte. Si salimos afuera, si conocemos esta verdad (que está fuera), estaremos eliminando esa verdad proyectada (en la representación).

En el libro de Derrida aparece un concepto muy importante relacionado con el dar la muerte, que es el de “*don*”. Ya aparece en Heidegger; Derrida lo encuentra en Jan Patočka (en “Sobre si la civilización técnica es una civilización en decadencia y por qué”); a su vez, la referencia principal es Marcel Mauss, etnólogo francés que falleció en 1950 y que en 1925 publicó *Ensayo sobre el don*. Mauss plantea que al *dar* (dar algo) se crea un vínculo *social*, obliga a quien lo recibe, provoca una respuesta (es agonista); *das* y *estás* creando una obligación (sintetizado en tres capítulos: dar/recibir/devolver). El propio hecho del *dar* es un *acontecimiento*. *Dar la muerte* está relacionado con la responsabilidad, que es lo que me vincula con *lo otro*.

Derrida, cuando plantea todos estos conceptos, nos dice que *se trata ante todo de pensar lo que tiene lugar hoy*; *don/muerte* es el sacrificio y muerte por el otro; el *don* anticipa la muerte (es *dejar de ser/cambiar*). Esta muerte tiene que entenderse no como algo trágico, sino como “cada uno de nosotros, cambiamos; *dejamos de ser* nosotros mismos, y *nos convertimos en otro* (hemos muerto de cómo éramos ayer, y somos de otra manera”. Derrida nos dice que la filosofía nace de esa responsabilidad, de la experiencia con la muerte; el filósofo acontece en ese momento. Es el sujeto que dice “yo”, como instancia de libertad, singularidad y responsabilidad de la relación consigo mismo, y como *ser* ante el otro. Es la bondad infinita (bondad donante, donación del don).

La responsabilidad exige singularidad, es única y es irremplazable; *tenemos que ser cada uno de nosotros*. Cada vez que ocurre es una *repetición*; tenemos que volver a repetir el compromiso (*de nuevo cada vez*). Derrida entiende que no es algo que se pueda transmitir de generación en generación, sino que cada persona lo tiene que descubrir, tiene que afirmarse, tiene que comprender ese *sentido*. Derrida lo plantea como una crítica a la modernidad; entendida como

un retorno a lo demoníaco; la *irresponsabilidad*. La responsabilidad es salir a buscar la verdad, encontrar la verdad de las cosas (la verdad de la arquitectura, la verdad de nosotros mismos), y la irresponsabilidad es quedarse, ser suficiente con lo que tenemos (optar por un sistema u otro de representación de la arquitectura). Para Derrida, el individualismo se ha refugiado en el socialismo o colectivismo; aparece una máscara o simulacro, que oculta al yo; el yo se hace anónimo (no hay responsabilidad: en Internet, eligiendo una representación u otra, o dejándonos llevar).

Con el *don*, entendido con la experiencia del sacrificio, aparece un *recibir*; se genera una relación de vuelta. Abraham recibe *–después del temor y temblor–* la vida de su hijo Isaac. Él “lo ha dado todo”, le ha llevado su responsabilidad a estar dispuesto a matar a su hijo, a *dar muerte a su hijo*, y en ese “*instante de decisión*” es cuando se produce el *acontecimiento* (*sin esperar nada a cambio*, más allá del sentido). Dios le devuelve a su hijo, le devuelve la vida; una verdad retorna (damos, y una verdad vuelve).

Derrida lleva al límite el acontecimiento como revelación: “pensar la posibilidad de un acontecimiento” es una cierta *posibilidad imposible*. Sólo es posible donde parece imposible; *dar es hacer “lo imposible”*. La medida de la *posibilidad del acontecimiento* es dada por su imposibilidad. Para que *sea un don* el acontecimiento, se tiene que anunciar como *imposible*; tiene que ser imposible; *es imposible dar la muerte*.

Derrida en “Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento” lo define muy bien: “*uno de los rasgos del acontecimiento es que viene como aquello que es imprevisible, viene a desgarrar el curso ordinario de la historia, y es absolutamente singular*”. El *don* tendría una serie de características: es una sorpresa venida del otro (al otro); que no lo sepa quien lo recibe, que no lo sepas tú mismo; no es un presente; el agradecimiento anula el don.

Dentro de la “*posibilidad de pensar el acontecimiento*”: si partimos que *ser, no es*; y espacio, no es; algo ocurre: si el *ser no es*, y ocurre un *dar*, deja de ser (lo que es), y se convierte en algo nuevo y verdadero; aparece el ser, *acaece el ser* (y *acaece el espacio*).

En este punto es interesante que nos detengamos en lo que entendemos por filosofía y por pensar.

Por *filosofía* entenderíamos en origen *amor a la verdad*, según Platón. Deleuze y Guattari en ¿Qué es la filosofía? nos aproximan a ella: el arte de formar, inventar y fabricar conceptos; los conceptos cambian continuamente. Y el acontecimiento es el devenir, lo singular; *cambiamos con el acontecimiento* (cambiamos como resultado del acontecimiento). Y definen muy bien, en relación a Foucault, lo que significa lo actual: lo actual no es lo presente, *lo actual no es lo que somos, sino lo que devenimos* (es decir, lo actual no somos nosotros, sino lo que devenimos en otro). Y el presente es lo que estamos dejando de ser; es el ahora de nuestro devenir.

Y *pensar* es experimentar, experimentar lo nuevo. *Pensar es buscar la verdad* (luz). Como nos decía Manuel E. Vázquez en la sesión recogida en este volumen “*sabemos porque olvidamos*”. *Pensar es recordar*, está relacionado con la memoria; es lo contrario al olvido, y olvidar remite a su *sentido*. Frente al olvido, el ejercicio que tenemos que hacer es el recuerdo y la memoria. Sabemos porque olvidamos (y recordamos). La *verdad* es ese descubrimiento, ese alumbramiento. Rememorar (pensar) va asociado a la disposición de agradecer, y agradecer apunta a seguridad. *Es decir, al pensar (recordar), olvidamos (damos); y ese dar, lo que olvidamos, vuelve como una verdad (se vuelve seguridad, recibimos seguridad)*. Es una disposición que no se impone respecto

a la representación; dejar que las cosas se manifiesten; el ser *se deja ser*, el ser *acaece* (siendo fundamental *dar/recibir*).

Antes de comenzar con Heidegger, volviendo a Benjamin, para mí ha sido revelador, y he podido ver la verdad realmente de lo que había debajo, el escrito "Infancia y experiencia en Walter Benjamin: jugar a ser otro" de la profesora de Cuyo (Aconcagua) Silvana Vignale. Habla sobre ese niño y el *flâneur*: el niño mantiene una relación mágica, *el mundo se revela desde la experiencia*; y el *flâneur*, el paseante de París del XIX *se transforma a partir del paisaje*. Cuando utiliza el concepto infancia habla de sus experiencias primeras en las que *tiempo y espacio* eran vividos desde la singularidad del presente. En el *juego infantil* hay dos hechos muy importantes: la experiencia de "ser Otro"; dejar de ser uno mismo, y ser otro (se pone una máscara o un disfraz), y "es a partir del encuentro de lo diferente que el niño elabora un juego, porque quiere jugar a arrastrar es que se convierte en caballo"; el niño conoce a partir de su propia experiencia del juego; es la ley de la repetición, y siempre "otra vez" (concepto *primera vez*); no dice más y más veces, sino que dice "vamos a jugar otra vez", -otra vez- como si fuera la primera vez que va a jugar el niño (eterno retorno); cada vez es "la primera", y se repite indefinidamente.

La experiencia de *dar encuentro* a lo diferente (*dar sitio* a lo diferente) es un *acontecimiento* donde el sujeto se entiende desde la *transformación* a partir de la diferencia (la subjetividad se constituye y se modifica desde la experiencia). Uno *deja de ser*, y cambia; se convierte en *otro* -el resultado es que cambia-; *dejamos de ser los que éramos*; hemos aprendido algo del otro, y nos hemos convertido en *otro*. El niño entra en lo Otro, deviene Otro mediante la experiencia. "*Propiamente es experiencia en la medida que lo diferente afecta al niño de tal modo que lo transforma*", lo enriquece; y aprende (*es, va siendo cada vez un sí Mismo a partir de lo Otro*). En un cuento infantil, no es que la historia salga, sino que el niño *entra* en la historia del cuento, se sumerge en lo otro, "*sale de sí mismo a lo otro*", y tiene esa sensación de haber peleado con sus héroes o salir del libro cubierto de nieve después de haber estado dentro de este torbellino de ventisca.

Todo esto explicaría lo que es el *flâneur*: *si hacemos por primera vez una cosa*, tendremos el mismo sentimiento que un niño, que "por primera vez" hace algo. Su *paseo* es el juego; la *relación con lo otro* es jugar a ser otro. Cuando el *flâneur*, una persona, nosotros hoy en día, estamos por la calle, vemos una película, leemos un libro, estamos en un espacio arquitectónico, proyectamos un edificio, estamos hablando precisamente de esa experiencia con *lo otro*. Lo que hay en los escaparates, lo que hay en Internet, las novedades; es una relación con *lo otro*. En ese sentido, el *flâneur* se pone una máscara, que es el anonimato; está por la calle deambulando, es una persona cualquiera que en su recorrido se entrega a lo que acontece, y está relacionado con un *dejar de ser* (yo desaparece), dejar de ser uno Mismo para adquirir lo otro; está relacionado con lo otro, en su juego.

Vignale también habla de la importancia de perderse en la ciudad -como un aprendizaje-; *uno se pierde en la ciudad para aprender* determinadas cosas. Ese perderse posibilita que haya un *encuentro*; si uno se pierde, hay un encuentro con lo otro, *con lo diferente* (*encontramos cuando nos perdemos*). No remite a una verdad, sino a una incertidumbre y a un azar; no es un miedo, sino un deseo de ver cosas, un *deseo* de relacionarme con lo otro. El hombre es un infante, en la medida que tiene *experiencia con lo otro*, y puede percibir semejanzas y producirlas. Aprende a hablar por primera vez, y aprende a hacer una casa por primera vez, ... y aprende a utilizar un espacio por primera vez. El texto es la lectura de un camino, un viaje, y le permite entregarse al ensueño

imaginativo. Una lectura es una experiencia, un proyecto es una experiencia –una reescritura a partir de la lectura–. *Es la experiencia la que permite la transformación*. Del mismo modo, *nos perderíamos en nuestro pensamiento*, como un flâneur se pierde en la ciudad; pensando otras posibilidades y relaciones con la verdad, posibilitando su encuentro, y aprendiendo a partir de la propia experiencia. *Dejamos de ser* (dar como destino) y *acontece en el comprender* (encontramos el sentido).

Llegamos a una de las partes más importantes: Martin Heidegger. El texto que nos interesa en la reflexión es “Tiempo y ser”; un pequeño texto que redacta al final de su vida (conferencia pronunciada en 1962 en la Universidad de Friburgo).



IMG. 02 Fotograma 1 del film *Dagville* (Lars von Trier, 2003).

En la introducción “Los vericuetos de Heidegger: de Ser y tiempo al ‘acaecimiento apropiador’”, Manuel Garrido considera que hay un cambio fundamental respecto a *Ser y tiempo* (1927).

Ya en “Construir, habitar, pensar” (1951), y en “El origen de la obra de arte” (1936) aparece el concepto *acaecimiento*. Incluso en “El arte y el espacio” (1969) parece que intenta enlazar “Tiempo y ser” con “Construir, habitar, pensar” (reflexionando de qué manera el espacio es...). En mi humilde opinión, parece que adelanta en estas obras determinadas cuestiones sobre el *acaecimiento* con cierta ambigüedad; pero la importancia y contundencia de ese concepto para Heidegger aparece en lo que en principio iba a ser un apéndice de *Ser y tiempo*: “Tiempo y ser”. Si en *Ser y tiempo* el ser estaba planteado como *Dasein* [estar-ahí], en “Tiempo y ser” el ser se plantea como *das Ereignis* [el ser acaece]. La manera de estar-ahí (ser) es dándose: *se da el ser* (*estar-en-el-mundo* no es el objetivo, sino ser). Manuel Garrido nos dice que *Ereignis* es el equivalente a *Tao* de Lao-tse, *ápeiron* de Anaximandro, *Lógos* de Heráclito, y *eterno retorno* de Nietzsche.

El objetivo de su conferencia es “pensar al ser como *Ereignis* [*acaecimiento apropiador*]”. El término con su prefijo *er-* resulta filosóficamente más preciso que su traducción *event/événement* [evento]. Al descubrir los griegos la *presencia de los entes*, se olvidaron fijarse en el *ser mismo como presencia* (*sentido del ser*). La metafísica ha olvidado “la diferencia entre el ser y los entes”; se había tratado al *ser* como una cosa (un ente), y Heidegger lo que plantea es que el *ser* y el *tiempo* no son ninguna cosa (no son un ente); el *ser* se caracteriza por la *presencia*. Si el ser no es una cosa –

si sólo las cosas son-, el *ser* sería *nada*. Heidegger dice que el nihilismo es el *olvido por la pregunta de la nada*. El hombre es el que cuida del lugar de la nada; la experiencia de la nada es lo que abre la *responsabilidad* del hombre respecto al mundo, dando sentido al concepto de libertad.

Heidegger nos dice en *Tiempo y ser* que “ni el ser ni el tiempo son”. El *ser* es determinado como presencia por el tiempo. El tiempo y el ser *se dan* (conjuntamente), *acaecen*; y en *ese dar* llevan al *don* (como el *destino* que se oculta a sí mismo de Marcel Mauss). El ser *deja de ser* (olvido del ser) –a la manera de la infancia o el *flâneur* de Benjamin– y entonces *acaece el ser* (*hay una verdad que vuelve*). En ese “deja de ser/se da” hay un recibir, una verdad, un *desocultamiento del ser*, y el ser *se muestra* en un tiempo esclarecedor (se muestra lo que no está presente). Esto es lo que plantea Heidegger sobre el acaecimiento, que toma ese *destino* del *dar/recibir*, “se da el ser”; pero a su vez, aparece proyectado el *sentido*: es en el comprender del *ser* donde se efectúa el acontecimiento. Uno comprende que *ha dejado de ser* (como era) y *es de otra manera* (es otro, el otro de sí); es decir, el acaecimiento *ni es ni se da*, el acaecimiento *apropiador* (das Ereignis) *acaece*.

El *ser* se hace presente, y a su vez, *el presente incluye el porvenir*. Se hace presente *lo todavía no presente* (futuro), y sigue estando el pasado como un *estar ausente*. La cuarta dimensión aporta el *estar presente* del porvenir/presente/pasado, y permite *dar el espacio* (abrir/espaciar el espacio). Heidegger nos indica que todo esto no es realmente el acaecimiento; el desvelarse en el acaecimiento *tiene que ser experimentado*, no puede ser demostrado; y no es una alternativa. Une indisolublemente *Tiempo y ser*, que podría ser *Tiempo y espacio* –uno con otro– en *una unidad* (el *eterno retorno* sería el equivalente al acaecimiento apropiador, “*es el nombre del ser del ente*”).

Al final de la publicación se recoge el texto “El final de la filosofía y la tarea de pensar”, donde se plantea que este aparecer tiene lugar en una claridad. Lo que aparece sólo puede mostrarse, aparecer, a través de ella. El pensar tiene que tener en cuenta el *Lichtung* (*el claro del bosque*), que es la puerta que hace posible que algo aparezca y se muestre. Entre *lo uno y lo otro* se encuentra esta apertura, que es la que permite pasar a través de lo que piensa; esta apertura es la única que permite *dar/recibir* en la libertad de permanecer o moverse. La posibilidad de aparecer y estar presente la presencia en *pensar y ser* sólo es posible con el *no-ocultamiento* pensado como *Lichtung* (Aletheia).



IMG. 03 Fotograma 2 del film Dogville (Lars von Trier, 2003).

Hasta este momento, he pretendido llegar al fondo del *acaecimiento*; y creo que serían las referencias básicas para su comprensión. En el “diagrama de datos *Tiempo y Ser / Tiempo y Espacio*” figuran dos columnas: la de la izquierda es *Tiempo y ser* (filosofía), la de la derecha *Tiempo y Espacio* (arquitectura). Serían el resumen y a la vez la confirmación de la hipótesis del pensamiento en relación al *acaecimiento*. En la izquierda, primero comenzamos con qué es filosofía y pensar (el ser): Heráclito, Benjamin, Heidegger, Badiou, Derrida, Deleuze, y podríamos seguir con Blanchot, ...; y en la derecha comenzamos con qué es arquitectura y pensar (el espacio): De la Sota, Zumthor, Miralles, y podríamos continuar con Koolhaas, ... En cada autor, y de manera diagramática (*hypomnemata*), hay una serie de datos repetidos: *quién, qué, cómo, destino, sentido, y resultado*. Se trataría de ver las relaciones que se están produciendo en las dos disciplinas, y que puede haber una cierta semejanza entre ellas; y aun no sabiendo una respuesta en la arquitectura, poder dar desde la filosofía esa respuesta.

Sin entrar más en la filosofía, podríamos dar unas pequeñas notas en la continuidad del pensamiento alrededor del *acaecimiento*.

Alain Beaulieu en *Cuerpo y acontecimiento. La estética de Deleuze* (2012) nos vuelve a decir que el acontecimiento implica a la vez una *ruptura y un nuevo comienzo*, y que sólo es captable gracias a una cultura de la facultad del *olvido*.

Gilles Deleuze, en *Lógica del sentido* (2005), nos posiciona en la verdad de lo que son las cosas “*pensar el sentido es pensar el acontecimiento*”; pero la cuestión no consiste en hallar un sentido y explicación del acontecimiento, sino en *preparar un acontecimiento como requisito para la producción del sentido*. El asunto del acontecimiento sería encontrar *el sentido del pasar de las cosas que nos pasan, donde el devenir nos hace avanzar en el encuentro de la identidad de nuestro ser (el nacimiento del ser de sensación) esquivando al presente*.

Silvana Vignale en *La filosofía como acontecimiento: una pedagogía de la experiencia y de la incertidumbre* (2008) nos habla del acontecimiento como la experiencia del encuentro de aquello que puede aparecer ante nosotros sin esperarlo, que puede modificar nuestro rumbo, y que puede transformarnos, “*es la novedad que nos acontece*”. *El deseo es un acontecimiento* como una multiplicidad de fuerzas que se mueven continuamente entre la presencia/ausencia (la tensión de la relación de lo uno y lo otro); el movimiento de un devenir donde sabemos que *estamos dejando morir quienes éramos* al tiempo que nos encontramos con quienes *vamos siendo*. Es en definitiva este movimiento *de uno a otro* (en el abismo entre lo que sabemos y aún no sabemos) donde *aparece lo nuevo*, algo que no podemos prever anticipadamente.

También Silvana Vignale en *Cómo se llega a ser el que se es* (2011) plantea que uno va siendo en su devenir con la irrupción y riesgo del acontecimiento (juego, azar). Para Heráclito *llegar a ser el que se es* es afirmar el devenir, es decir, que “*todo deviene/todo es devenir*”. Deleuze y Guattari lo nombran como “*cuerpo sin órganos*”, un cuerpo sin la organización de la estructura (un cuerpo poblado de multiplicidades). Devenir es el proceso del deseo, y deviene acontecimiento. Rizoma/metamorfosis es su modo de ser.

Finalmente, es importante la referencia de Maurice Blanchot, donde sus obras fragmentarias nos sugieren la *eterna reiteración* de la fascinación de la experiencia del tiempo como la *ausencia del tiempo* (sin presente/sin presencia) en la continuidad de lo que *está por venir*.

Y pasaríamos a la arquitectura, intentando ver cómo podemos acercarnos al *acaecimiento del espacio*. Vamos a ver y comentar dos obras de Peter Zumthor y Enric Miralles. Son los dos arquitectos donde creo que se podría aplicar el *acaecimiento* de una forma más evidente.

Si trasladáramos el concepto de la filosofía a la arquitectura, la arquitectura sería ese *amor a la verdad*. También podríamos recoger ese planteamiento de Deleuze y Guattari de los conceptos que cambian continuamente, de crear conceptos e inventarlos; y que el acontecimiento tiene que ver con el devenir, lo singular, lo actual.



IMG. 05 Imágenes de llegada a las Termas de Vals. Peter Zumthor

Las imágenes corresponden a las *Termas de Vals*, en los Alpes, realizado a finales de los años 90. A Peter Zumthor le encargan no sólo realizar las termas, sino recuperar ese tiempo pasado del hotel y edificios de apartamentos realizados en los 60, y volver a convertirlo en *nuevo*. Creo que esto es algo muy difícil, y no tiene que ver nada con la nostalgia/melancolía de un tiempo pasado, sino conseguir que sea *nuevo otra vez*.

Peter Zumthor realizó la conferencia "*Atmósferas*" en 2003. Lo que voy a hacer es extraer una serie de ideas/fragmentos vinculados a los conceptos.

En el inicio de la conferencia habla de un edificio que *me conmueva una y otra vez*, y que en la primera impresión tenga *la sensación de lo que es*.



IMG. 06 Fotografías de Henry Pierre Schultz, *Einfänge*, Vals (2003).

Recogiendo las últimas palabras incluidas en "*flâneur v.21*", Alejandro de la Sota nos apuntaba: "*coger siempre los problemas como si nadie los hubiera tocado*" (repetición/primer vez) y *el momento previo a "qué forma que va a tener"*. Estas imágenes corresponden una exposición fotográfica de Henry Pierre Schultz (2003) de *lugares*, restos de construcciones, *ruinas* en los Alpes; en muchos casos sólo queda una hilada de piedras y, donde hay una huella en el territorio, *aparece un lugar*.

Estos arquitectos, Enric Miralles y Peter Zumthor, se fijan en lo que hay, en esa memoria o en ese lugar, y encuentran determinadas cosas que le hacen ver claramente *un lugar* (el lugar), y les permite pensar cómo va a ser la nueva arquitectura. El método de proyectar de Peter Zumthor es *pensar en imágenes* (proyectar es inventar), y la arquitectura se muestra cuando aparece una imagen clara (acontece una idea), estando para él vinculada a un acontecimiento (la visualización de ese acontecimiento). Intentaremos reflexionar sobre una serie de conceptos.

libertad/responsabilidad

Peter Zumthor nos está hablando del paso del tiempo, del proceso lento. Vas dejando las dudas atrás (sufriendo con esos temores iniciales) y el proyecto va tomando vida. Va dejando de ser tuyo para convertirse en lo de otros (al final deja de ser tuyo: se da). Es una responsabilidad que va asociada al tiempo. Hay que recordar que su padre era ebanista, y nos cuenta en sus escritos cómo construía sus propios juguetes, encontraba la forma de tratar con respeto al material, inventaba los imposibles, o le atraía hacer ciertos retos. Zumthor recoge muy bien la filosofía de Heidegger en *la forma de habitar: un hombre necesita la construcción para habitar el mundo/la arquitectura es la forma de situarse en el mundo (habitar es ser, según el cual, uno es)*.

primera vez/repetición

Zumthor habla sobre la arquitectura de J. S. Bach y habla sobre la necesidad del proyecto de beber de lo existente y de la tradición, pero si sólo se repite lo que su lugar le señala de antemano, está falto de su confrontación con el mundo, y la irradiación de lo contemporáneo. No repetir tal cual el pasado, sino que repetir es *encontrar lo actual, lo nuevo*. Hacer arquitectura es plantearse una misma preguntas; son aproximaciones y movimientos circulares una y otra vez, y *cada vez empezar de nuevo*. La arquitectura nos lleva a experimentar de nuevo sensaciones ya vividas. Él plantea sensaciones que *recuerda*, y produce ese escenario para que acontezcan nuevas sensaciones (que a su vez ya se han vivido, o cada uno las tiene en su memoria).

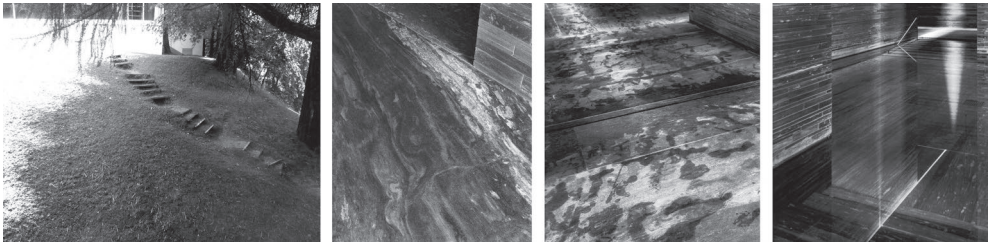
lo actual/lo nuevo

Habla sobre ese deseo “de construir la arquitectura”: desea que se construya, desea que se habite y se utilice (deseo de *que se haga presente*). Los dibujos de Zumthor señalan hacia una *realidad que aún está en el futuro*.



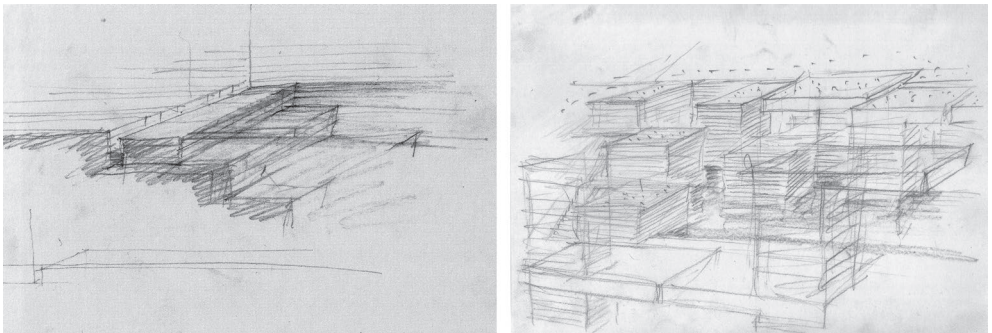
IMG. 07 Imágenes de referencia de las Termas de Vals.

En referencia a estas imágenes, donde se nos muestran los tejados con las lajas de cuarcitas, Zumthor explica cómo la imagen inicial surge del recorte de un periódico donde aparecía una fotografía del valle de Vals inundado (hace 80 millones de años). De ahí *que el nuevo edificio podría estar relacionado con la montaña de esta manera*; imágenes de la presa que existe en Vals; muros y formas de las montañas, donde asoman en su frente los estratos geológicos cuando están descarnados (y te cuentan el tiempo, *las cosas que le han pasado*).



IMG. 08 Imágenes del acceso e interiores de las Termas de Vals. Peter Zumthor

Zumthor habla precisamente de *dibujos abiertos, dibujos incompletos, que no están cerrados, que incorporan esa manera de imaginar y de continuar*. Dejar un lugar abierto donde nosotros podamos entrar con nuestra imaginación. Aprender de lo que *todavía no es, y comienza a hacerse*; como el espacio tradicional japonés, que cobra sentido en relación al tiempo que fluye (cambio/transformación).



IMG. 09 Bocetos previos de las Termas de Vals. Peter Zumthor

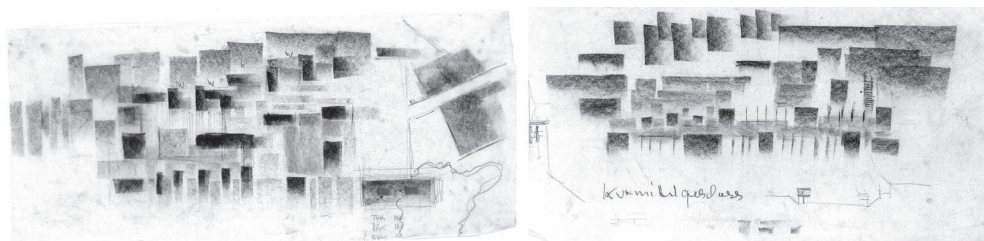
memoria / (n-1)

He vinculado la memoria a la expresión (n-1); *somos, dejando de ser* (olvidamos determinadas cosas y recordamos otras; *sabemos, olvidando y recordando*). La memoria y los recuerdos en Zumthor son importantísimos: se deja llevar por imágenes y estados de ánimo que permanecen en el recuerdo (imágenes de su formación y trabajo, del saber y el paso del tiempo, y otras de su infancia) y que puede relacionar con la arquitectura buscada. Se acuerda de *la entrada a un mundo de sentimientos*: el picaporte, la tarima de madera de la escalera de su casa o de un templo, la grava al pisarla, ... Son *viejos y olvidados recuerdos*. Esto también lo plantea Miralles: uno se olvida de determinadas cosas y, mientras está haciendo el proyecto, *aparecen esos recuerdos*.

Sus recuerdos van ligados a imágenes, pero no son imágenes formales, son *recuerdos ligados a sensaciones*. Entonces intenta comprender qué es lo que vio, para volver a resonar en ellas lo vivido (*captar atmósferas*). El recuerdo *nos permite ligar las cosas al lugar*, a sus habitantes. Zumthor imagina las sensaciones al vivir en una casa: sus vibraciones, las experiencias de espacio y lugar (aquellas que hemos creado, aquellas que debemos crear y tienen que venir después): *imagina cómo se vivirá en el futuro*.

lo uno / lo otro

Las imágenes de los dibujos de las plantas de Vals son muy parecidas a las composiciones de John Cage, donde aparecen esos trazos de carboncillo, de cómo se inundan las piedras, cómo se relaciona con el exterior, cómo se va deformando (como un organismo) hasta que al final aparecen unos microespacios dentro de una secuencia de lugares. Para Zumthor lo importante es *la idea*: si el proyecto está claro, los alzados estarán claros, y los detalles en su última instancia también, y por supuesto una planta de pavimentos, una planta del encofrado de hormigón de un techo, o la iluminación. Es decir, es una idea *entendida/sentida* como un todo. La idea lo contiene todo, y los detalles estarían contenidos en esa idea.



IMG. 10 Dibujos iniciales de las Termas de Vals. Peter Zumthor

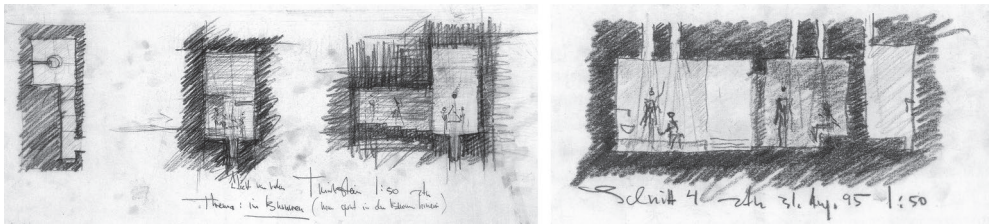
dar (don) / recibir

Proyectar significa entender y ordenar. Surge a través de la emoción y la inspiración, y la inspiración aparece en el curso de un paciente trabajo, y sólo entre la realidad de las cosas y la imaginación (entre lo uno y lo otro) se enciende la chispa de la obra de arte. En "Conversación con la belleza", prólogo de *Atmósferas*, se puede leer: "Entre los edificios de Peter Zumthor y sus entornos se produce un juego de *dar y recibir*; un prestarse atención, un enriquecimiento mutuo". *Dar* el edificio al entorno, y el entorno *da* al edificio: una relación con el entorno completándolo, constituyendo una unidad.

vida (verdad) / sin vida (muerte)

Zumthor nos dice que la verdadera cosa permanece oculta, está abierta; sólo hay que mirarla el tiempo suficiente para verla. Hay que ver de una determinada forma, y es ahí donde se produce un verdadero acontecimiento. *Para que lo nuevo pueda encontrar su lugar*, nos tiene que estimular a ver de una *nueva forma* lo preexistente. Es importante la duración entre dar/recibir, donde la tarea artística de la arquitectura consiste en crear esa *espera sosegada* (la aparición de la verdad necesita tranquilidad). La arquitectura puede evocar y hacerte sentir la sensación de la belleza, que aparece en lugares inesperados (*la belleza surge de la ausencia y es la experiencia de la belleza la que me hace consciente de una ausencia*).

En estas imágenes de perspectivas de las Termas se produce una sensación muy parecida a la de la *alegoría de la Caverna de Platón*. Es un ejemplo paradigmático de la *relación con el otro*. Los usuarios de las Termas están todos desnudos, con bañador y dentro del agua. *Uno es igual al otro*: uno deja de ser uno mismo, pasea, nada en los diferentes espacios de las termas, y se relacionan con lo otro (lo otro podemos entender otra persona, una divinidad, el agua, la piedra, con la presencia de la arquitectura, con cómo entra la luz por la parte cenital). Las piscinas están conectadas entre sí; el interior con el exterior. Al nadar en el agua hacia el exterior se produce una semejanza al encuentro con la luz/verdad de la caverna; y a su vez, cuando vuelves de nuevo al interior, se produce esa vuelta a la oscuridad. Es un ejemplo muy clarificador que nos permite pensar/sentir la presencia de *lo otro*, y también esos dos mundos, con la *relación con las apariencias y lo que son las cosas*. Muros de hormigón negro caliente, ... llegar a sentir *un lugar* (una arquitectura) como si siempre hubiera estado allí, como si hubiera estado antes del resto de los edificios de Vals.



IMG. 11 Croquis de secciones interiores de las Termas de Vals. Peter Zumthor

Al hablar sobre los baños, Zumthor explicaba que cuando hizo el proyecto pensó en el hecho de bañarse en el manantial de agua caliente; y que el edificio pertenecía a la montaña, a la topografía y a la geología. Surge un baño nacido de la montaña y plantea esas experiencias primarias y silenciosas del baño y del aseo personal; relajación con el agua, contacto cuerpo con agua, tacto de la piedra; es decir, *la relación con lo otro*. El edificio está construido con piedra del lugar; excavado en la montaña y construido a semejanza de esos diques, donde el edificio parece que hubiera pertenecido siempre al lugar.

Del mismo modo, podríamos ver este sentir de la arquitectura de Zumthor en la *Casa Gugalun* que realizó en los Alpes, una arquitectura que te haga sentir bien, siendo un apoyo invisible de la libertad de vivir; o en el museo de arte de Kolumba, donde recuerda que lo que quiso hacer en ese proyecto era rememorar esas imágenes de las visitas al museo con sus padres, cómo una madonna te mira, cómo está iluminado un espacio concreto, o cómo entra la luz "filtrada" que puede hacer desaparecer mágicamente los objetos expuestos.

Por último, y antes de la conclusión final, vamos a acercarnos a Enric Miralles. Parecía interesante que no termináramos sólo con Peter Zumthor, y que intentáramos también llegar a algún arquitecto como Enric Miralles o Rem Koolhaas.

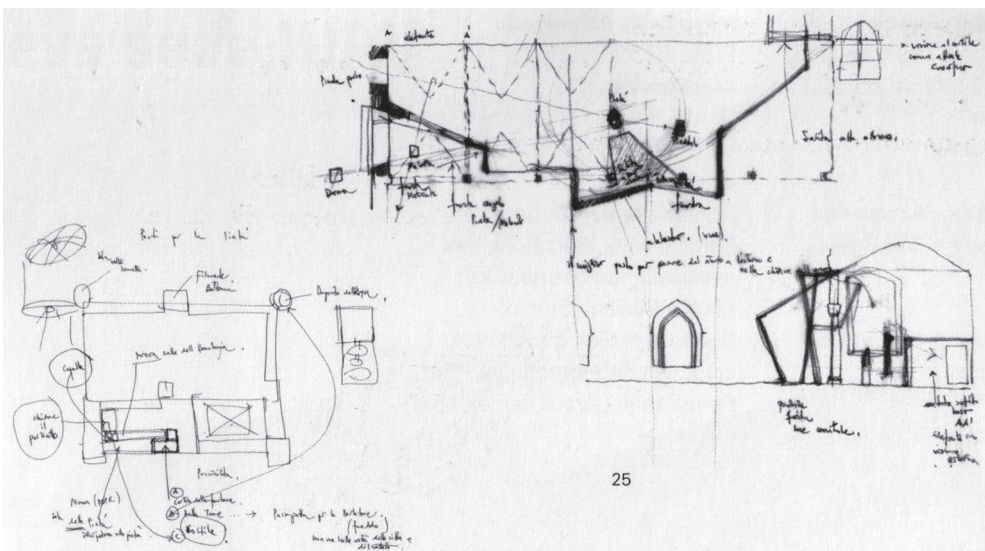
Enric Miralles siempre planteaba *volver atrás, antes de comenzar*. Su modo de trabajar, tal y como decía, "*es procurar que siempre como de un modo incompleto esté más o menos presente, para que el tiempo se rompa, no exista ni el antes ni el después, sino que constantemente puedas estar como aludiendo a ello*"



IMG. 12 Imágenes iniciales de *La Piedad Rondanini en el Castillo Sforza*, Milán. Enric Miralles (1999).

Aunque quizás el proyecto de Unazuki en Japón sería el más pertinente, así como la forma de contarlo en su conferencia “No, así no se juega”, nos centramos en un proyecto que realiza para realzar *La Piedad Rondanini en el Castillo Sforza* en Milán, y la conferencia realizada en 1999 justo antes de fallecer.

La estatua de Miguel Ángel habla de la muerte... y no está acabada. Miralles cuenta en la conferencia que primeramente se fijó en el cuadro de Jacques-Louis David *La muerte de Marat*; cuándo una persona muere, cómo se cae, cómo encuentra la posición correcta al caer. Al inicio, comentaba que lo importante en la *Piedad* era la relación que existe con la muerte, el proceso (el acontecimiento) de cómo plantear una arquitectura que ponga en valor esa obra. Quería encontrar el lugar para la estatua. Realizó ciertas aproximaciones para encontrar la posición de la distancia adecuada, y unos dibujos y fotomontajes que contenían el desarrollo de un proyecto, donde aparecían unas puertas medio-abiertas de alabastro y piedra, donde ocultaba con una presencia/no presencia el final del patio o se velaba parcialmente la *Piedad Rondanini*.



IMG. 13 Croquis de *La Piedad Rondanini en el Castillo Sforza*, Milán. Enric Miralles (1999).

Lo que decía, es que *para entender realmente esa obra de la muerte*, había que fijarse en una obra muy pequeña que estaba en la capilla, una maternidad, *Una virgen con su niño*, en la relación de amor entre una madre y un hijo (sus cabezas están juntas).

Al final lo que planteó es *-volver atrás-* volver a un $(n-1)$, un hacer menos. Volvió atrás en el sentido que la intervención no era hacer una obra arquitectónica que ocultara; la importancia de la intervención no estaba en relación a la muerte (*La Piedad Rondanini*), sino que residía en centrar la atención en la maternidad, en el amor, en la vida: *su transformación es un aferrarse a la vida*.

Y su intervención arquitectónica consiste en que ésta quedara como está, con dos pequeños cambios: acercar una pequeña rampa de aproximación a la *Piedad* y, por otro lado, vincular un banco a un hueco que acerque la capilla a la *Piedad*; como dice Enric, *"la Piedad se ha ido, y lo que vuelves es la cabeza"*; es decir, es un respeto a la muerte, un respeto al final; y en lo que centramos la atención es en el amor y la vida. Su intervención/nueva arquitectura *juega con el tiempo* en un sentido absolutamente nuevo, y se acerca al *juego* entre madre e hijo, la *relación/encuentro* entre dos personas.

Hasta aquí, se ha pretendido estudiar el concepto del *acaecimiento* en la filosofía, e intentar verlo en la arquitectura, si ocurre o si está reflejado en escritos; e intentar aplicarlo en la fijación de un instante del devenir, que sería la *cuarta dimensión*, no como una dimensión física, sino como algo que *acaee*.

Estaría bien que consideremos ciertas aproximaciones a la representación de la cuarta dimensión: el *hipercubo* de Salvador Dalí (*Crucifixión*, 1954); y el espacio de cuatro dimensiones de P. D. Ouspensky. También podríamos recordar *Planilandia* de Edwin A. Abbot donde en un mundo de n dimensiones podríamos imaginar cómo podría ser el mundo de $n+1$ dimensiones. Lo nuevo (retorno de lo mismo) sería una única idea donde está contenido todo.

La sensación de lo más nuevo y moderno es una forma onírica del acontecer tanto como el eterno retorno de lo mismo.

Walter Benjamin. S 2.1. Pintura, Jugendstil, Novedad. *Libro de los Pasajes*.

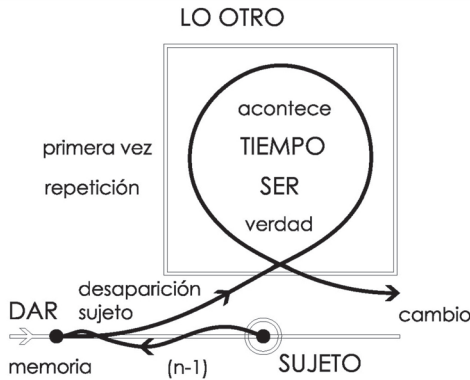
Si nos planteamos esa cuarta dimensión, *el tiempo en el espacio*, estaría relacionada con las obras inacabadas, un fragmento de un dibujo o un fotograma de una película, o un dibujo de una arquitectura; *esto es (n-1)*. Sería la repetición infinita del espacio, como la línea es la repetición del punto. Si repitiéramos una y otra vez, aparecen cosas desdibujadas, pero que contienen *la repetición infinita de lo que realmente es*. Es lo auténticamente nuevo. En todos estos casos de la cuarta dimensión, el artista ve la posibilidad de ir más allá de la superficie literal, anticipa lo que deviene, *aparece nuevo*.

Tiempo es de este modo, no sólo la promenade del espacio, sino la verdad: la constitución del *ser del espacio*. La cuarta dimensión tiene que ver con la existencia de lo real, de lo vivo, y ello es el acontecimiento del *"empezar de nuevo, y cada vez es por primera vez"*.

ACAECIMIENTO		TIEMPO: CUARTA DIMENSIÓN	
Sujeto		Espacio	
Sujeto de una verdad	NO SER	Aparece el tiempo en el espacio	ESPACIO ACAECE
Pensamiento del ser en tanto ser	SER ACAECE		
Se muestra una VERDAD			
Aparecer	Lo múltiple	Aparecer	Lo múltiple
Darle una LÓGICA: A es el desprendimiento inmediato de una primera consecuencia	Azar	Darle una LÓGICA: A es el desprendimiento inmediato de una primera consecuencia	Azar
Engendra tiempo propio		Sentido: Engendra tiempo propio en la repetición	4D
Aquello que se presenta: no es ni UNO (presentación) ni MULTIPLE (régimen de presentación)		Resolver problemas del presente	
Intima conexión entre ser y aparecer: no fuerza	n-1	Miedo al futuro	
Ser: pronunciado por sustracción	n-1	PENSAR: Por qué?	n-1
PENSAR: Para qué?	Repetición	DESEO: aprender, saber. cómo: UNO/OTRO	Repetición
DESEO: aprender, saber. cómo: UNO/OTRO	Primera vez	DOLOR (DAR). RECORDAMOS Y OLVIDAMOS	Primera vez
DOLOR (DAR). RECORDAMOS Y OLVIDAMOS	MEMORIA	PLACER (RECIBIR). Encontramos VERDAD	MEMORIA
PLACER (RECIBIR). Encontramos VERDAD	VIDA	En la repetición, el olvido se convierte en potencia	VIDA
		Sabemos porque olvidamos	
		Pensar es recordar	

IMG. 14 Diagrama de datos Acontecimiento/Tiempo: cuarta dimensión.

En estos diagramas se reflejan lo que hemos estado hablando. Muestran una evolución en la aproximación al concepto del *acaecimiento*, y nos pueden ayudar a reflexionar sobre si realmente está ahí la *cuarta dimensión*, si realmente *acaece* de esta manera, o todavía faltan unas claves por tener en cuenta.

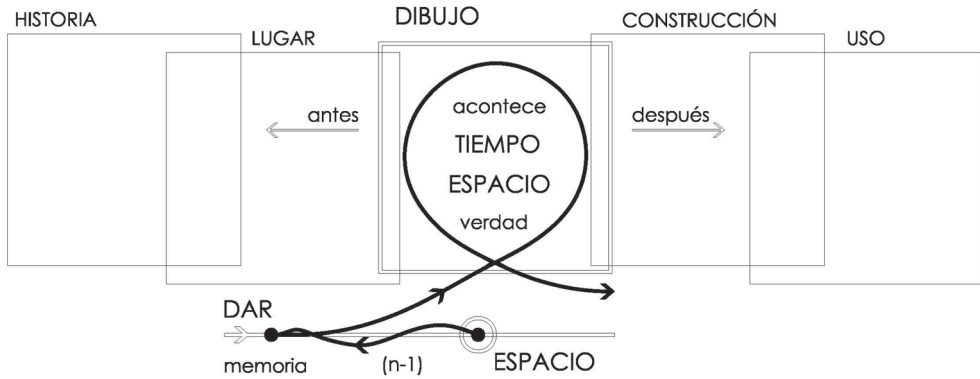


IMG. 15 Diagrama 1 de 4 acontecimiento.ser. (2012). Autor: Carlos Lacalle

acaecimiento.ser

El *Sujeto* (niño de la infancia/flâneur) de Heidegger, Badiou, lo que hacen todos es *dejar de ser*, ir hacia atrás, hacia la memoria, el recuerdo; dejamos de ser nosotros para encontrarnos con lo otro. Mediante *(n-1)* que es una desaparición del sujeto; se produce un *dar*, nosotros nos damos, dejamos de ser nosotros mismos. Y aparece un *ser*, y aparece el tiempo en ese *ser*, como una *verdad*. *Damos*, *dejamos de ser*, y *acontece una verdad*, *acontece un modo de ser*. Es siempre una *primera vez*, y una *repetición*. Repetimos siempre por primera vez, y volvemos a ser cada vez.

El destino es ese dar/recibir. El sentido es el comprender. Comprendemos que ya somos otros, hemos aprendido del otro, y hemos dejado de ser nosotros. Y eso produce en nosotros un *cambio*; hay un *cambio* en nosotros. Nosotros ya no somos nosotros, sino somos el otro de nosotros.



IMG. 16 Diagrama 2 de 4 acontecimiento. espacio, (2012). Autor: Carlos Lacalle

acontecimiento. espacio

Si tomamos como hipótesis que *es el ser es el espacio*, sería casi el mismo diagrama. El espacio *deja de ser (n-1)*, y aparece un *espacio nuevo*; una cuarta dimensión en donde el tiempo hace que ese espacio esté en todas sus dimensiones, no sólo físicas (largo, ancho, alto), sino también en su relación con el tiempo; hacia atrás incluyendo el pasado, con la historia, el lugar, con la memoria, el (n-1); y por supuesto hacia delante, incluyendo el devenir, con la construcción y el uso. Cada uno de ellos tendría una cuarta dimensión al incluir el pasado/presente/futuro en sí mismo. Esto es de lo que hablaban los Smithson con el Upper Lawn: el pabellón solar enlaza la historia del pasado con la historia del futuro, y le transmite al usuario cómo va a utilizar ese espacio. Esto lo podríamos aplicar también a un espacio público de cualquier ciudad, a una casa que un arquitecto proyecta, a cualquier edificio, cualquier espacio arquitectónico.

El dibujo puede tener esa potencia, de eso se trata –es una obra inacabada, un fragmento–; está abierta y tiene el potencial para desear construir ese edificio, y transmitir a los usuarios cómo tienen que utilizar ese espacio. A su vez, se produce un repetir y primera vez; el usuario volvería a vivir –repetir por primera vez esa forma de vivir ese espacio– (*nueva cada vez*).



IMG. 17 Diagrama 3 de 4 acontecimiento. espacio, (2012). Autor: Carlos Lacalle

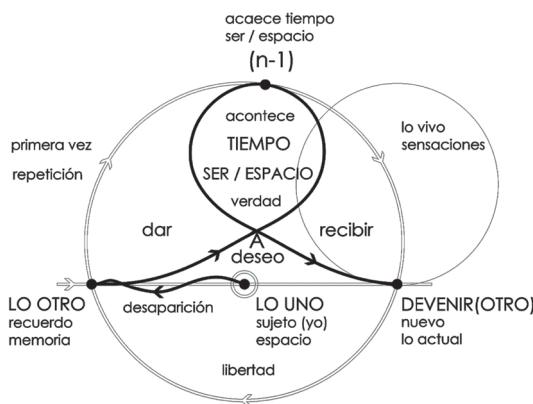
acontecimiento

Este diagrama resulta más claro y preciso. En el bucle donde se separa y aparece el ser/espacio, el acaecimiento no se produce en otro lugar, sino se produce en nosotros, en nuestro espacio. Es traer precisamente toda esta relación a la *relación entre lo Uno y lo Otro*, entre nosotros y lo otro, o entre un/otro espacio.

Es un diagrama triangular, donde se produce siempre una *repetición y primera vez*. En el pasado, en un proyecto, y cada uno que va a utilizar el espacio; cuando se relaciona con lo otro, lo repetiría por primera vez.

Partimos de lo Uno. Para saber cómo es ese devenir, bien sea Lo Uno –sujeto(yo)/espacio–; lo que hacemos es un dejar de ser, *relacionándonos con Lo Otro* –recuerdo/memoria–; para que aparezca en el sentido del diagrama, ese Ser, ese ser/espacio de verdad, esto es (n-1). En la cuarta dimensión, de todas las dimensiones que hemos hablado antes, la escena del amor de Badiou, la multiplicidad de Rizoma, el dos/encuentro, uno/otro es una unidad: es (n-1). De todas las dimensiones de la Teoría de Cuerdas (que si pueden existir 5 ó 9 dimensiones,...) nos quedaríamos con una sólo: con la cuarta dimensión del tiempo, (n-1). Es igual las que sean: todas. La multiplicidad sería (n-1), que contiene a todas las dimensiones.

A su vez, todo este movimiento de *repetición/primer vez* se explica con el *dar/recibir*, con el don, el *sentido de don*. Y por supuesto con el *deseo*, el deseo de relacionarnos con lo otro, aprender del otro, deseo de verdad; y por supuesto, deseo de construir, deseo de habitar.



IMG. 18 Diagrama 4 de 4 acontecimiento. cuarta dimensión, (2012). Autor: Carlos Lacalle

acontecimiento. 4ª dimensión

Si damos un paso último y final, lo que estamos hablando es que esa *cuarta dimensión* se explica y se entiende según el concepto de *acontecimiento*. Se pretende que el diagrama lo contenga todo. Que ahora lo Uno ya no está en un extremo, lo Uno no es lo Otro: *lo uno es el centro*. Nosotros somos el centro; el espacio, lo que tenemos encima de la mesa, nosotros mismos, ante el espejo, sujeto (yo), el espacio. Es una instancia de *libertad*, y por tanto de *responsabilidad*; nos da igual lo demás o necesitamos aprender, queremos aprender del otro, queremos llegar a la verdad (de un proyecto),...

Desde este centro, lo que hacemos es relacionarnos con lo otro; y en ese relacionarnos con lo otro, es con lo que conocemos, la memoria, el recuerdo; hay una desaparición, un *dejar de ser*. Es importante el *deseo*, que es lo que provoca el *movimiento*; y el *dar/recibir* que vendría a ser lo mismo, *dejamos de ser/damos* y aparece, *acontece el tiempo* dentro de esa órbita de lo otro que sería ($n-1$), *acaee el tiempo en el ser y el espacio*, como una verdad (recibimos/vuelve una verdad). Este diagrama que representa la cuarta dimensión, o un dibujo/proyecto que tiene una cuarta dimensión, nos está dando la forma de construirlo, y la forma de utilizarlo en el futuro, y a su vez nos habla del pasado (contiene el pasado).

Y esto es lo que podríamos llamar ese *devenir otro*; estaríamos/seríamos el otro, pero no el otro del pasado, sino *el otro del devenir* (es una *construcción* y tiene que producirse el *acontecer*). Viene a ser una referencia a *lo nuevo y lo actual* que el arquitecto visualiza una forma nueva de utilizar el espacio.

Estos diagramas intentan reflejar arquitectónicamente y filosóficamente esa relación con *lo otro*, con lo que todavía no es. Un espacio en tres dimensiones *no es*, un *ser no es*. Un *ser acaee* todos los días, una escena de Dos se produce todos los días, *un ser acaee de nuevo* cada día. Y en ese *repetir* precisamente *por primera vez*, esa imagen congelada del tiempo, ese *instante del tiempo* estaría hablando de ese antes y después, es decir, *incorpora el pasado e incorpora el devenir del tiempo*.

epílogo (algunos fragmentos)

Parece que llegamos a saber algo que *ya sabíamos*, pero que no nos dábamos cuenta. Es en ese preciso momento, cuando podemos intuir/sentir que *va a suceder* el acontecimiento, y una vez que ha ocurrido *recordamos* lo que ha sucedido.

Una cuestión pendiente es la *ruptura del tiempo* de la que habla Enric Miralles, y la *ausencia del tiempo* de Maurice Blanchot, sin presencia/sin presente. Creo que estaría relacionado con la *ilusión del tiempo* (*el tiempo no existe*) de Julian Barbour y Paul Friedlander. El instante de tiempo, o mejor dicho de ausencia del tiempo, es el que *dejamos de ser totalmente*, hasta el punto de *volver a ser de nuevo* (tras la angustia, y muerte de sí mismo). Es involuntario e inconsciente como el duermevela de Proust o la excursión dadaísta. Es el *más claro encuentro con lo otro, dejando de ser totalmente uno mismo*. Uno se olvida de sí mismo y sueña, piensa, recuerda, imagina y probablemente *se encuentra con lo nuevo*; y una vez que uno lo ha visto de esta manera nueva, ya no puede volver a verlo como antes. *No es* en ese momento; hasta ese punto *es: dejando de ser totalmente*. Entonces, *el tiempo se detiene*; y nos daremos cuenta después, con el recuerdo: *el tiempo ha sido*. En esto, también habría que tomar el tiempo dado en la magnitud imaginaria ($\sqrt{-1}$) de Einstein/Minkovsky/Poincaré/Lorentz.

Félix Duque en "El tiempo y lo sagrado en Hölderlin" en *Residuos de lo sagrado* (2010) nos viene a decir que Dionisio y Cristo son "el mismo", es decir cualquier/a; y que Cristo es la metáfora del Padre. Al final del libro aparece uno de los nombres de Dios (I-i-e). Realmente podríamos entender la *Trinidad* de este modo: Padre, hijo y Espíritu Santo son lo mismo; Uno tiene que dejar de ser (muerte, resurrección) para ser Otro (el hijo se convierte en el padre, el joven en el adulto) y el Espíritu Santo sería el *movimiento* necesario, fuerza que mueve, *deseo*, voluntad, cumplimiento del *don dar/recibir*,

es decir lo vivo, la *vida*. Esto es, *tiempo*. Esto nos vuelve a la historia de Abraham, como la búsqueda de sí mismo, encontrando el significado de *dar-lo* todo (estar dispuesto al sacrificio de la muerte). Probablemente, si quisiéramos entender “el espíritu” al modo de Aby Warburg, es decir cómo ha pasado el mito de la religión a la vida, podríamos pensar que la explicación se podría dar en el Gran Vidrio de Marcel Duchamp, es decir, en aquello que hace que se produzca una relación de unidad entre la parte superior del vidrio y la parte inferior (el *movimiento* de unidad, *don*). Sería la fuerza de unión que provoca el movimiento entre una arquitectura y el entorno, formando una unidad indisoluble. Y esto es el diagrama del que hemos estado hablando. Los escritos de Serafín de Sarov *Conversación con Motovilov* ayudan a comprender la transfiguración con serenidad; conecta la perseverancia del “fuera del tiempo”, y la necesidad de adquirir el espíritu santo como *sentido*, y esto mediante el *destino* Dador de gracias y Don. Andrei Tarkovski narra en la película *Andrei Rublev* (1966) la vida del iconógrafo medieval ruso autor de “La Trinidad”, donde partiendo de la no diferenciación él/ella, se pintan tres ángeles: él y ella están presentes junto a la figura del padre (siendo la tercera persona *otra*, el espíritu femenino, la necesaria dadora de vida, *la vida*). En esta relación, Alain Badiou en *Teoría del Sujeto* utiliza la expresión Ap/A (relación Padre/hijo); siendo de gran interés encontrar la aplicación de $ex=(xEX,ex)$ en una expresión similar a $Ap-1=A$; y entonces situar $N=n!=(n-1)$ en sintonía con $N-n-1$. Lo vivo en todo caso es movimiento, cambio, transformación, devenir. Lo nuevo nos transforma, y tras su *encuentro*, ya no podemos verlo de otra forma: somos ya otro.

El fragmento “como concepto contemporáneo” está muy relacionado con el instante que lo contiene todo. Algo es como *fragmento de sí mismo*, da a entender que siempre nos enfrentamos a una realidad parcial y la construcción de sí mismo. No es; “es” *siendo* (es un proceso de construcción). Avanza y se construye con los encuentros, con cada acontecimiento. El arte –considerado como un fragmento– genera un espacio “de relación” donde se produce el encuentro con la obra de arte, con *el/lo otro*. Se establece siempre un movimiento, de lo que quiere ser (y la satisfacción). Es la *máquina/deseo* de Deleuze que genera lo que es y qué necesita (vacío/lleño). Entonces un boceto o *dibujo preparatorio* (un fragmento) es una manera nueva de representar la realidad: su *indefinición* transmite una fuerza expresiva *mayor* que una obra acabada, y nos lleva a entender la necesaria relación del encuentro con la obra permitiendo la aparición de *lo nuevo*.

De este modo, para obtener la *identidad* (en el sentido de “lo que algo es”) no sería una cuestión de reforzar lo idéntico/igual a sí mismo; sino dejar de ser uno mismo, y ser el “otro de sí mismo” entendido como parte necesaria de sí. La identidad estaría relacionada con el cambio *en la permanencia*; *vamos siendo lo que éramos y no sabíamos que éramos* (vamos siendo nosotros mismos). El *sentido* estaría vinculado con la necesaria comprensión de la identidad, lo que es/ va siendo; verificar el cambio en su permanencia. Enrique Vila-Matas, en una reciente entrevista periodística, utilizaba la referencia a los ventrílocuos para hablar de la imposible identidad única: “los ventrílocuos, acerca de los cuales Philip Roth dijo que, si no fuera por nuestra línea de visión, no encontraríamos placer alguno en su trabajo, pues su arte consiste en estar presentes y ausentes: ‘De hecho, el ventrílocuo es más él mismo cuando está simultáneamente siendo otro; ninguno de los dos es él una vez baja el telón’”. La pregunta que surge entonces es ésta: ¿quién es ese tercer hombre que se queda solo, distinto de los dos del escenario? *Pues una persona más de las muchas que cada uno de nosotros es.*”

Finalmente nos podríamos quedar con que lo único realmente importante es el *juego*, el juego que se establece en lo vivo: *jugar es estar vivo*. En el juego hay una entrega –se entrega uno–. En la creación artística, nos situamos en el abismo de lo aparentemente desconocido, y tenemos el

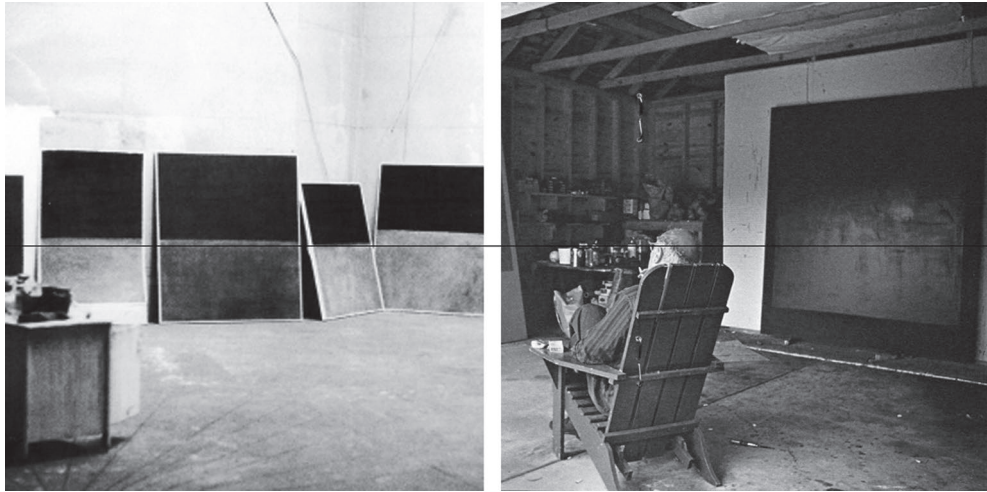
contacto con *lo nuevo*. Lo nuevo es un valor que le damos –siempre que se pueda seguir manteniendo el movimiento de la relación con lo diferente–. Y jugamos porque al verlo de este forma nos hace sentir vivos, nos permite continuar y *nos hace avanzar*. Así, para Marcel Duchamp, *el arte es hacer*, donde el Gran Vidrio sería la obra que mejor contiene la esencia de “cómo se hacen las cosas”. Richard Hamilton aprendía de Marcel Duchamp, Enric Miralles aprendía de David Hockney, pretendiendo descubrir *lo nuevo (lo que es)*; y una vez que lo habían hecho de esta manera nueva, ya siempre lo harían así, de una manera *nueva*. Entonces, podremos decir que el arte ha sido, el tiempo ha sido –igual que en el amor–. Y en cada momento lo contiene todo, pero *no es* en ese momento.

Quizás podríamos terminar con una extensa cita de Julio Cortázar (entrevista de Manuel Mendoza, París, 1983) incluido en el documental de Tristán Bauer (1994), en donde habla sobre el sentir de la vida en la ciudad contemporánea:

Cada vez que paseaba en el tiempo, cuando podía pasear por Buenos Aires, y cada vez que paseo por París, solo, sobre todo de noche, sé muy bien que no soy el mismo que, durante el día, lleva una vida común y corriente. No quiero hacer romanticismo barato. No quiero hablar de estados alterados. Pero es evidente que *ese hecho de ponerse a caminar por una ciudad como París o Buenos Aires durante la noche que ese estado ambulatorio en el que, en un momento dado, dejamos de pertenecer al mundo ordinario, me sitúa respecto a la ciudad y sitúa a la ciudad con respecto a mí en una relación que los surrealistas les gustaba llamar “privilegiada”*. Es decir que, *en ese preciso momento, se producen el pasaje, el puente, las ósmosis, los signos, los descubrimientos*. Y todo esto es lo que generó, en gran parte, lo que yo he escrito en forma de novelas o de relatos. Caminar por París –y por eso califico a París como ciudad mítica–; *caminar por París significa avanzar hacia mí*. Pero es imposible decirlo con palabras. Es decir que, en ese estado, *en el que avanzo como un poco perdido, como en una distracción que me hace observar los afiches, los carteles de los bares, la gente que pasa y establecer todo el tiempo relaciones que componen frases, fragmentos de pensamiento, de sentimientos... Todo eso crea un sistema de constelaciones mentales y, sobre todo, de constelaciones sentimentales, que determinan un lenguaje que no puedo explicar con palabras*. En ese momento aparecen, en París por ejemplo, lugares que siempre fueron privilegiados para mí. Puedo citar uno, el primero que me viene a la memoria. Allí, muy cerca de aquí, en el Pont Neuf, al lado de la estatua de Enrique IV hay un farol en el fondo, allí donde se baja para tomar el “Bateau-Mouche”. A la noche, a medianoche, cuando no hay nadie, ese rincón solitario es para mí, definitivamente, un cuadro de Paul Delvaux. Tiene esa sensación de misterio que tienen los cuadros de Paul Delvaux, esa inminencia de una cosa que puede aparecer, que puede manifestarse y que a uno le coloca en una situación que ya no tiene nada que ver con las categorías lógicas y los acontecimientos ordinarios. También podría hablar del metro, en París. El metro siempre fue para mí un lugar de pasaje. Me basta con bajar al metro para entrar en una categoría lógica totalmente diferente o en categorías lógicas... donde la *sensación del tiempo cambia*. Por otra parte, en el relato “El perseguidor” hay un personaje que descubre que el tiempo es completamente diferente cuando uno está en el metro de cuando se está en la superficie. E inclusive, lo puede probar lógicamente. Esa es una sensación, una experiencia que yo tengo, por lo menos, cada quince días. Es decir, descubrir bruscamente que, en ciertos estados de distracción, en el metro, *se tiene la impresión de que se puede habitar un tiempo que no tiene nada que ver con el tiempo que existe en la superficie*, una vez que salimos a la calle. Y también están las galerías cubiertas: la Galerie Vivienne... Están todos esos lugares de París que la gente recorre

en busca de una tienda, y que, sin embargo, eran los lugares inquietantes de Lautréamont, en el barrio de la Bolsa. Todas esas galerías cubiertas que hacen un París absolutamente mágico y misterioso, y eso es lo que yo llamo "mítico".

Estremecimiento, angustia, dolor, morir. Y entonces, continuar (de nuevo).



IMG. 19 Fotomontaje *l'événement* (2014). Autor: Carlos Lacalle. Realizado a partir de dos imágenes del estudio de Mark Rothko en los años sesenta.²

² Justo en estos días, a punto de cerrar la edición de esta publicación, sale a la luz la última obra de Slavoj Žižek *Acontecimiento* (2014). Una de las situaciones que se producen en la actualidad, sería pensar que no fuera fundamental el sentido, el no tener las cosas que tener necesariamente un sentido. Y se hace imprescindible ir un paso más allá, y encontrar en lo que *no es*, el ímpetu necesario para verificar el movimiento que posibilita lo que algo es, y cómo es que es.

El sentido sería realmente un *valor que le damos*, no siendo fundamental por sí mismo; vendría a ser una manera de poner un nombre a algo que ocurre. Probablemente lo único que sería necesario es "*reconocer-nos*"; uno al otro (una relación con el otro, o nuestra relación con el otro de nosotros mismos). Y es aquí donde, solamente desde lo que *no sé*, puedo *saber*; sólo desde el *no ser*, puedo *llegar a ser*. Para ello el sentido representaría una manera de tomar consciencia (saber quiénes somos), aunque la cuestión estribaría en que no se tuviera por qué pensar, sino sentir que vamos siendo (una experiencia). Reconocer lo que una cosa es, lo que Yo soy yo mismo, y lo que el otro es.

Esto está contenido en la comprensión inicial de la que partimos: "*somos y no somos los mismos*". Las cosas son y no son a la vez: son en su devenir. Son (y van siendo) dejando de ser lo que eran. Es decir, sólo admitiendo que *no se es*, vamos siendo, adentrándonos en el futuro. Si partiéramos de que ya somos, sólo podríamos afrontar la defensa de lo que únicamente somos (éramos en pasado), sin permitir el desarrollo del ser.

Por otra parte, admitir la *imposibilidad de lo que pueda ser* (o lo que nos puede hacer cambiar), afrontarlo y que nos traspase, conlleva asumir que *nuestro devenir (lo nuevo)* no esté exclusivamente anclado en nuestro pasado. Es decir, en nuestro destino está contenido que vayamos siendo en nosotros, pero el acontecimiento y la manera de recibirlo (la posibilidad/imposibilidad de *dar la muerte*) nos abre la puerta de la libertad en nuestro devenir, en cómo afrontar el azar inesperado y el riesgo, y que nos pueda cambiar de una forma inesperada. Esto nos lleva de nuevo a la *identidad*. Vamos siendo en lo desconocido, que permite que surja la verdad que estaba oculta (y que no sabemos que sabíamos). Y de esta forma, el acontecimiento no se plantea como algo excepcional, sino como lo cotidiano (cada vez que repetimos algo, y sentimos que lo hacemos por primera vez). Siendo así, el ver a Mark Rothko sentado frente a sus cuadros dispuestos en la pared, hace pensar en unas instantáneas de la (nueva) visión del hombre con la *emocionante* llegada a la Luna... un acontecimiento (antes de la llegada real)... y contárselo a los demás en una imagen.

Y es preciso citar a Marc Augé puesto que toda esta reflexión discurre paralelamente a entender de forma sencilla "*¿de qué se trata, en realidad?*". Habría que hacer una consideración de la entrevista de Julio Cortázar como posible referente del pensamiento de Marc Augé en sus primeras obras *El viajero subterráneo: un etnólogo en el metro* (1987) y *Los no lugares. Espacios del anonimato* (1992). Por otra parte, es clave en el *El sentido de los otros* (1996) la referencia de Marcel Mauss; e imprescindible su última obra publicada *Futuro* (2012) para seguir pensando sobre el *acontecimiento/sentido*.

BIBLIOGRAFÍA

- BADIOU, Alain (2011), *Elogio del amor*, Madrid: La esfera de los libros.
 - (2009), *Teoría del sujeto*, Buenos Aires: Prometeo.
 - (1999), *El ser y el acontecimiento*, Buenos Aires: Manantial.
- BENJAMIN, Walter (2011), *Calle de dirección única*, Madrid: Abada.
 - (2005), *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal.
- BEAULIEU, Alain (2012), *Cuerpo y acontecimiento. La estética de Gilles Deleuze*, Buenos Aires: Letra Viva.
- BERCIANO, Modesto (2002), "Ereignis: la clave del pensamiento de Heidegger", *Thémata. Revista de filosofía* 28.
- BLANCHOT, Maurice (1994), *El paso (no) más allá*, Barcelona: Paidós.
- DELEUZE, Gilles (2005), *Lógica del sentido*, Barcelona: Paidós.
 - (1995), *Repetición y diferencia*, Barcelona: Anagrama.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (2001), *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona: Anagrama.
 - (2000), *Rizoma (introducción)*. Pre-Textos: Valencia.
- DERRIDA, Jacques (2006), "Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento" en *Decir el acontecimiento, ¿es posible?*, Madrid: Arena libros.
 - (2000), *Dar la muerte*, Barcelona: Paidós.
- DUQUE, Félix (2010), *Residuos de lo sagrado. Tiempo y escatología Heidegger/Levinas-Hölderlin/Celan*, Madrid: Abada.
- GARCÍA CALVO, Agustín (1993), *Contra el tiempo*, Madrid, Lucina.
 - (1985), *Razón común (edición crítica, ordenación, traducción y comentarios de los restos del libro de Heráclito)*, Lecturas presocráticas II, Madrid: Lucina.
- GORAÏNOFF, Irina (2001), *Serafín de Sarov*, Salamanca: Ediciones Sígueme.
- HEIDEGGER, Martin (2008), *El concepto de tiempo*, Barcelona: Herder.
 - (2003), *Ser y tiempo*, Madrid: Trotta.
 - (1999), *Tiempo y ser*, Madrid: Tecnos.
- LACALLE, Carlos (2011), "Flâneurs v.21 (o las personas que se mueven en las arquitecturas)" en *Miradas para un cambio de paradigma*, Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.
- MAUSS, Marcel (2009), *Ensayo sobre el don*, Madrid: Katz editores.
- MIRALLES, Enric (2002), "La Piedad Rondanini en el Castillo de los Sforza" en *Miralles Tagliabue, obras y proyectos*, Milán: Skira.
 - (1993), "No, así no se juega" en *Experimenta I Biental de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza*, Madrid: Electa.
- SAN AGUSTÍN (1986), *Confesiones*, Madrid: BAC.
 - (1948), *Tratado sobre la Santísima Trinidad*, Obras de San Agustín, Tomo V, Madrid: BAC.
- SANTO TOMÁS DE AQUINO (1953), *Tratado de Dios trino en personas*, Suma Teológica, Tomo II, Madrid: BAC.
- VÁZQUEZ, Manuel E. (1996), *Ciudad de la memoria. Infancia de Walter Benjamin*, Valencia: Edicions Alfons el Magnànim.
- VIGNALE, Silvana (2011), "Cómo se llega a ser el que se es. Hacia una subjetividad poshumana", *Perspectivas metodológicas*, publicación de la Maestría en Metodología de la Investigación Científica y del Centro de Investigaciones en Teorías y Prácticas Científicas de la UNLA.
 - (2009), "Infancia y experiencia en Walter Benjamin: jugar a ser otro", *Childhood & Philosophy*, Rio de Janeiro: Center of Philosophical Studies in Childhood of State University of Rio de Janeiro.
 - (2008), "La filosofía como acontecimiento: una pedagogía de la experiencia y de la incertidumbre", *revista de Políticas de la Filosofía Pensares y quehaceres*. Asociación Iberoamericana de Filosofía y Política. Sociedad de Estudios Culturales Nuestra América. México: Ediciones Eón.
- ZUMTHOR, Peter (2007), *Therme Vals*, Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess.
 - (2004), *Pensar la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili.
 - (2003), *Atmósferas*, Barcelona: Gustavo Gili.

(Lampreave, 2011). En el ámbito de la comunicación es socio fundador del Colectivo UHF, seleccionado para formar parte del Archivo de jóvenes creadores de Madrid y que edita la publicación UHF. En el área de la producción es codirector, junto a Eva Gil y Carlos Palacios, de la oficina de arquitectura elii. Entre los premios a su obra destacan el premio FAD de la Opinión (2005) y la Distinción del Colegio de Arquitectos de Madrid a la Obra bien hecha (obtenida en 2 ocasiones, 2006 y 2011). Su trabajo ha sido recogido en numerosas exposiciones y publicaciones internacionales.

Carlos Lacalle (www.carloslacalle.net) es doctor arquitecto, profesor del Taller3 del Departamento de Proyectos Arquitectónicos e investigador del Grupo de Paisaje y Análisis Urbano del Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València. Compagina docencia e investigación con el desarrollo de proyectos arquitectónicos, donde ha recibido diversos premios en concursos de arquitectura. Sus investigaciones se centran en la "arquitectura entendida como obra de arte", donde son fundamentales las conexiones e influencias interdisciplinares.

Joan B. Llinares Chover se licenció (1975) y doctoró (1981) en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia, institución en la que, ya como Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, trabaja desde el otoño de 1976, y en la que desde el curso 1977-78 ha impartido clases en la Sección de Filosofía como miembro del Departamento de Metafísica y Teoría del Conocimiento, siempre en torno a la Antropología filosófica, la Filosofía de la Cultura y la Antropología y la Filosofía de la Religión, materias de las que ha publicado manuales y diversos artículos, sobre todo en torno a la Antropología filosófica y la Literatura, las versiones y transformaciones del mito del hombre salvaje desde la Antigüedad griega, la Antropología en el descubrimiento, la conquista y la colonización de América, o la obra plural como escritor y estudioso e intérprete de las religiones de M. Eliade.

Desde que presentó su tesis doctoral sobre "Hombre arte y lenguaje en el joven Nietzsche" (septiembre de 1980) no ha dejado de investigar la obra de este pensador, al que ha consagrado bastantes estudios y del que ha traducido varios textos y obras tanto al castellano como al catalán.

Alba Martínez Amorós es licenciada en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universitat de València con una tesina sobre *Percepción y cuerpo en Merleau-Ponty* (1987). Ejerce como profesora de Instituto desde 1988. Ha escrito los siguientes libros: *Iniciación a la Filosofía* (1999), *Marx. Manifiesto Comunista* (2010; en colaboración), *Ortega y Gasset. Meditación de la técnica* (2012, con José Félix Baselga) y ha participado en el libro colectivo *Educación Ético-cívica* (2012).

David Pérez es licenciado en Filosofía y en Historia del Arte, y doctor en Bellas Artes. Catedrático de "Claves del discurso artístico contemporáneo" en la Universitat Politècnica de València. Comisario del pabellón español de la XLVIII Bienal de Venecia (1999). Entre sus libros destacan: *La mirada contra la Historia* (1995), *Femenino, Plural* (1996), *Del arte impuro* (1997), *Malas artes. Experiencia estética y legitimación institucional* (2003), *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI* (2004), *Sin marco: arte y actitud en Juan Hidalgo, Isidoro Valcárcel Medina y Esther Ferrer* (2008) y *Dicho y hecho. Textos de artista y teoría del arte* (2012).

Alberto Rubio Garrido es arquitecto por la Universitat Politècnica de València y cursó el máster en Pensamiento Filosófico Contemporáneo de la Universitat de València (2009), donde desarrolla en la actualidad su tesis doctoral en calidad de Personal Investigador en Formación. Los temas que aborda en sus investigaciones tienen que ver principalmente con la estética de la arquitectura habida cuenta de la crisis de la modernidad y, más concretamente, las paradojas internas que desde entonces la arquitectura arrastra. Es autor de un buen número de artículos publicados en revistas nacionales e internacionales, así como editor de varios volúmenes colectivos. Combina su labor docente e investigadora con la producción artística. Es miembro fundador del Grupo de Investigación de Arquitectura y Pensamiento (GAP)

Jose Antonio Ruiz Suaña Arquitecto por la ETSAV de la Universitat Politècnica de València y Máster en Pensamiento Filosófico Contemporáneo por la Universitat de València. Ha colaborado en la organización y coordinación de cursos en torno a la arquitectura y el pensamiento. Ha participado en la edición de publicaciones sobre estos cursos y algún artículo sobre arquitectura.

Manuel E. Vázquez es profesor del Departamento de Metafísica y Teoría del Conocimiento de la Universitat de València, investigador en la École des Hautes Études, Paris, (1991-92) y miembro del Collège International de Philosophie (París). Traductor y editor de M. Heidegger, B. Spinoza, F. Jacobi, W. Benjamin, E. Levinas, J. Derrida y J.L. Nancy. Investigador principal e investigador en proyectos de investigación sobre el pensamiento francés contemporáneo, política y nihilismo, y el pensamiento español del exilio.