

DIÁLOGOS DE LA FILOSOFÍA CON LA ARQUITECTURA

TESIS

Que presenta

GLORIA SILVIA PÉREZ DEL VALLE

Para obtener el título de

MAESTRA EN FILOSOFÍA



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
México, D. F. 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Dr. Francisco Pérez Cortés

Por su apoyo incondicional, orientación y motivación para realizar un trabajo que estimule a otros pensadores a ampliar el ámbito de reflexión de la Filosofía.

***Sr. Richard Holmquist
UNESCO París***

Por el interés que mostró al enviarme la información necesaria para apoyar mi trabajo.

***Srita. Laila Dowidar
Nueva Biblioteca de Alejandría, Egipto***

Porque a través de ella se me abrieron las puertas de la *Nueva Biblioteca de Alejandría*.

***Snohetta
Despacho Arquitectónico***

Por toda la información escrita y fotográfica que me facilitaron y que ayudó a soportar esta investigación.

***Dra. Ana María Martínez de la Escalera
Dra. Johanna Lozoya
Dra. Carmen Trueba
Dra. Yolanda Angulo***

Por el interés y la paciencia con la que leyeron mi trabajo.

Colegio Alemán Alexander von Humboldt

Por las facilidades que me brindaron para realizar este trabajo.

DIÁLOGOS DE LA FILOSOFÍA CON LA ARQUITECTURA

ÍNDICE

PREFACIO	5
INTRODUCCIÓN	8
I. DIALOGOS DE LA FILOSOFÍA CON LA ARQUITECTURA	12
1.1 La Filosofía hoy: un movimiento reflexivo sin principio ni fin	12
1.1.1 La construcción de lo real	16
1.2 Diálogo Filosofía-Arquitectura	19
1.3 El proceso arquitectónico	23
1.3.1 Definición de Arquitectura y de la Teoría de la Arquitectura	23
1.3.2 El análisis filosófico y arquitectónico	24
1.4 La relación Filosofía-Arquitectura a través de la actividad proyectual	26
1.5 La Biblioteca: Fusión de pensamiento y diseño de espacios	29
1.5.1 Diseño del espacio como lugar	31
2. EL DISCURSO DE LA ALTERIDAD EN LA ACTUALIDAD	33
2.1 Pensamiento y realidad	33
2.2 El discurso de la alteridad	34
2.3 Movimiento de integración pensamiento-realidad	35
2.3.1 La experiencia: síntesis de lo vivido y lo pensado	35
2.4 Plano de inmanencia y lógica fundamental	37
2.5 Construcción del discurso filosófico	41
2.6 Construcción del discurso arquitectónico	42
2.7 Distinción entre Filosofía y Arquitectura	45
3. LA PROCESUALIDAD FILOSÓFICA Y ARQUITECTÓNICA	48
3.1 ¿Qué es una procesualidad sin principio ni fin?	48
3.2 La actividad proyectual del diseño	50
3.3 La procesualidad filosófica	53
3.4 La procesualidad arquitectónica	56
3.5 Filosofía y Arquitectura. Leibniz y Borromini	59
3.5.1 Leibniz	60
3.5.2 Borromini	66

4. LA BIBLIOTECA DE ALEJANDRÍA. UN DIÁLOGO DE LA FILOSOFÍA CON LA ARQUITECTURA	72
4.1 Plano de Inmanencia (Análisis global)	72
4.2 Elaboración Conceptual (Análisis estructural)	76
4.2.1 Imagen, concepto, símbolo	77
4.3 Personajes Conceptuales (Análisis funcional)	83
CONCLUSIONES	85
BIBLIOGRAFÍA	87
INDICE DE IMÁGENES	92

PREFACIO

“La filosofía es una reflexión para la cual toda materia extranjera es buena, y, estaríamos dispuestos a decir, para la cual toda materia tiene que ser extranjera.”

G. Cangilhem¹.

La presente investigación es el producto de una permanente inquietud por entender nuestro tiempo (finales del siglo XX y principios del siglo XXI) y de la necesidad que tenemos los que nos dedicamos a la *tarea de pensar*, de vivir con conocimiento de causa, esto es, de encontrar herramientas que nos ayuden a entender el mundo que se nos ofrece de inmediato y poder transformarlo, lo cual nos fuerza a explicar sus diversas determinaciones y así tratar de entender las alteridades que soportan todo lo real.

De acuerdo con Philippe Quéau lo real tiene siempre **algo** de indecible, una complejidad trascendente que se nos resiste. El mundo real **no depende totalmente** de nosotros, es indiferente a nuestro consentimiento sobre su consideración, impasible a nuestra presencia misma². Es más, podría prescindir de nosotros pero no nosotros de él. Lo real es propiamente consistente, ordenado y este orden no necesita de nosotros aún cuando nosotros sí necesitamos de instrumentos que nos adentren en la comprensión de su integración. No obstante, nuestra relación con la realidad tiene una parte **pasiva** y otra **activa**. Digamos que hasta cierto punto nos determina pero también con nuestras acciones la vamos modificando. Advertimos que en la realidad hay estructuras y relaciones dentro de las cuales se inserta el hombre y que, por medio de una dialéctica se mueven múltiples procesos y objetos que van desde las apariencias hasta un mundo interno que constituyen la identidad entre *el ser* y *el devenir*. Para comprender la realidad necesitamos utilizar alguna técnica de distanciamiento que nos ayude a explicar cómo se despliegan los procesos y los objetos que la forman, y que sólo se vuelven evidentes para el ojo vigilante y la conciencia atenta, capaz de percibir cómo se organizan las dualidades constitutivas que la integran (ser-devenir, universal-particular, todo-partes, pensamiento-realidad).

Necesitamos de un instrumental teórico y práctico que nos introduzca en las profundas aguas de la realidad para descubrir cómo se producen las diferentes figuras, estructuras y movimientos que la animan y que justifican de manera sistemática y ordenada la unidad de las alteridades por medio de conexiones, relaciones y vínculos complejos.

La necesidad de legitimar el conocimiento de la realidad ha dado lugar a diferentes filosofías y diversos dominios del saber que no pueden permanecer

¹ G. Cangilhem, *Lo normal y lo patológico*, p. 11

² Esta definición está tomada de Philippe Quéau expuesta en su libro *Le Virtuel, versus et Vertiges*, p. 42.

incomunicados entre ellos porque de manera aislada no se integra una totalidad. De ahí la propuesta de una Filosofía de cruce, de articulación de las diversas elaboraciones particulares para integrar una visión englobante que dé respuesta a nuestro problema principal: ¿es posible explicar mejor la realidad con las posibilidades que nos ofrecen los instrumentos teóricos y prácticos provenientes de otras disciplinas?

El propósito de este trabajo estará orientado hacia los siguientes puntos: mostrar que la Filosofía, es un arte articulario, una actividad creadora de conceptos, **utópica** (que transita por los márgenes de todos los lugares) y **ucrónica** (que fluctúa por todos los tiempos) y que, por estas características, puede establecer vínculos y enriquecerse con otros saberes. La Filosofía es una actividad constructiva, que construye conceptos sobre planos de inmanencia, suelos, que los relacionan pero que no los confunden. La función de los conceptos dependerá del sistema filosófico al que pertenezcan. Por medio de esta vocación creadora, propondremos algunos diálogos entre la Filosofía y la Arquitectura para mostrar que desde principios del siglo XIX, la Filosofía se atreve a mirar otros objetos, fuera de aquellos considerados como privilegiados y mostrar cómo el conocimiento proveniente de otras disciplinas ha ayudado a enriquecer el discurso filosófico al autenticar las diferencias entre los diversos saberes, no a anularlas. Esto es, reconocer el objeto de estudio de cada porción de la realidad para armar un discurso integrador pero diferenciado.

Esta propuesta se ejemplificará por medio del análisis de la **Nueva Biblioteca de Alejandría**, inaugurada el pasado 16 de octubre del 2002, cuya **singularidad**, representa, en este inicio del siglo XXI, un encuentro entre la concentración más importante del conocimiento egipcio (principalmente) y mundial alcanzado, en una expresión arquitectónica que refleja las relaciones sujeto-objeto, periferia-centro, interior-exterior, presente-pasado, general-particular.

En esta investigación partiremos de la concepción de la Filosofía de **Pierre Jean Labarriere** cuyo texto titulado **El discurso de la Alteridad** sirvió de guía para caracterizar a la Filosofía como arte articulario. **La lógica** (instrumento que da coherencia a la articulación entre la unidad y la multiplicidad) que propone el discurso de la *alteridad* (experiencia universal de estructuras en movimiento) permite a la Filosofía, como actividad reflexiva, colocarse precisamente en el cruce de las dualidades constitutivas como las de particular-universal y todo-partes. Así mismo hemos acudido a algunas obras que muestran el sistema de pensamiento de **Gilles Deleuze**,³ en la cuales define el carácter constructivo de la Filosofía y del filósofo. Esta creación, a diferencia de la científica o la artística, tiene como objetivo instituir los conceptos desde su origen. Hay que construir el concepto con la precisión que exige el sistema dentro del cual se inserta. Un mismo concepto puede tener connotaciones diferentes dependiendo del contexto. Esta perspectiva propicia un fructífero diálogo de la Filosofía con la Arquitectura. Asimismo, utilizamos la **Teoría del Diseño** como actividad proyectual cuya base son los

³ ¿Qué es la Filosofía?, *El Pliegue y Conversaciones*.

procesos de ensamblaje, organización, funcionalidad y agrupación de elementos orientados a otorgar coherencia a un sistema, ya sea éste filosófico o arquitectónico. En conformidad con la noción constructivista deleuzina, ha sido necesario diseñar un esquema de análisis que ponga de relieve las semejanzas y las diferencias entre la Filosofía y la Arquitectura.

Resta aclarar que por Filosofía entendemos básicamente la **actividad reflexiva** que caracteriza tanto a la Filosofía en singular como en plural (*la* filosofía y *las* filosofías) ya que en ambos casos es necesaria la confrontación de ella con ella misma tanto en su universalidad como en su particularidad, sujeta a los condicionamientos de su tiempo histórico. Esta propuesta de análisis por medio de la *Filosofía de la alteridad* y el carácter constructivo de la Filosofía resalta las ventajas del diálogo inter y multidisciplinario mostrando la conveniencia de que la Filosofía explore e incluya cada vez más objetos que no son los tradicionalmente filosóficos y que, sin perder su singularidad, se atreva a confrontar y recuperar perspectivas provenientes de otros contextos y problematizarlos con el propósito de ensanchar sus horizontes sin temor a perder las características propias del discurso filosófico: **la utopía** y **la ucronía**, que hacen que la Filosofía sea concebida como **un arte articulario, una actividad reflexiva constructora de conceptos, sin principio ni fin.**

INTRODUCCIÓN

Hasta hace apenas algunas décadas estaban claramente delimitados los objetos de estudio de la Filosofía considerados como “privilegiados”. Estos objetos se referían a interrogantes fundamentales: el problema de la verdad, el significado de la muerte, el sentido de la vida, la existencia de Dios, entre otros. Pero, en los inicios del siglo XX, la Filosofía occidental ha renunciado a tratar únicamente esos objetos distinguidos por el pensamiento filosófico para incluir nuevas áreas de investigación. La Filosofía aspira a situar las cosas “...en relación con el todo, articularlas en la estructura universal que constituye el conjunto último a partir del cual debe ser comprendido todo”.⁴ Los hallazgos científicos, los avances técnicos y tecnológicos, así como el desarrollo que han tomado los múltiples procesos sociales y culturales, han abierto a la Filosofía la posibilidad de tratar **otros objetos** y **otros espacios de conocimiento** que no habían sido considerados como materia de análisis y que ahora salen a la luz para entender mejor el presente. Tal es el caso de los movimientos feministas de los años sesenta (que se plantearon los temas del aborto y de la libertad de orientación sexual), la intervención y manipulación genética, la ruptura de fronteras y la reorganización internacional de los países, la virtualidad, entre otros, que merecieron la atención de los filósofos cuando se convirtieron en fenómenos intelectuales problemáticos. Un ejemplo de este cambio de mirada lo encontramos en el análisis de los pasajes parisinos del siglo XIX realizado por Walter Benjamín en 1927 y que dejó en los fragmentos titulados *Passagen-Werk*, donde “tomaba en serio la *debris* de la cultura de masas como fuente de la verdad filosófica”⁵. En 1935, Adorno le escribe a Benjamín lo siguiente:

“Veo el proyecto de los Pasajes no sólo como el núcleo de tu filosofía, sino como el criterio decisivo de aquello que puede ser filosóficamente articulado hoy...”⁶

Con Benjamín, por primera vez encontramos un análisis filosófico de la industria cultural del siglo XIX, concretado en la moderna galería comercial. El filósofo hace hablar a estos fenómenos históricos para obligar al lector a traducir en imágenes alegóricas la realidad que analiza y a descubrir un significado político de su historia rastreando desde lo más profundo, desde lo que él denomina los *ur-fenómenos* de la modernidad.⁷ *Ursprung* es “...aquello que emerge del proceso de llegar a ser y desaparecer”.

De manera semejante a lo expuesto anteriormente, nos atrevemos a hacer una investigación que pretende mostrar que los diálogos de **la Filosofía con la**

⁴ Jean Ladrière, *El reto de la racionalidad*, p. 25.

⁵ *La dialéctica de la Mirada, Walter Benjamín y el proyecto de los Pasajes*, Susan Buck-Morss p. 13. “La armazón teórica visible del *Passagen-Werk* descansa en una teoría sociopsicológica secular de la modernidad como mundo de ensueño, y en una concepción del <despertar> colectivo como sinónimo de la conciencia de clase revolucionaria”, *Ibíd.*, p. 279.

⁶ *Ibíd.*, p. 241.

⁷ Walter Benjamín, *Ibíd.*, p. 23.

Arquitectura⁸ -con la mediación de **la Teoría del Diseño**- pueden manifestar una articulación que refleja un modo pertinente y fértil de pensar los fenómenos hoy.

¿Es posible encontrar algo en común entre dos disciplinas (en apariencia) tan diferentes? Si advertimos que hay semejanzas y diferencias entre fenómenos que tienen una apariencia lejanísima, esto nos puede hacer pensar que hay una forma subyacente que permite las comparaciones y las afinidades. “Una *forma*. Es decir, un principio de organización abstraído de los fenómenos que preside su sistema interno de relaciones.”⁹

En una primera aproximación encontramos que la Filosofía y la Arquitectura son dos disciplinas con funciones y resultados distintos, pero que comparten un esquema procesual (conceptualización, formalización, materialización y aplicación). A partir de este esquema, llevaremos a cabo los “*Diálogos*”¹⁰ de la *Filosofía con la Arquitectura*” cuyo propósito se dirige a generar encuentros, proponer ideas, establecer límites, especificar sus diferencias, argumentar y mostrar que los diálogos interdisciplinarios enriquecen el discurso filosófico y arquitectónico. Nuestro objetivo se dirige, principalmente, a **ampliar el ámbito de reflexión del filósofo** a fin de que pueda armar un discurso cada vez más integral y planetario con las aportaciones que arrojan otros campos del saber. La Filosofía puede avanzar en la medida en que genere vínculos, enlaces, lugares de encuentro que de modo aislado resultan infructuosos: “El pensamiento que aísla y separa tiene que ser reemplazado por el pensamiento que distingue y une. El pensamiento disyuntivo y reductor debe ser reemplazado por un pensamiento complejo en el sentido original del término *complexus*: lo que está tejido bien junto”.¹¹ Coincidimos con E. Morin en este *tiene y debe* porque ya no nos conformamos con un conocimiento solitario y atomizado cuando los hechos históricos y culturales exigen ser comprendidos mediante una perspectiva global, integradora y relacional.

Los diálogos de la Filosofía con la Arquitectura están orientados a proporcionar herramientas para entender tanto la complejidad del pensamiento del siglo XXI como la complejidad de la obra arquitectónica finisecular y contemporánea. El análisis que realizaremos girará en torno de la **Nueva Biblioteca de Alejandría** como una obra arquitectónica que representa la concentración del pensamiento alcanzado hasta ahora por el hombre, concentrado en un espacio diseñado especialmente para albergarlo, ordenarlo y conservarlo.

⁸ Un ejemplo es el proyecto “Pasarelas en la ciudad” que son seis encuentros entre filósofos y arquitectos convocada por la Casa de los Escritores y la Escuela de Arquitectura y que recupera el libro de Jean Baudrillard y Jean Nouvel, *Los Objetos singulares, Arquitectura y Filosofía*.

⁹ Omar Calábrese, *La era neobarroca*, p. 13.

¹⁰ Entendemos por **diálogo** el encuentro de dos posiciones por medio de un centro común, un *logos*.

¹¹ Edgar Morin. *La cabeza bien puesta*, p. 93

La **biblioteca solidifica la inmaterialidad del conocimiento en entidades materiales**. El libro¹² se convierte en ese punto de unión entre lo más concreto y lo inmaterial. Un libro representa la fusión de pensamiento y materia, el concepto expresado en símbolos y la unión entre la razón y los afectos. El conjunto de pares binarios en aparente antagonismo resuelven el abismo en una síntesis conceptual y material que compendia el libro.

La **Nueva Biblioteca de Alejandría** (desde su proyección y diseño hasta su realización estructural, distribución, tecnología, funciones, y operaciones) es una unidad. El resultado es un edificio cuyas formas estáticas conviven con irregularidades que generan movimiento tanto en su interior como en su exterior. La integración y relación de elementos que componen esta obra arquitectónica abren la posibilidad de una lectura en tres niveles: global (identificar la organización general del objeto de análisis), estructural (identificación de los módulos que lo integran) y funcional (identificar el movimiento que relaciona los dos anteriores) para comprender mejor los procesos de proyección y construcción que la originaron y que justifican su inserción como obra prototípica de nuestra era.



1. Interior de la Nueva Biblioteca de Alejandría (foto Snohetta)

La biblioteca y la Filosofía son entidades en continua expansión. Ambas son totalidades inacabadas puesto que el conocimiento puede comenzar por cualquier lugar y en la medida en que vamos avanzando su horizonte se amplía y se vislumbran perspectivas de relaciones al infinito. En ambas hay posibilidades de generar y aumentar conocimientos a partir de lo ya elaborado, de lo ya dicho, de lo

¹² Utilizamos el concepto del **libro** para indicar la unidad más simple de la biblioteca aun cuando ésta contenga otros soportes materiales como discos compactos, casetes, mapas, manuscritos, etc.

ya pensado, de lo ya vivido. **La Filosofía** está ahí como **generadora de ideas** para desatar nuevas propuestas y comenzar incesantemente a fraguar nuevos conocimientos. La biblioteca, por su parte, es un recinto arquitectónico con un uso distintivo: difundir, estimular, gestar y engendrar nuevos conocimientos; un lugar para aventurarse en la articulación de relaciones y conexiones insólitas que ensanchen la espesura de los conocimientos adquiridos. El saber contenido en los libros representa micro universos en movimiento que fusionan el pensamiento con la materia, los conceptos con las expresiones, la razón con los afectos.

La *Filosofía de la alteridad* nos impulsa a realizar el diálogo con la Arquitectura para abrir un nuevo espacio de reflexión. La propuesta puede parecer arriesgada pero consideramos que es pertinente para ampliar la reflexión filosófica. En la actualidad, ser filósofo implica una gran aventura no tanto por tener que decir la verdad sino porque al pronunciar su palabra toma una postura y se instaura un compromiso de coherencia y de congruencia con respecto a la manera en que comprende, explica y traduce la realidad en imágenes de pensamiento. Desde su propia lectura de los acontecimientos el filósofo se compromete a realizar una **actividad reflexiva encaminada hacia una propuesta específica desde la cual ejerce su arte articulario.**

1. DIÁLOGOS DE LA FILOSOFÍA CON LA ARQUITECTURA

1.1 La Filosofía hoy: un movimiento reflexivo sin principio ni fin

En la historia de la Filosofía encontramos que casi todos los filósofos coinciden en que lo que llamamos realidad tiene siempre algo de indecible. Algunos pensadores, entre ellos Hegel, “descubrieron que la realidad se presenta como una imbricación, una concatenación, una interrelación de fenómenos; nada había que no estuviera relacionado con otro”.¹³ La realidad es un conjunto de fenómenos, causas y efectos, particulares y universales, unidad y multiplicidades, sujetas a articulaciones que conforman una organicidad armónica. Es un conjunto compuesto por elementos modulares enlazados de tal manera que el sujeto puede establecer relaciones de causalidad, dependencia, prioridad, semejanza y muchas más dependiendo del marco de referencia que haya establecido.

Una buena parte de la información acerca de la realidad la obtenemos a través de la experiencia. Todos tenemos experiencias pero estas tienen que ser aclaradas, interpretadas, explicadas. La realidad se nos impone, a pesar nuestro, y nos vemos obligados a integrar el conocimiento de lo general y de lo particular en algo que equivale a ordenar un rompecabezas.¹⁴ De cualquier manera cada pieza es una unidad (que a su vez puede tener componentes), pero unidad en relación. Cada fracción se ensambla con otra en un entramado del cual intuimos que responde a un sentido subyacente. De este modo, dos piezas de análoga pertenencia pueden tener un sentido diferente dependiendo del contexto en el que estén insertas.

La realidad la entendemos como un continuo en donde todo se conecta de tal manera que no hay totalmente una diferencia entre interior y exterior porque existe una interconexión entre dualidades por un intermediario, “...un tercer hombre que conecta el intercambio entre lo semejante y lo diferente, que abrevia el tránsito entre lo cercano y lo lejano, cuyo cuerpo cruzado o disuelto encadena los extremos opuestos de las diferencias o las transiciones similares de las identidades.”¹⁵ Es muy probable que resulte un tanto arbitraria la imagen que propusimos del rompecabezas para ejemplificar la propuesta, porque la hendidura entre fragmento y fragmento en la realidad no es del todo perceptible con tal claridad y definición ni el sustrato es totalmente plano¹⁶. La imagen de la realidad,

¹³ Ramón Vargas, *Dialéctica y Axiología en la Estética y Teoría del Conocimiento*, p. 63-64..

¹⁴ Para algunos, por ejemplo, lo importante es comenzar por la periferia, esto es, delimitar el campo de acción y poco a poco encontrar el sentido global con base en el armado e integración de los fragmentos. Otros empezarán por reunir bloques por colores y formas.

¹⁵ Michel Serres, *Atlas*, p. 30-31.

¹⁶ Michel Serres menciona que “los espacios <entre> son más complicados de lo que uno piensa”. Cfr. *Eclaircissements*, p. 106. En arquitectura, este concepto es el equivalente a lo que el arquitecto japonés Tadao Ando refiere como *engawa*, esto es “...el estrecho espacio delimitado en una construcción tradicional japonesa que sirve de transición entre una habitación y el entorno exterior, similar al porche o a la galería occidental. *Tadao Ando, Conversaciones con Michael Auping*, p. 13, nota 1.

tal vez, podríamos equipararla a una *orogénesis*¹⁷ y una *epirogenia*, un proceso de elevaciones y pliegues irregulares con su correspondiente y paulatino proceso de deformación. Este ejemplo nos acerca a la comprensión de un desarrollo y una libre conexión entre la región de lo teórico y de lo práctico, ser y devenir, uno y múltiple como articulaciones de la totalidad.

Nuestra experiencia de lo que vivimos y pensamos nos indica que hay una variedad ilimitada de detalles llenos de policromías y contrastes en individualidades y en conjuntos. Cada objeto es una unidad complicada inserta entre otras unidades que constituyen **una totalidad compleja, articulada** y dentro de la cual cada entidad individual, a su vez, responde a un engranaje con el todo, con un sentido y ordenamiento propios.

Pero no basta la explicación fría de los objetos que integran la realidad como si se tratara de un despliegue horizontal. Parece ser que lo más *real* de la percepción es precisamente lo *no perceptible*, nos referimos a que el despliegue del conocimiento nos remite a un movimiento, un proceso dialéctico que despliega un impulso articulador que comienza en la pluralidad dada hasta llegar a entender que todo forma parte de una unidad de sentido. He aquí el papel importante de la Filosofía, como actividad reflexiva, que autentifica las diferencias como diferencias relacionales y que propone un recurso mediador común: *un concepto*. El concepto, que funge como intermediario, adquiere un valor específico (no en sentido axiológico sino funcional) de acuerdo con el lugar al que pertenece. Por ejemplo, el concepto de tiempo, en física, se carga de un sentido fenomenológico y se adecua a la lógica de dicha disciplina. En la literatura o en la filosofía tiene otra definición.

Un análisis de la historia de la filosofía muestra que la reflexión acerca de la realidad ha enfatizado alguna parte de ella bien sea al sujeto, al objeto, la relación, la estructura, el lenguaje, etc. Estas perspectivas han estado teñidas, en muchos casos, de oscuridad y complejidad sin haber respondido a la exigencia de una explicación clara y definida. No obstante tal nebulosidad, hemos vislumbrado que la reflexión filosófica nos abre el camino hacia un universo que es cada vez más amplio y que requiere de una labor detallada que inicia con la creación de los **conceptos** entendidos como imágenes de pensamiento. De ahí la propuesta de Deleuze de que “La filosofía es un constructivismo, y el constructivismo tiene dos aspectos complementarios que difieren en sus características: crear conceptos y establecer un plano”¹⁸ Esto equivale a hablar de las piezas que integran una unidad y de la unidad organizada en la que se relacionan y dinamizan. Conceptos y plano se corresponden pero no se confunden.

¹⁷ Orogénesis u orogenia es la rama de la geología que tiene por objeto el estudio de la formación de las montañas y de los pliegues del terreno en general. Su opuesto es la epirogenia.

¹⁸ Gilles Deleuze, *¿Qué es la Filosofía?*, p. 39. Dice Deleuze: “...los conceptos son superficies o volúmenes absolutos, deformes y fragmentarios, mientras que el plano es lo absoluto ilimitado, informe, ni superficie ni volumen, pero siempre fractal.” *Ibíd.*, p.40.

Lo propio de la Filosofía, como actividad reflexiva, se ha vuelto una compleja faena discursiva destinada a explicar la **orquestación entre lo universal y lo particular, el todo y las partes, lo interior y lo exterior, objetos y palabras** en un tejido conceptual recortado, un plano sin límites fijos, polidimensional, tectónico (varias capas), multifacético y dinámico. Una construcción conceptual con capacidad para dotar de sentido todo lo existente.

No se trata de que la Filosofía se convierta en un enciclopedismo, como una mera acumulación de conocimiento, sino de que se vuelva un discurso racional con sentido, por medio del cruce con otras disciplinas de manera que el conocimiento que viene de otras partes le sirva para que ella se confronte consigo misma y así especifique su singularidad, la cual se determina con la apertura hacia la pluralidad del pensamiento y de las distintas prácticas humanas. Su saber no debe entenderse en un sentido acumulativo de todo el conocimiento y de todos los problemas, sino como un conocimiento que ante el cuestionamiento constante dentro y fuera de ella la vuelva una totalidad inacabada pero en progreso.

La singularidad de la Filosofía reside en su estar al servicio de lo universal siendo una promotora del diálogo, una constructora de la experiencia total del hombre en un despliegue centrífugo de su marco hacia todos los tiempos y hacia todos los lugares utilizando una lógica (es decir, una estructura de pensamiento) que nos ayude a comprender la articulación, a encontrar y dar sentido a las cosas y a las palabras desde su raíz; para buscar relaciones y comunicación desde el seno mismo de sus diferencias.¹⁹

Esto es la **Filosofía: una actividad reflexiva abierta, utópica** (transita por los márgenes de todos los tiempos) y **ucrónica** (fluctúa por todos los tiempos). **Un arte articulatorio** que tiene como propósito alcanzar el conocimiento de una realidad que no es compacta, sino porosa: que no es cerrada sino que está en continua expansión: que es una y múltiple a la vez, estática y dinámica. Este arte articulatorio nos orienta para encontrar el sentido de nuestra existencia y de las relaciones que forman el tejido de todo lo que pertenece ya sea al orden de lo vivido o al de lo expresado por el pensamiento²⁰. La Filosofía es **constructora de conceptos, constructora de sentido y constructora de coherencia** cuyo énfasis, por consiguiente, se ha desplazado hacia ese dinamismo subterráneo y sublime de lo real, hacia una dialéctica integradora del conocimiento. Un vórtice que pone todo en circulación, en el interior de ella misma y fuera de ella en un movimiento sin principio ni fin. Esto es lo que hace precisamente de la filosofía una totalidad inacabada que pone en movimiento la experiencia integral del hombre

¹⁹ Pierre Jean Labarrière, *Le discours de l'altérité*, p. 24 y ss.

²⁰ Pierre Jean Labarrière explica que la experiencia humana se integra por unidades simples que se vuelven poco a poco más complejas de tal modo que, por ejemplo, la unidad más simple en lo **vivido** es el *sentimiento* que se transforma en *conciencia* para llegar al *deseo de lo otro* y en lo **expresado** es la *palabra* de la que se compone el *lenguaje* para volverse *discurso*. Cfr. Pierre Jean Labarrière, *Le discours de l'altérité*, P. 185 y ss.

porque ella no pertenece a ningún tiempo ni a ningún lugar. La Filosofía construye los conceptos y el movimiento que ayuda a realizar una lectura de la realidad.²¹

La vastedad de lo real derivó en la fragmentación del conocimiento en “filosofías” que han regionalizado el saber y lo han fracturado en áreas de conocimiento que se habían contentado con ser meras explicaciones de causas y efectos, hasta que empezaron a surgir nuevas interrogantes²² sobre consecuencias aparentemente sin relación causal o sobre desarrollos cuya sucesión muestra cierta regularidad pero que, en última instancia se conectan en un todo.

Estos aspectos pueden ser de interés para la Filosofía porque aportan elementos para intentar nuevas propuestas de construcción del conocimiento. El énfasis está puesto en los **procesos**, en la variedad de **modelos procesuales** que surgen del análisis de la naturaleza misma y que reproducimos en el **diseño** de nuevos objetos. Porque hoy en día todo puede ser diseñado: las intelecciones que elaboramos de los objetos reales, el mapa y las coordenadas con base en las cuales se estructura el conocimiento. Este mapeo de lo real es una creación conceptual necesaria en todos los campos del saber. El conocimiento se organiza con base en abstracciones de la realidad que son implantadas en una planicie. De hecho cada conocimiento fragmentado en las diferentes ciencias se inserta dentro de su propia parcela. Pero tal fragmentación de la realidad ya se empieza a abrir hacia la inter y multidisciplinariedad porque el conocimiento más fecundo es el que se construye precisamente en las comisuras, en los pliegues, en los espacios intermedios, en el diálogo interdisciplinario.²³

El trabajo filosófico, en este siglo XXI, es un trabajo de entrelazamiento de los distintos saberes. A la filosofía le toca proponer los modelos de pensamiento y los instrumentos racionales que permitan realizar el ensamblaje de estructuras y la integración de todos los elementos en un orden dinámico respetando sus diferencias. Y no muy distinto de esta construcción es la que realiza **el arquitecto** quien, ante la imperante necesidad de **resolver un problema de articulación de alteridades**, se ve obligado a desarrollar una actitud de apertura hacia el descubrimiento y construcción de sentidos para **volver habitable el espacio**. La Arquitectura es una metamorfosis topográfica²⁴ El proyecto arquitectónico es la

²¹ “C’est ainsi que se construit –tâche, sans cesse à reprendre, de la liberté – le mouvement qui, de la pluralité à l’unité, et de celle-ci à nouveau vers la pluralité sensée, jalonne l’éveil de l’intelligence à sa double fonction de lecture et de fracture des choses.” Pierre Jean Labarrière, *Le discours de l’altérité*, p. 65.

²² En la física, por ejemplo, se tiene evidencia de acciones globales en universos locales, o el caso del concepto de *continuo*, o el de la influencia de la materia en ella misma con independencia del espacio y del tiempo nos muestran una variedad de procesos sin explicación causal, o el de los hallazgos en biología sobre desarrollos vitales o los descubrimientos acerca de la estructura y funcionamiento del cerebro humano.

²³ Por ejemplo, las computadoras están organizadas de acuerdo con el conocimiento que se ha obtenido del cerebro humano. Esto es, el conocimiento de una disciplina puede ser de gran aporte para otra.

²⁴ Joaquín Arnau, *72 Voces para un Diccionario de Arquitectura Teórica*, p 260. Topografía es la ciencia que describe un lugar. *Ibíd.*, p. 258.

propuesta de integración de elementos, órdenes, lenguajes tendentes a resolver un problema espacial con sentido y coherencia (no hay que olvidar que el mismo caos tiene un orden).

El punto de arranque puede ser un modelo, tanto para el filósofo como para el arquitecto. Los modelos²⁵ generalmente son tomados de la misma realidad la cual ofrece el material para elaborar intelecciones que van conformando los conceptos orientados a resolver la problemática por medio de propuestas provenientes de ejemplos que operan en la propia naturaleza y que les brindan la oportunidad de recrearlos con su propia visión, su propia experiencia, en su muy particular lenguaje, el lenguaje arquitectónico y filosófico. En la base de este trabajo de conexión recreada subyace una coherencia de uniones y ensamblajes, la propia experiencia de lo real dentro de un marco de trabajo delimitado, un plano, un mapa que demarcará la propia vivencia articulada con una doble vía: la proveniente de la propia percepción de la realidad (subjetividad) y la del sentido universal con el que la devuelve al usuario (objetividad). La obra arquitectónica y filosófica concretará el discurso particular sobre lo real en un lenguaje universal orientado hacia la **solución de una problemática**. Todo el trabajo de **conceptualización, formalización, materialización y uso del espacio** sintetiza lo particular y lo universal.

1.1.1 La construcción de lo real

Hay algo fuera del sujeto, ajeno a él, que se le impone con una necesidad imperante de adquirir sentido, con una exigencia de entender qué le da razón de ser y sustento. A este algo que, como hemos dicho anteriormente, se nos resiste y que podría hasta prescindir de nosotros, le hemos llamado **realidad**.

Percibimos la realidad como algo complejo. La actividad cognoscitiva con la que intentamos aprehenderla se realiza por medio de un proceso que llamamos **proceso de intelección** en donde elaboramos los conceptos que expresan nuestra **experiencia vivida y pensada**.

En primera instancia validamos nuestro conocimiento de acuerdo con modelos que patentizan, de la mejor manera, cómo se organizan las diferentes estructuras u órdenes fijos y los movimientos u órdenes dinámicos que intervienen en nuestra **experiencia de la realidad** y que nos aproximan a su comprensión y fundamento. Llamaremos órdenes fijos a aquellos que están compuestos por los elementos que integran la estructura material y que al mismo tiempo sirven de fundamento del otro orden, el orden dinámico a través del cual el primero cobra vida y permite que se muevan las diferentes figuras que integran lo que hemos llamado realidad.

²⁵ El modelo se obtiene al observar y experimentar un comportamiento constante en alguna parte de la realidad. Cada disciplina elabora sus propios modelos y son como plantillas que ayudan a entender y representar mejor la realidad aunque se tienen que ajustar, ampliar, modificar o en su caso desechar y cambiar.



2. Una de las etapas de la construcción del interior de la Nueva Biblioteca de Alejandría. (Foto: Snohetta)

3. Construcción del Planetario (Foto Snohetta)



Este proceso cognitivo inicia siempre con una pregunta, el planteamiento de un problema o problemas que solamente se van despejando en la medida en que presentan una resolución justificada.

El plantear un problema garantiza un conocimiento previo del objeto, un pre saber que incorporamos dentro de un horizonte. En este momento empieza la elaboración conceptual (que se traduce en vivencia y en expresión) simultáneamente con la demarcación del plano al que corresponde, producto de la intelección de una intuición de lo real. Los objetos externos estimulan nuestra percepción y junto con la elaboración conceptual se desarrolla nuestra experiencia vivida y pensada. El cognoscente ejecuta un movimiento de integración proveniente de dos canales de entrada: lo práctico y lo teórico. Dos momentos de la experiencia: lo vivido y lo pensado²⁶. Este conocimiento únicamente puede ser explicado en términos de **relación** entre **conceptos**, **componentes** en una **construcción de alteridades, sobre un plano de inmanencia**.

²⁶ Pierre Jean Labarrière, *Le discours...*, p. 188.

Los procesos cognoscitivos ayudan a descubrir las múltiples relaciones que enlazan a las diversas entidades. Cada objeto de la realidad muestra una polivalencia, polidimensionalidad o multideterminabilidad propia. De este modo observamos cómo se amalgama **toda la alteridad**: lo material y lo inmaterial, los objetos y los conocimientos, los servicios y las informaciones, la teoría y la práctica, lo uno y lo múltiple.

El enlace que se realiza entre sujeto y objeto, entre sujeto y sujeto, entre objeto y objeto, se dan dentro de un mapa conceptual, en el interior de un marco u horizonte de conocimiento dinámico, o si se prefiere, en espacios de interferencia e intercambio. Hay multiplicidad de ensamblajes y uniones entre los objetos relacionados ya sea por comparación –cualitativa o cuantitativa- o por coincidencia, en donde las vinculaciones generan nexos que determinan dicha vinculación. De este modo, al ir desentrañando la realidad nos percatamos de su complejidad. Entre entidad y entidad hay infinitos pliegues que dan lugar a todas las diferencias. Por esta razón, al filósofo le toca ejecutar un arte articulario entre pares binarios que lo obligan a ejercer y a ejercitar una capacidad de ensamblar, de armar, de conjuntar, de poner en relación, de poner en tensión, de generar sistemas y de construir entrelazamientos. El filósofo, al intentar aclarar la intrincada realidad, se convierte en un ser inconforme frente al mundo. No sabe lo que quiere exactamente pero sí sabe lo que no quiere. Su objetivo se centra en descubrir y además crear relaciones fundamentales de vida que no siempre son perceptibles a primera vista.

Este dinamismo relacional es lo que caracteriza la actividad filosófica como un arte articulario y la convierte además en un proceso de reflexión que no tiene principio ni fin porque puede empezar por cualquier parte y nunca es una totalidad acabada, de manera que entramos a la realidad por alguno de sus tejidos y nos percatamos de que esa construcción se compone de superposiciones que generan organizaciones opuestas, concurrentes y complementarias. Desentramarlas implica sumergirse en ese universo en expansión que aparentemente nunca alcanza su fin porque cuando alcanzamos la comprensión de una parte, descubrimos que hacia lo macro y hacia lo micro hay pliegues y más pliegues en donde no dejan de mezclarse y producirse nuevas diferencias, coincidencias y variaciones.

El filósofo va descubriendo poco a poco que las dimensiones de lo real se ensanchan incesantemente y en la medida en que avanza, éstas se dilatan. Lo material se ha vuelto volátil mientras que lo inmaterial cobra cuerpo, lo que ha dado lugar a reestructurar conceptos fundamentales (tiempo, espacio, materia, energía) que hasta hace algunos años mantenían su vigor conceptual con definiciones muy elementales.

Decir que la Filosofía está en movimiento constante implica resaltar su incesante búsqueda relacional común en las articulaciones intercaladas en la infinidad de experiencias individuales. Es afirmar la aplicación de este proceso en su relación con el mundo, con todos los saberes y consigo misma. Es apelar a su continua frustración por no alcanzar nunca el fin de este universo abierto, vivido y pensado, en continuo despliegue y expansión. Lo singular de la Filosofía es justamente que ella **sea lo que es**, una **totalidad inacabada**, estar al servicio de lo universal porque no es de ningún lugar ni de ningún tiempo: **es utópica y es ucrónica**. La utopía y la ucronía resaltan su vocación **creadora de conceptos** porque el pensamiento es creación. Por esta razón el filósofo de cualquier época tiene la tarea de reactivar dicha vocación creadora y replantear constantemente su movimiento.

1.2 Diálogo Filosofía-Arquitectura

El hombre contemporáneo en general y el filósofo en particular, se ven en la necesidad de replantear y refundamentar constantemente su manera de ver la realidad. Desconocer el trabajo de elasticidad que amplía el valor de los conceptos equivale a vivir al margen de la época. En particular nuestra era está marcada por la **sincronicidad**,²⁷ esto es, por la existencia de acontecimientos que no permiten explicar totalmente el juego de causas y de efectos que les dan existencia, pero cuya evidencia es tal que pueden ser reconocidos por el espectador sin mayor explicación.

Producir conocimientos o producir objetos se ha vuelto cada vez más y más sofisticado. Los procesos productivos en todos los ámbitos requieren considerar la complejidad de saberes, lógicas, métodos y procesos desarrollados en otras disciplinas. Su desconocimiento implica cerrar los ojos a esa parte de la realidad que se genera en otros extremos. La Filosofía además de promover una comunicación de ella con ella misma, necesita comunicarse más, abrirse para generar una dialéctica de la existencia de sí misma hacia lo que ella no es en un movimiento incesante que la aproxime a objetos que no son los tradicionalmente filosóficos pero que le aportan riqueza a su reflexión.

La producción propia de la Filosofía es **el concepto**, como la de la ciencia será el conocimiento con garantía de validez, y del arte lo será la *poiesis* y la *techné*.²⁸ Pero aún cuando cada área tiene su propia especificidad, hay algo en común que abre al diálogo. El diálogo con otras disciplinas enriquece no sólo el conocimiento sino también la acción. Entonces, la manera de producir, en cualquier ámbito, se vuelve múltiple e inagotable. El modo de conjugar los elementos que intervienen

²⁷ Cfr. Hubert Reeves et al, *La synchronicité, l'âme et la science*, p. 18 y ss.

²⁸ "...la filosofía saca *conceptos* (que no se confunden con ideas generales o abstractas), mientras que la ciencia saca *prospectos* (proposiciones que no se confunden con juicios), y el arte saca *preceptos y afectos* (que tampoco se confunden con percepciones o sentimientos." Gilles Deleuze, *¿Qué es la Filosofía?*, p. 30.

en la realización de objetos materiales e inmateriales es posible gracias a la articulación en una combinatoria ilimitada de dualidades constitutivas enriquecidas por la información proveniente del diálogo interdisciplinario y multidisciplinario, puesto que los bordes entre las disciplinas se han ido aproximando de tal modo que se convierte en necesaria invitación a la **comunicación**. El intercambio de información favorece la inclusión de materiales, procesos, estructuras y funciones más pertinentes en la resolución de problemas.

Este diálogo entre la Filosofía y la Arquitectura despliega la expansión de sus universos particulares para crear nuevos espacios de comunicación respetando sus diferencias. De acuerdo con el despliegue que iremos realizando podremos ver que hay mucho en común entre los procesos constructivos de la Filosofía y de la Arquitectura con resultados muy particulares. En cada construcción, sea filosófica o arquitectónica, reproducimos múltiples combinaciones posibles con base en estructuras cambiantes, aleatorias, plegadas, desplegadas, multiformes.

Filosofía y Arquitectura tienen un común denominador: ese camino sin principio ni fin que es **dinamismo puro entre la reflexión, la conceptualización, la materialización y la comunicación**. Ambas realizan construcciones sincrónicas, es decir, responden a todos los tiempos, pero también a su momento histórico con un sentido significativo. El proceso reflexivo que se genera es el resultado de un cuadro conceptual perforado por donde se filtran elementos provenientes de tiempos y lugares sin referencia precisa. Coexisten simultáneamente acciones globales en universos locales. Este movimiento dinámico se acompaña también de mucha elasticidad.

El proceso constructivo debe contemplar los **factores condicionantes y determinantes**. Lo condicionan agentes provenientes del contexto socio económico, político, cultural e ideológico, y lo determina la historia y el medio que lo soporta, ya sea natural o artificial. Estos elementos vueltos conceptos se formalizan en una estructura organizada y coherente y según dicho ordenamiento delimitarán el marco dentro del cual expresarán mejor su integración para que el producto cumpla con la función comunicativa en su operación o aplicación, apegado lo más posible al problema que provocó su proceso de elaboración.

Las construcciones tanto filosóficas como arquitectónicas representan obras que concentran vivires y pensares de múltiples épocas, conjugan procesos propuestos y depurados por la temporalidad; son actos de creación en un proceso continuo que pretenden ver más allá de los límites históricos, de aquí la imagen a la que nos referimos al principio de la orogénesis cuyo símil permite expresar los diferentes movimientos y elevaciones de lo real. El resultado de ambas disciplinas se integra por fenómenos irregulares e imprevisibles como sucede con muchos productos en la actualidad, se conforman de elementos provenientes de

diferentes sitios de nuestro planeta que generan entidades sin ubicación específica porque cada elemento procede de diversos lugares.²⁹

Cada producto desarrollado representa el despliegue de la puesta en relación de elementos provenientes de diferentes territorios, que impulsan su virtualidad. Lo virtual, dirá Levy, no se opone a lo real sino a lo actual. Es la experiencia vivida y pensada de una época lo que hace que se desarrolle un aspecto de una entidad que en otro tiempo no se había contemplado. Es actualizar una potencialidad del objeto que le es inherente y posible, no ajena.

La elaboración conceptual en cualquier disciplina es producto de una selección de componentes circunscritos a un universo específico dentro del cual funcionan y pueden ser explicados. Primero se hace un recorte de la realidad en donde se delimita el significado que tendrá el concepto y la aplicación precisa (cómo se realizarán las articulaciones, intersecciones, reparticiones) Un mismo concepto, por ejemplo el de espacio, tiene una connotación específica en física, otra en arquitectura, otra en filosofía. Aún filosóficamente cada pensador lo reelabora o recrea según la ubicación dentro de su sistema. Su especificidad reside en el ensamblaje, la composición, la ubicación en una proyección, las diversas articulaciones que activan su movimiento con un sentido preciso dependiendo del plano en el que se les vaya colocando. Los conceptos se crean con miras a responder a un interés o a una necesidad concreta.

El plano, por su parte, no es otra cosa que nuestro propio marco de referencia en donde se articulan todos los componentes del concepto, los conceptos mismos y el movimiento que los produce y orienta en el pensamiento, de ahí que el plano de inmanencia "...constituye el suelo absoluto de la filosofía, su Tierra o su desterritorialización, su fecundación, sobre los que crea sus conceptos".³⁰

El plano de inmanencia, que es la base del filósofo tanto como lo es la superficie para el arquitecto, no permanece ajeno al concepto del **Unus Mundus**. Los arquetipos particulares que participan de una unidad potencial de la totalidad se refieren a un prototipo general que representa al universo³¹ en continua expansión. Porque el universo es un todo en donde el centro puede estar en todas partes y la circunferencia en ningún lado o en el que el centro no está en ninguna parte y la circunferencia en todo. El plano es el soporte que ha sido determinado para poner en relación, modificar, sustituir, tender puentes, enlazar los componentes inseparables que producirán los conceptos tendentes a resolver la problemática que ha dado lugar a su creación. El valor que adquiere el componente le viene de

²⁹ Este aspecto se constata en la producción multinacional de objetos en la actualidad, cuyas partes proceden de muy diferentes regiones del planeta. Cfr. Francisco Pérez Cortés, *Lo material y lo inmaterial en el arte-diseño contemporáneo*, p. 32.

³⁰ Gilles Deleuze, *¿Qué es la Filosofía?*, p. 45.

³¹ "... les archétypes particuliers participent d'une unité potentielle de la totalité de l'univers, c'est-à-dire se réfèrent en même temps à un archétype général de représentation du monde". Hubert Reeves et al. *La synchronicité...* p. 42.

su ubicación con otros componentes, la variabilidad a la que se sujeta y las funciones que desarrolla.

El trabajo filosófico y arquitectónico es básicamente **creativo** porque hay que crear y diseñar los conceptos. Durante el desarrollo procesual se realizan reajustes constantes, modificaciones incesantes que se regulan según el ordenamiento -ya sea absoluto o relativo- que se le asigna a cada uno de los conceptos seleccionados para ser colocados dentro del plano que es como una red irregular en donde se convierten en totalidades fragmentarias en constante movimiento.³²

La experiencia vivida y pensada del filósofo y del arquitecto es el resultado de incorporar coherentemente esta multiplicidad unificada, la adecuada división de las partes y la unicidad al mismo tiempo. La integración de elementos interiores y exteriores que reflejan la alteridad y cuyo ordenamiento da lugar a la concordancia. Hay una interdependencia provocada por la fusión de lo individual y lo colectivo, lo local y lo global, lo interno y lo externo, el todo y las partes, lo universal y lo particular, lo público y lo privado.

Lo que genera hoy el filósofo, así como lo que produce el arquitecto, es una respuesta de acuerdo con su tiempo, con su momento histórico y no puede ser de otra manera porque ambos participan de una misma lógica: **la lógica de redes.**³³ Con la lógica de redes es posible comprender la compleja realidad contemporánea construida de manera simultánea y relacional por fenómenos y procesos de muy diversa procedencia. Con la lógica de redes podemos entender los diferentes conceptos que expresan la realidad porque son como enlaces que se van anudando de acuerdo con un determinado orden. La lógica de redes nos ayuda a comprender la estructura que sostiene construcciones simultáneas de diferentes fenómenos y procesos. Somos producto de procesos reticulares: sociales, económicos, biológicos, lingüísticos, geográficos.

³² Por ejemplo, en un proyecto arquitectónico, una ventana puede tener una función de entrada de luz, o de contacto entre dos habitaciones, o bien ser un aspecto decorativo. En un sistema filosófico, el concepto de *espacio* puede ser central o secundario, dependiendo de la intención del filósofo.

³³ Por ejemplo, el arquitecto japonés Tadao Ando comenta que "...actualmente no deberíamos hacer arquitectura *occidental* o *asiática*, sino algo global, un puente hacia un espacio que llegue a cualquier persona. Si pensamos globalmente, pensamos en expandir las barreras, en superarlas." Tadao Ando, *Conversaciones con Michael Auping*, p. 34.

1.3 El proceso arquitectónico

“La teoría es la red que lanzamos para atrapar el mundo, para racionalizarlo, definirlo y dominarlo. Trabajamos para que las mallas de la red sean más tupidas”

Karl R. Popper, 1982

A esta frase de Popper podríamos agregar que el conocimiento del mundo exige percatarse de todas las formas posibles de trenzar la realidad, porque el entramado de lo real se ha vuelto más complejo, más intrincado y más cavernoso y porque además está integrado por elementos de diversas intensidades que se anudan en múltiples puntos y se conectan en un perímetro polidimensional.

El diálogo la Filosofía con la Arquitectura no está orientado hacia un análisis estético de la obra arquitectónica, sino hacia el **análisis epistemológico del proceso constructivo** desde una confrontación de la Filosofía de la Alteridad de Labarrière, con la Teoría de la Arquitectura. En este diálogo trataremos de buscar de que manera la práctica y la acción se enlazan con la teoría y la argumentación puesto que el cuestionamiento, la justificación y la crítica forman una malla entre la realidad y el pensamiento. En atención a las propiedades comunes realizaremos un análisis del carácter orgánico, estructural y funcional u operativo de la obra arquitectónica y de los sistemas filosóficos como si fueran organismos vivos.

1.3.1 Definición de Arquitectura y de la Teoría de la Arquitectura

En atención a su definición etimológica, la palabra *arquitectura* tiene su origen en el griego **arché y téchnon**, que hace referencia al jefe o principal de los artífices que erigían los edificios y las ciudades. El arquitecto era un artífice, aquél de quien dependía la materialización conceptual de una necesidad de orden espacial.

¿Qué es la arquitectura? De la extensa variedad de definiciones que hay sobre arquitectura, he elegido para este análisis la propuesta de Foster:³⁴

"La arquitectura es un arte pragmático. En el proceso constructivo intervienen muchas personas, muchas posibilidades inherentes al propio problema, muchas maneras de organizar los espacios, de unir el edificio con el terreno y técnicas para construirlo. En realidad el proyecto es un instrumento, un medio de integrar y resolver los conflictos que inevitablemente se presentan entre lo público y lo privado, entre lo socialmente aceptable y lo comercialmente factible, para llegar a reconciliar los aspectos artísticos de la construcción con los factores de tiempo, plazo y calidad. Con el empeño de optimizar todos los valores dados dentro de un esquema uniforme de valores sobre los que pueda apoyarse la decisión del proyectista, esperamos llegar a un todo que no se limite a ser la suma de las partes".

³⁴ Norman Foster es un arquitecto inglés representante de la arquitectura *high tech*, cuya característica radica en que el aspecto técnico y el uso de los materiales se alejan del lenguaje formal clásico.

Lo característico del arte arquitectónico es esencialmente ser un arte práctico que inicia como un arte proyectivo, constructivo y comunicativo. La definición de Foster pone el énfasis en la necesidad que genera el proceso arquitectónico de **resolver una dificultad que lo obliga a problematizar la realidad, interpretarla, conceptualizarla y crear obras que respondan también a su función comunicativa**. El arquitecto, conjuga lo dado con lo creado, las nociones con imágenes, materiales, condiciones y determinaciones en un boceto particular que devendrá un objeto con carga universal.

El examen de los procesos que guían la construcción tanto filosófica como arquitectónica arroja que ambos empiezan con el planteamiento del problema y culminan con su solución. El problema pone a funcionar un mecanismo de despliegue de un proceso conceptual que simultáneamente construye una planta fundamental para insertar en ella los elementos constitutivos que, sin confundirse, entran en relación prefigurando la conclusión. De este modo tanto los arquitectos como los filósofos se convierten en **gestores de alteridades**.

Construir es diseñar. “Todo objeto de diseño se ha de entender como resultado de un proceso de desarrollo, cuyo rumbo está marcado por diversas condiciones – no sólo creativas-, así como por decisiones.”³⁵ Construir un sistema filosófico y construir una obra arquitectónica implica una **labor proyectual** que proponga cuales aspectos hay que liberar y cuales someter, cuales dilatar y cuales comprimir para resolver mejor la problemática. Se diseña también optimizando los métodos que, debido a la emergencia de nuevas y diversas instancias culturales, históricas, sociales, científicas, técnicas y tecnológicas, exigen constante actualización. El proyecto se someterá a constantes reajustes hasta que logre alcanzar, con la propuesta particular del ejecutante, la expresión de lo universal; con lo contingente, lo necesario; con la apariencia, la realidad; con la multiplicidad, la unidad.

1.3.2 El análisis filosófico y arquitectónico

El aparente caos en el que se encuentra la realidad, la complejidad que impera al intentar explicarla nos mueve a correr un proceso de distinción y especificación por medio de formas, figuras y modelos. Acudimos a instrumentos teóricos y prácticos que, a modo de plantillas esquemáticas, realcen las conexiones que le den sentido a las alteridades y que nos permitan entender la relación entre elementos de procedencia diversa.

De todos nuestros canales perceptivos privilegiamos la observación, porque a través de ella descubrimos que la realidad puede explicarse por medio de esquemas que se generan y regeneran, se amplían y se ajustan de acuerdo con modelos obtenidos principalmente de la propia naturaleza. Un esquema de organización posibilita un análisis macroscópico y microscópico simultáneo e

³⁵ Bernhard E. Bürdek, *Diseño. Historia, teoría...*, p. 117.

instaura un punto de referencia nuevo para entender los cambios por medio de elementos que designamos como constantes, lo cual muestra cada vez más que existe una articulación infinita de sistemas en continuo despliegue y combinación que vuelven armónico lo caótico. La complejidad es el resultado de la interacción incesante de elementos mínimos que se ensamblan azarosamente creando senderos que en ocasiones son insondables y en otras, ordenados.

Cada vez que ajustamos un esquema de análisis, le arrancamos los secretos a la naturaleza apropiándonos de formas y figuras que nos sirven para inaugurar nuevas rutas de conocimiento abiertas por esas preguntas producto del atrevimiento de ver las cosas desde otra posición y que además acalla, aunque sea momentáneamente, nuestra curiosidad. El análisis tanto de la obra arquitectónica como del sistema filosófico puede realizarse desde el nivel global, estructural y funcional.

- a) **Nivel Global.** Por medio de la observación, el espectador descubre las combinatorias que sustentan la organicidad del objeto de estudio. El nivel global permite una visión de conjunto de una gran cantidad de elementos constitutivos en relación con el esquema de referencia, también llamado por Deleuze, *plano de inmanencia*. La explicación de la realidad se nos revela en la interacción entre los elementos básicos y las combinaciones en que se integran las unidades. Esta relación **unidad-totalidad** sólo es posible aprehenderla desde la globalidad en la que interactúan, el conjunto en donde se disuelven los límites. Este nivel pone de manifiesto la organización general del todo con las partes. En la perspectiva que, desde la altura, descubre el anudamiento total de cada parte. El fragmento se diluye momentáneamente porque lo que resalta es la unidad. En este nivel la relación con los múltiples modelos³⁶ es importante ya que con ellos se explica mejor la organización de la unidad. Por ejemplo, la realidad considerada como totalidad.

- b) **Nivel Estructural.** El análisis estructural destaca el esqueleto que sostiene y ordena todos y cada uno de los elementos así como las redes de relaciones que conectan y soportan las múltiples variaciones. La estructura hace referencia a la materia y al movimiento que propician una **construcción modular** compleja. En el intercambio y la combinatoria expanden y/o reducen la totalidad de acuerdo con la emergencia de nuevos elementos gracias a los cuales las dimensiones se vuelven plurales, los niveles múltiples y las formas pluriformes. En el nivel estructural se destaca el dinamismo, la plasticidad, el intercambio, las superposiciones, por lo que su característica principal es la posibilidad de variación, de autorregulación, de regeneración presente en toda obra creadora. Por

³⁶ Entendemos por modelo las posibilidades que tenemos de aproximarnos a la realidad por medio de un lenguaje. "...dotar a la realidad de un lenguaje y dotar a sus lenguajes, de una objetividad que corresponda al movimiento de lo real". Francisco Pérez Cortés, *Ciencias y artes para el diseño*, p. 64.

ejemplo: la especificación de cada sección de un edificio (área administrativa, salas de lectura, sección de consulta).

- c) **Nivel Funcional u operativo.** Se refiere principalmente a la manera como operan los elementos para el usuario. Este nivel adquiere relevancia porque es el que pone en dinamismo el nivel global y el estructural. La función matiza al objeto, lo orienta hacia una **actividad** específica más no cerrada porque es **polivalente y dinámica**. El nivel operativo destaca la virtualidad, (lo que aún no se ha actualizado) inaugura las posibilidades (sus potencialidades), de cuya elección dependerá la función que desempeñará. Por ejemplo: La adecuada relación del usuario con el espacio.

En el análisis que hace Labarrière de la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel, describe la obra como un cuadro o un tapiz en donde la tela equivale a la homogeneidad y la continuidad del trabajo desarrollado (global); en un segundo momento está la composición del cuadro y el equilibrio significativo pero estático de cada una de las partes que lo integran (estructural) y por último el movimiento real del contenido sería su estilo, sus colores, la vida que expresan.³⁷ (funcional)

1.4 LA RELACIÓN FILOSOFÍA-ARQUITECTURA A TRAVÉS DE LA ACTIVIDAD PROYECTUAL.

Ya hemos mencionado que la misión de interrogarse acerca de la realidad para comprenderla y explicarla le corresponde de manera directa al filósofo, porque es él quien se plantea, de manera sistemática, problemas a partir de su relación con el mundo. ¿Cómo vivir en este mundo con conocimiento de causa? ¿Cómo explicamos nuestra conexión con la realidad? ¿Hasta dónde nuestra relación es activa y hasta dónde es pasiva? En esta interacción inquisidora con el entorno establece una primera relación que lo coloca en la necesidad de problematizar la realidad y arriesgar una respuesta coherente.

El filósofo es, por lo tanto, un ser humano que forma parte del mundo pero que se **formula problemas a los que tiene que dar respuesta a través de un discurso** que de cuenta de las alteridades y las relaciones. Tiene que fragmentar la realidad y crear los conceptos idóneos para explicarla y comprenderla.

El filósofo y el arquitecto transitan por el mismo camino que se abre con un problema y con imágenes ávidas de ser materializadas con orden y sentido. En el

³⁷ Cfr. Pierre Jean Labarrière, *Structures et Mouvement Dialectique dans la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel*, p.62. "...si la Phénoménologie est comme une Symphonie définie par les relations qu'entretiennent ses divers plans musicaux, l'on peut dire que le premier type de citations internes sert à constituer le (tissu sonore, en assurant les changements de tonalité et les enchaînements entre les thèmes successifs, tandis que le second type concerne l'orchestration, considérée sous l'angle de la mise en œuvre des lois de l'harmonie, de l'équilibre entre la pluralité des instruments et des partis, et que le dernière type de corrélations souligne tout ce qui regarde l'univers mélodique proprement dit..." *Ibid.*, p. 62-63.

caso del filósofo buscará un sistema que explique la realidad y en el del arquitecto, una expresión que vuelva al espacio, un espacio habitable porque "...un sitio susceptible de ser ocupado por algo, deviene lugar por la arquitectura".³⁸ El problema puede surgir a partir de una idea, o de una necesidad, o de una sugerencia material, es decir, no comienza siempre por el mismo lugar.

Tanto **el filósofo como el arquitecto construyen**, de diferente manera, pero construyen. Hay además otro común denominador entre ambos y es ese proceso sin principio ni fin, indeterminado, que conceptualiza y materializa con el propósito de comunicar. Desde esas referencias, ambos recorren un camino similar. Entre la Filosofía y la Arquitectura hemos descubierto "una base genética universal, formas de organización compartidas, métodos comunes de construcción, procedimientos de regulación semejantes y relaciones de parentesco insospechadas"³⁹ El filósofo y el arquitecto inventan, conceptúan, crean, diseñan, construyen.

"¿Qué es, por tanto, construir? La labor constructiva consiste en integrar piezas aisladas en un todo relacional organizado armónicamente. Podríamos decir que el hacer construcciones es el síntoma mismo de la existencia humana en el plano de la libertad y la conciencia racional. El hombre consciente y libre, construye en todo momento: construimos frases, construimos pensamientos y por medio de ellos nos expresamos. La expresión misma es una construcción."⁴⁰ La construcción de un objeto, cualquiera que éste sea, es el producto de la vivencia y del conocimiento adquirido por **la experiencia**. Lo vivido y lo pensado integran la experiencia. Para todo hombre, sus pensamientos y vivencias son elementos que se aglutinan en torno a una obra en donde cada parte está en relación una con otra y con la totalidad en una gran variedad de relaciones posibles, porque somos, en cuanto a nuestras acciones y pensamientos, virtualmente infinitos y "...la unidad sólo puede llevarse a cabo mediante una operación relacionante."⁴¹

La experiencia de un artista, de un diseñador, de un arquitecto o de un filósofo difiere principalmente en la obra final, en el producto terminado. De entrada hay estrecha relación en el proceso de desarrollo que realizan el arquitecto y el diseñador para solucionar un determinado problema. La **actividad proyectual** está presente en todas las manifestaciones humanas: el en proceso artístico, en el económico, en el científico, en el filosófico, etc. Cuando alguna de estas actividades se plantea un problema relacionado con su tarea, se lo tiene que plantear a través de cuestiones que, de entrada, se limitan a su ámbito de conocimiento pero que ahora, ya no pueden desconocer el saber que proviene de otros lados.

El filósofo buscará la respuesta a las preguntas fundamentales de la existencia humana. El arquitecto se orientará a resolver la construcción de un espacio

³⁸ Juan P. Quintero, *Habitar de tiempo. Imágenes para la lectura de una casa*. p. 2.

³⁹ Francisco Pérez Cortés. *Ciencias y artes...*, p. 9.

⁴⁰ José Villagrán García. *Teoría de la Arquitectura*, p. 209.

⁴¹ Javier Brown César, *Elementos para una teoría bibliotecaria*, p. 24.

habitables. El diseñador estudiará las pautas de comportamiento del consumidor, ya sea para satisfacer necesidades o simplemente para modificarlas. En cualquiera de los casos, los avances alcanzados en otras disciplinas pueden enriquecer la propuesta que resuelva satisfactoriamente la problemática que presentan los pares binarios constitutivos de lo real. Por ejemplo: ¿cómo se diseña un edificio que permita la entrada de luz sin afectar el mobiliario o que moleste al usuario? o ¿cómo se realiza la intelección de lo que procede del exterior?

Nos abocaremos a la intersección entre Filosofía y Arquitectura. Su punto focal está justamente en esa **actividad proyectual** en donde se generan relaciones y redes de relaciones que, organizadas en conjunto, producen una obra compuesta de planos, personajes conceptuales y conceptos en donde todos se enlazan y se pliegan. No hay creación total, en estricto rigor, sino que hay proposición y combinatoria de elementos dados con mucho ingenio, utilizando las nuevas posibilidades técnicas y tecnológicas del momento histórico, porque se trata la misma materia pero explicada de manera diferente desde los diversos campos del saber, un juego sin fin de partes en un todo. Los caminos son recorridos por procesos variables que se van inaugurando en la medida en que la problemática hace converger los factores que generan las distintas propuestas.

La actividad proyectual posibilita la invención y recreación de cualquier estructura. Nos ayuda a distinguir los diferentes elementos y dimensiones en propuestas novedosas. Pero en la base del proceso general se encuentran cuatro procesos básicos que integran dicha organización con un sentido coherente y que son: **la conceptualización, la formalización, la materialización y la aplicación**. En este proceso de procesos, se entrelazan argumentación y acción, teoría y práctica, para dar a la materia una explicación teórica y a la teoría una aplicación práctica y en la constante dinámica se va tejiendo una estructura con coherencia que transforma poco a poco el problema, en propuesta de solución. En el caso de la arquitectura, con el simple hecho de pensar un sitio ya empieza a ocupar un lugar. Inicia por la acción de ser pensado: pensarlo es comenzar a fundarlo. En estos inicios, el problema se convierte en una demanda de interpretación para después volverlo comunicable, es concebir una coordinación y unión de elementos que expresen algo con sentido. “El método proyectual se orienta a la resolución planificada y lógica de problemas que admiten soluciones óptimas o simplemente satisfactorias. Una de sus preocupaciones es determinar el grado de adecuación de la solución propuesta a la realidad demandante.”⁴² Las soluciones finales pasan por estadios provisionales o tentativos.

Hay además otras dos condicionantes que son comunes al filósofo y al arquitecto: las condiciones económico sociales y las condiciones naturales que se convierten en el punto de partida que deben ser tomadas en cuenta al formular el problema de inicio. Cualquiera que sea la problemática, el proceso de búsqueda de la solución requiere de hacerse de los instrumentos necesarios para resolver los

⁴² Francisco Pérez Cortés. *Lo material y lo inmaterial en el arte-diseño contemporáneo*, p. 55-56, tomado de M. del Valle, L. *Diseño Gráfico, ¿un orden necesario?*

diversos **niveles de complejidad y de organización – orgánico, estructural y funcional**⁴³ - de manera coherente. En la actualidad cualquier disciplina se beneficiaría con las propuestas generadas por otros saberes para integrar un discurso con más organicidad y mejor capacidad de respuesta. Cada uno en su disciplina crea sus propios personajes conceptuales⁴⁴ que se diferencian de otros planos de inmanencia⁴⁵ así como las condiciones bajo las cuales se integran conceptos semejantes.

La rigidez del desarrollo lineal del proceso ha cedido el lugar a un dinamismo que dilata las posibilidades. La elasticidad que caracteriza a este proceso vuelve más flexibles las extensiones tanto cualitativas como cuantitativas. Es posible inaugurar caminos de modo rizomático, arborescente o en espiral, pero siempre de modo particular sin perder de vista el problema inicial que ha dado lugar a la propuesta expansiva cuyo comienzo puede partir de cualquier lugar porque el proceso proyectual se caracteriza por un dinamismo sin principio ni fin. La multiplicidad de intercambios que se generan en el interior del proyecto convierte al proceso en un gran vórtice que provoca un movimiento constante, en un generador de centros múltiples, superposiciones y variedad de combinatorias.

1.5 LA BIBLIOTECA: FUSIÓN DE PENSAMIENTO Y DISEÑO DE ESPACIOS

En términos reales, una obra que encarna la propuesta conciliadora de la filosofía con la arquitectura puede ser una biblioteca. Hemos recurrido a este ejemplo para validar nuestra propuesta porque Filosofía y Arquitectura se identifican en el proceso reflexivo sin principio ni fin y en la actividad proyectual. Ambas se concilian en el proyecto de insertar, en una planicie, la relación de lo material y lo inmaterial, lo interior y lo exterior, lo sensible y lo inteligible. El hombre contemporáneo es producto de ese movimiento entre lo real y lo ideal, lo subjetivo y lo objetivo, lo natural y lo artificial. Toda su producción está permeada por estos elementos que tienen como su referente inmediato a la misma naturaleza que se patentiza en modelos (rizomáticos, arborescentes, laberínticos, de nudos y redes).

⁴³ Francisco Pérez Cortés. *Ciencias y artes...* p. 79 y ss.

⁴⁴ Los personajes conceptuales son los elementos clave en cualquier sistema ya sea filosófico, científico o artístico y que por su importancia distinguen la propuesta del autor. Son los que "ejecutan los movimientos que describen el plano de inmanencia del autor, e intervienen en la propia creación de sus conceptos. Gilles Deleuze, *¿Qué es la Filosofía?* p. 65.

⁴⁵ *Idem.*



4. Vista de la fachada principal de la Nueva Biblioteca de Alejandría (Foto Snohetta)



5. Manuscrito antiguo.

La biblioteca no es sólo el edificio como tal, sino un contenedor de inmaterialidades. Es un receptáculo de soportes físicos que contienen conocimiento. Es una organización de espacios destinada principalmente a la información destinada a conservar y generar más ideas. La biblioteca es una totalidad inacabada, una unidad en movimiento, un universo en expansión que brinda al usuario no sólo la experiencia espacial como tal sino también una experiencia espiritual.

El “libro”, como expresión mínima de la biblioteca, sintetiza lo inmaterial y lo material. En buena medida, la vida del hombre hoy se sostiene en lo inmaterial. Ha ido adquiriendo más valor el conocimiento contenido en un objeto que el material de lo que está hecho. Un objeto cuesta más por la tecnología que contiene que por el material de lo que está hecho. Además la duración de los objetos es cada vez más larga, los materiales son más resistentes y desechables.

El arquitecto, al diseñar y proyecta en términos **globales y planetarios**. Comienza por demarcar el territorio físico que además determinará la adecuada posición de las relaciones. En esa forma, recrea la realidad artificialmente en un micro universo espacial. Sin haber realizado esta segmentación, que le permite ubicar las necesidades de acuerdo con el clima, la localización, el aspecto económico, las funciones y el uso, no puede comenzar. Después de procesar y analizar la información, mediante un juego constante, procede a formular una propuesta. Hoy en día, en una relación estrecha de la Filosofía con la Arquitectura, “Bajo la influencia de filósofos posmodernos como Jean-François Lyotard o Jean Baudrillard se realizan proyectos de muy diverso tipo en los que se combinan materiales bien diferentes: hormigón y plástico, cristal y hierro, materiales nobles y materiales pobres”.⁴⁶

El ejemplo prototípico de nuestra propuesta de investigación es la **Nueva Biblioteca de Alejandría**, en Egipto, por su **singularidad**. Es el referente en el que nos apoyamos para expresar de manera contundente lo que es la experiencia vivida y pensada del hombre contemporáneo. Es la materialización del modo como se construye la realidad hoy. Es un ejemplo que pone de relieve el manejo de los conceptos de espacio, tiempo, real, virtual. Es una muestra de convivencia de lo conceptual y lo simbólico, lo regional y lo mundial, presente y pasado.

1.5.1 El diseño del espacio como lugar

El espacio, dice Certeau, “es un <lugar practicado>, un cruce de elementos en movimiento”.⁴⁷ Por esta razón la biblioteca es un espacio que adquiere un carácter dinámico y relacional no sólo por el movimiento que resulta de los que acuden a ella, sino por el saber que se genera dentro de cada uno de los usuarios y dentro de ella como colectividad.

La biblioteca es un espacio que engloba otros espacios en los que se concentran ordenadamente los diferentes ámbitos de conocimiento alcanzado por la humanidad a través del tiempo. Es un **espacio de testimonios** plasmados en documentos e imágenes de las distintas épocas que integran todo el registro del conocimiento del hombre, acerca de sí mismo y de su intento por comprender lo que no es él. Es el acervo que pone de manifiesto “en el espectáculo de esta diferencia el destello súbito de una inhallable identidad.”⁴⁸

⁴⁶ Bernhard E. Bürdek, *Diseño, historia, teoría y práctica del diseño industrial*, p. 106.

⁴⁷ Marc Augé, *Los no lugares*, p....

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 32

La biblioteca se convierte así en el espacio a donde podemos acudir a descifrar la razón de la actualización de una **posibilidad de nuestra potencialidad**. Es un espacio destinado a concentrar la experiencia vivida y pensada de todos los tiempos y de todos los lugares, en donde el estudioso acude para entrar en el *sin tiempo* y así desentrañar por algún lado de la madeja, el enorme entramado de la propia identidad y el de la alteridad. El conocimiento que ahí se concentra está destinado a ser no una mera experiencia cognitiva sino una experiencia vital porque la vida del ser humano individual es corta, pero la de la especie es larga, puesto que sus componentes físicos son eternos. Nuestra existencia pone de relieve de modo simultáneo lo finito y lo infinito (vida y pensamiento), lo temporal y lo eterno (materia y espíritu). En la comprensión de esta isocronía el hombre deduce su existencia como autorreferencial ya que de ella procede el problema y en ella misma vamos deduciendo la solución.

La biblioteca es un lugar para **contener**. En su proceso de producción, la biblioteca se conceptúa como un continente de libros. Previo a su construcción, el arquitecto “produce desde el inconcebible vacío un contenedor dándole la forma de un recipiente”, diría Heidegger.⁴⁹ La biblioteca deviene biblioteca hasta que, llenado su contenido con la información material y/o digital, es consultado, utilizado y aplicado. La función de la biblioteca se completa en su **dinámica de intercambio** con la consulta, con la **generación de ideas**, con la **producción de más conocimiento**, en un despliegue sin fin, en un intercambio inter y multidisciplinario que, como en un torbellino, ejecute una fuerza integradora centrífuga y centrípeta. El acceso al conocimiento produce más interrogantes y provoca más interés por ampliar el conocimiento enriqueciendo el punto de partida y ampliando el horizonte de aplicación.

El espacio se proyecta, se diseña y se construye como una expresión de la experiencia de relación hombre-naturaleza. De acuerdo con el arquitecto Tadao Ando, “El elemento humano es la clave que lo une todo. Un gran edificio sólo cobra vida cuando alguien entra en él.”⁵⁰ Por esta razón, las obras arquitectónicas ofrecen la posibilidad de vivir la experiencia espacial del interior y el exterior, el todo y la parte, de “...acercarse al espacio del cosmos. Incluso si el espacio es pequeño, puede tener el potencial del cosmos. El espacio se construye con una imaginación potente, existe la posibilidad de penetrarlo y abandonarlo al mismo tiempo”.⁵¹ La riqueza del espacio consiste en “...dar cabida a muchos sentidos: vista, sonido, tacto y las innumerables cosas que ocurren en ellos. Trabajar con el espacio y la forma implica trabajar al máximo con el intelecto y el espíritu humanos como sea posible”.⁵²

⁴⁹ 17 Martin Heidegger, *La Cosa*, p. 5.

⁵⁰ Tadao Ando, *Conversaciones...*, p. 25.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 22.

⁵² *Ibíd.*, p. 31.

2. EL DISCURSO DE LA ALTERIDAD EN LA ACTUALIDAD

2.1 Pensamiento y Realidad

La difícil tarea de explicar el sentido y el orden que subyacen a la realidad, es del filósofo. Simultáneamente vive su situación de hombre y además encarna lo que Labarrière denomina *la profesión de pensar* (a él le toca ser la conciencia histórica de su tiempo). Al filósofo corresponde enfrentar problemas concretos como: ¿Qué es la realidad y cómo explicarla? ¿Qué es el pensamiento y cómo explicarlo? Es a partir de una serie de interrogantes como las que mencionamos que **la filosofía** propone y elabora un proceso de conocimiento que consiste en un trabajo articulario que comienza con el **cuestionamiento de sí misma** para después **generar espacios de interlocución con otras disciplinas**. En la primera parte del proceso se tienen que definir el objetivo, el método a seguir y los límites. En ese proceso, a través de un enfoque intelectual, el filósofo realiza una propuesta de las opciones disponibles, selecciona los elementos, los analiza, los sintetiza para finalmente trata de llegar a las soluciones más apropiadas. Para llevar a cabo esta actividad es imprescindible que la reflexión sea lo más objetiva y sistemática posible.

En la actualidad la filosofía se ha vuelto imprescindible. Dice Odo Marquand que “El filósofo no es el experto, sino el especialista de los expertos, es decir, un doble para las escenas peligrosas. Es aquel que ha de poner en juego de nuevo las contingencias olvidadas”.⁵³ Ante la aceleración que caracteriza a la modernidad, la demanda de filosofía es cada vez más y mayor y por supuesto más necesaria, porque su capacidad de respuesta no camina a la par de otros desarrollos y esto se constata, por ejemplo, en la desmaterialización progresiva de los objetos elaborados por el hombre así como por la transición acelerada hacia la inteligencia artificial en diversos campos de acción.

Los dos métodos que han predominado en el intento de explicar la realidad han sido, principalmente, los derivados de la lógica aristotélica: *el inductivo* (de lo particular a lo general) y *el deductivo* (de lo general a lo particular). Intuimos que la naturaleza tiene un diseño y un orden que el hombre repite en sus creaciones aplicando la observación, la comparación, la analogía, la experimentación y la comprobación.⁵⁴

Ya hemos mencionado las razones por las cuales la arquitectura y la filosofía tienen una estrecha relación con el diseño. Diseñar es crear con un propósito específico. Un cuidadoso análisis de la naturaleza nos revela que ésta tiene un diseño cuya complejidad se estructura partiendo de elementos simples que derivan en estructuras más y más complejas. Una figura compuesta, por ejemplo, “consta de dos o más figuras en un proceso que involucra la adición, sustracción,

⁵³ Bernhard E. Bürdek, *Op. Cit.*, p. 122.

⁵⁴ Una muestra de esta afirmación la podemos encontrar en las fotografías de Kart Blossfeldt.

multiplicación o incluso división.”⁵⁵ La combinación de elementos simples da lugar a una figura compuesta. Ésta, a su vez, puede repetirse en nuevas composiciones originando yuxtaposiciones y relaciones que, a su vez, que pueden derivar en combinaciones infinitas de formas.

La realidad se nos presenta como un Uno-Múltiple que la Filosofía ordena y vuelve comprensible por medio de conceptos autorreferenciales con múltiples variaciones intensivas. La Filosofía crea los conceptos a partir de las aprehensiones que se deslizan por la totalidad de los acontecimientos en donde toman forma, lugar y valor. “Las cosas de la naturaleza nos hablan, a las artificiales las hacemos hablar nosotros; éstas cuentan cómo han nacido, qué tecnología se utilizó en su producción y de qué contexto cultural proceden. Nos explican también algo sobre el usuario, sobre su estilo de vida, sobre su real o supuesta pertenencia a un grupo social, su aspecto.”⁵⁶ Los modos de vida y de existencia tienen que ser creados, inventados igual que los ejes que marcarán la distribución y función de los componentes.

En un arriesgado proceso analítico y sintético, tanto el filósofo como el arquitecto llevan a cabo un proceso creativo dentro del cual arriesgan, a partir de un recorte de lo real, la elaboración de propuestas, bocetos, proyectos, edificaciones, movimientos, relaciones que solucionen mejor el problema planteado de inicio. Para este análisis, es pertinente la propuesta presentada por Pierre Jean Labarriere en su *Discurso de la Alteridad* con el que resuelve el problema de la dicotomía pensamiento-realidad.

2.2 El discurso de la alteridad

Nuestra experiencia de la realidad es una experiencia de **alteridad**. Entendemos por alteridad la experiencia de lo otro en la tensión que se ejerce entre la relación y la diferencia. Hablar de **alteridad** es hablar de un proceso que consiste en tres etapas: la primera es la **diferencia**, la segunda el **movimiento** y la tercera la **relación**. En el contacto con la realidad, y en el intento por entender y describir los objetos que la componen, descubrimos que todo inicia por una diferenciación que se produce en la superficie, en la inmediatez del objeto. A partir de ahí descubrimos un movimiento de encadenamiento por medio de una dialéctica que se inscribe en el proceso total, en la estructura interior en la que se configuran elementos múltiples, semejantes y diferentes, sobre una base sólida, un suelo lógico y un discurso que fusiona el interior con el exterior.⁵⁷

Por medio del discurso de la alteridad es posible entender el dinamismo de la realidad que se produce por una sucesión que va de elementos simples a

⁵⁵ Wucius Wong, *Fundamentos del diseño*, p. 26.

⁵⁶ 3 Bernhard E.Bürdek, *Diseño, Historia...*p. 131-132

⁵⁷ Por ejemplo, cuando le contamos a alguien nuestra experiencia de vida en algún país desconocido, lo hacemos delimitando el lugar geográfico, la ubicación de los edificios que lo componen, las costumbres que lo caracterizan, los sentimientos que experimentamos de dicha vivencia, etc. Y todos guardan estrecha relación aun siendo de diferente procedencia.

complejos y que el sujeto de conocimiento comprende a partir de su organización. Por medio del discurso de la alteridad, propuesto por Labarrière y aplicada a nuestra investigación, veremos cómo se constituyen las **estructuras particulares en una estructura de ensamblaje unitaria**; cómo se integran y participan de un mismo movimiento global. Su riqueza consiste precisamente en ese impulso de consolidación del todo y las partes. De ahí que, al mostrar cómo se realiza el mecanismo de la alteridad, estaremos en condiciones de explicar su proceso de generación, despliegue y diferenciación, que de inmediato se nos presenta como una organización oscura.

2.3 Movimiento de integración pensamiento-realidad.

La **realidad es una compleja construcción** en la que el hombre se inserta por medio de la vivencia y del pensamiento. Las dos esferas continuamente sintetizan la información práctica y teórica, particular y universal, múltiple y unitaria por medio de un movimiento complejo. Se trata de un despliegue centrífugo (de la unidad a la diferencia) y centrípeta (de la diferencia a la unidad) que, a modo de bandas de crecimiento pulsantes, muestran intercambios de lo universal a lo singular y viceversa.

Lo vivido y lo pensado son dos momentos no totalmente extraños pues ambos forman parte de la experiencia humana y su diferenciación es solamente de orden metodológico que sirve para distinguir lo pre racional de lo racional, pero las dos esferas comparten el mismo soporte. Veamos como se integra cada momento.

2.3.1 La experiencia: síntesis de lo vivido y lo pensado

La experiencia que el hombre tiene de la realidad es producto de la integración su **vivir** y su **pensar** y que vuelve comunicable por medio de conceptos. El problema que el sujeto experimenta sobre el conocimiento de sí mismo y del mundo tiene que ver con la forma en que se resuelven las alteridades.

Comprender significa, etimológicamente, tomar junto, reunir, recobrar. La comprensión es una actividad humana que tiene que ver con la **experiencia** que va de la multiplicidad de fenómenos a la unidad. A través de la experiencia, descubrimos que hay un movimiento de integración mediante el cual se identifican *ser* y *devenir* y el encuentro del *sujeto* y el *objeto* se produce por mediación del **concepto**. Todo se articula a través del efecto llamado experiencia.

Por medio de la experiencia nos abrimos al mundo, lo tomamos y lo hacemos nuestro. Y es precisamente por esta experiencia por la que el hombre encuentra sentido a su existencia, que se traduce en un compromiso de coherencia. La tarea del vivir de todo hombre consiste en atreverse a poner en juego, dentro de una particularidad y una determinación, el movimiento de los elementos universales

que componen su verdad como verdad experiencial.⁵⁸ La verdad de la experiencia se revela en la ilación de todos y cada uno los componentes que le dan, al sujeto, razón y justificación a su vivir.

Los dos momentos o los dos elementos que constituyen la experiencia específicamente humana son: **lo vivido y lo pensado**. En apariencia vivir y pensar son dos acciones inconciliables, pues sabemos que el primero es del orden de lo fenomenológico y el segundo del orden de lo inteligible. Veamos paso a paso como se produce la relación del uno con el otro hasta llegar a integrarse en un solo movimiento.⁵⁹

La inmediatez del vivir y el acto de pensar son dos momentos de la experiencia. Vivir y pensar se articulan, a pesar de parecer extraños uno del otro, en un movimiento relacional que inicia en lo vivido y que dará origen a la creación un montaje conceptual progresivo y ensamblado, de manera ordenada, con el apoyo de una *lógica fundamental*, es decir, una estructura que ordena con base en categorías y que funge como punto de mediación entre lo fenomenológico y lo metafísico.

Lo vivido presupone el pensamiento del hombre y viceversa. Los diferentes niveles se disponen según una organización que va de lo más simple a lo más complejo, en continuo crecimiento, al mismo tiempo que se van encadenando según un movimiento propiamente dialéctico y especulativo en una circulación sin fin, constantemente reconstruida e integrada por cortes de continuidad.⁶⁰ Esta representación de la realidad adquiere espesura cuando deja de ser una simple imagen de la misma y adquiere un valor simbólico. El símbolo es la representación de la imagen con valor de representación. El símbolo lleva la carga de lo universal y se particulariza en la aplicación.

El proceso de integración de la vivencia no se constituye de manera aislada del pensamiento, más bien de modo simultáneo, por diferentes etapas que van de lo simple a lo complejo a través de niveles de articulación y función. Cada momento integra nuevos elementos por medio de un movimiento continuo, que lo convierte en un encadenamiento de elementos en un orden cada vez más complejo.

⁵⁸ "...el hombre no es, para las ciencias humanas, ese ser vivo que tiene una forma muy particular (fisiología muy especial y una autonomía casi única); es ese ser vivo que, desde el interior de la vida a la cual pertenece por completo y por la cual está atravesado todo su ser, constituye representaciones gracias a las cuales vive y a partir de las cuales posee esta extraña capacidad de poder representarse precisamente la vida.." Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, p. 342.

⁵⁹ Dice Labarrière "En fait, et d'un point de vue logique, il existe entre ces deux termes une antériorité réciproque plénière, et leur scission n'a de sens que méthodologique, permettant de distendre dans l'espace de l'analyse les deux pôles constitutifs de l'acte d'intelligence tel qu'il se donne à connaître au travers de l'expérience de la liberté. Pierre Jean Labarrière, *Le discours de l'altérité*, p. 184.

⁶⁰ 4 Cfr. Pierre Jean Labarrière, *Le discours de l'altérité*, p. 185.

El hombre entra en relación con la realidad primeramente por los sentidos. El es un individuo entre otros individuos y uno más entre otros elementos que la integran y poco a poco se separa de ellos cuando, al tomar distancia de lo inmediato, empieza a diferenciar, a tomar conciencia, de sí y de lo otro, en una transición que va de lo sensible a lo inteligible y que lo convierte en un hombre de experiencia, consciente de sí y de lo otro.

Simultáneamente, la realidad aprehendida despierta en él el deseo de comunicarla y esto lo ejecuta mediante una composición triádica: palabra, lenguaje, discurso. En la base de este proceso hay una estructura de pensamiento en donde cada unidad adquiere su valor de acuerdo con su lugar en la organización. El conocimiento, por un lado, y la comunicación de la realidad, por el otro, se retroalimentan constantemente.

Crucemos ahora esta sección con la Arquitectura. El arquitecto, reproduce en el ejercicio de su actividad, el mismo proceso de construcción que experimenta como ser humano: integra lo sensible y lo inteligible, repite el despliegue de las mismas dimensiones que inician con los elementos provenientes de su percepción hasta lograr concretar la idea global de la obra. Sólo que su proyecto, con apoyo del diseño, está orientado a dar solución a un problema de espacio originado por una necesidad práctica sujeta a condiciones de orden funcional, espiritual, estético, económico y epocal. El arquitecto explorará todas las soluciones posibles orientadas a resolver los problemas espaciales que demandan una solución. Su obra será el producto de su experiencia personal pero con un matiz de universalidad.

Tanto en la construcción filosófica como en la arquitectónica, los elementos que intervienen se deslizan suavemente de un extremo a otro entre lo que son, lo que simbolizan y lo que comunican. Se trata de un juego dinámico de claridades: realidad y pensamiento, sensible e inteligible, simple y complejo, uno y múltiple, real e ideal, vivido y pensado. La alteridad es una propuesta filosófica de herramientas que sirven para entender la puesta en relación de elementos simples que adquieren valor y movimiento de acuerdo con su ubicación dentro de un determinado terreno, aplicables en cualquier disciplina, para resaltar la construcción que transforma una obra, en una **obra universal**.

2.4 Plano de inmanencia y lógica fundamental

La experiencia humana se da en un marco de referencia que delimita la zona dentro de la cual dichos elementos coexisten y se mueven. Este marco de referencia o plano recortado lo es el **plano de inmanencia** y a la estructura que ordena los elementos y los pone en movimiento e la **lógica fundamental**.

El plano de inmanencia es una planicie de consistencia de cada uno de los conceptos, es lo que los envuelve y desenvuelve. Es el medio en donde los conceptos se mueven. "Es el horizonte de los acontecimientos, el depósito o la

reserva de los acontecimientos puramente conceptuales.”⁶¹ El plano de inmanencia es el continente de los conceptos, lo que garantiza su conexión y desarrollo y siempre es único. Sin embargo es distinto en cada época porque se ajusta de modo infinito.

El filósofo debe instaurar el plano y crear los conceptos. Plano de inmanencia y conceptos no se confunden. Los conceptos se crean y se colocan en el plano que no cesa de construirse. Pero para entender el movimiento de los conceptos hay que buscar una lógica que explique el proceso de encadenamiento de los enunciados y de las consecuencias, la formalización de las categorías y las determinaciones del pensamiento que permitan recuperar, dentro de la abstracción de un diseño fundamental, el movimiento con el que inicia la experiencia, orientada a integrar pluralidad dada con una coherencia única⁶².

Por medio de una lógica que fundamenta todas las lógicas, se intentará probar la eficacia de la realidad. El filósofo, a través de su tarea de “pensar” que pone al servicio de la inteligencia y de la práctica, necesita descubrir una lógica subterránea, una ***lógica de fundamento de las lógicas particulares***.⁶³ La lógica fundamental es el soporte firme de la realidad. Es ese sistema de estructuras en movimiento que permiten la explicación y la comprensión de la experiencia humana. La manera en que los elementos que integran la realidad pueden ser interpretados y comunicados. El proceso de comunicación no suprime la particularidad sino que la realza.

Por lógica fundamental debemos entender el movimiento de la experiencia que va de la representación a la representación. La lógica debe “quintaesenciarse dentro del movimiento de interiorización universalizante para fundar uno nuevo dentro del acto de exteriorización singularizante.”⁶⁴

Los diferentes estadios que integran la experiencia se sostienen en lógicas más o menos particulares que derivan de la lógica fundamental, que es la que las soporta y propiciaa un movimiento que va de lo universal a lo particular y después a lo singular. La lógica particular sirve de instrumento mediatizador. El discurso de cada disciplina emana de una lógica particular.

Al hablar de la ***mediación de la lógica***, nos referimos a que la lógica funge como aparato de enlace de los estadios que median entre la realidad concreta y la razón. Este proceso de transformación muestra la existencia de un movimiento que ha derrocado la llamada lógica “de sólidos”, que hace alusión a una lógica lineal, de identidad y por consiguiente, estática. Buscamos una dinámica que

⁶¹ Gilles Deleuze, *¿Qué es la filosofía?*, p. 40.

⁶² Hacer hablar a todo” (...) “...hacer nacer, bajo el discurso existente, otro discurso fundamental y, por así decirlo, <más primero>, que se propone restituir.” Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, p. 48.

⁶³ Cfr. Pierre Jean Labarrière, *Le discours de l'altérité*, p. 41.

⁶⁴ “Il doit quintessencier dans le mouvement de l'intériorisation universalisante, puis poser à nouveau dans l'acte de l'extériorisation singularisante”. *Ibid.*, p. 191.

explique mejor el movimiento de la libertad dentro de la historia y que se exprese en la experiencia universal de las estructuras en movimiento: la alteridad. La alteridad es, esencialmente, una “lógica de la experiencia”.⁶⁵

Este proceso exige un elemento sintetizador de la diferencia, de algo que explique esa distancia entre las diferentes formas y fenómenos que nos ofrece la realidad. Es precisamente ahí, en la comprensión, en donde el hombre advierte la estructura subyacente de la realidad total. La Filosofía, por lo tanto, ejerce la descomunal tarea de resolver la complejidad de la realidad por medio de actos de comprensión, con apoyo de sintetizadores de la obra total, por medio de paquetes.⁶⁶

El pensamiento occidental se caracteriza por su fragmentación. Pero la comprensión de la realidad no es un simple agregado de fenómenos e imágenes. Gracias a los modelos de referencia de orden que tenemos, la experiencia de la alteridad se vuelve comprensible, intuimos el dinamismo propio de los objetos como **unidades en relación en estructuras que los vuelven comunicables**. El quehacer filosófico, por lo tanto, se centra en las hendiduras que separan y unen, en la universalidad y la particularidad de cada elemento pero que en la relación cobran coherencia, esto es, distinciones conectadas, unidades diferenciadas. Al filósofo le toca vivir y pensar todos los términos medios, todos los pliegues que se concertan en medio de las cosas, las palabras, los mundos. Debe indagar y explorar todas y cada una de las fisuras que encuentre no sólo en su propio campo de investigación sino en todos los otros ámbitos por donde se asoman grandes problemáticas.⁶⁷

El universal es simultáneamente particular por la relación. El universal se particulariza a través de la **comunicación**. Y es comunicación porque se manifiesta por medio de actos dinámicos, dialogales y narrativos. La **realidad total es nodal**, un entramado de nudos paralelos y convergentes que dan cuenta de hechos singulares que autentifican la expresión de diversos universales. De modo que el universal se escucha en la particularidad.

Para entender la red de relaciones del todo, la Filosofía necesita instaurar una lógica fundamental sobre la cual se estatuye la multidimensionalidad de estructuras, las múltiples articulaciones de sentidos y en donde cobran significado las fracturas existentes entre cada uno de los universos que conforman la unidad diferenciada. Estas características se amoldan en los diversos niveles de pensamiento que de ellas se desprenden.

Con relación a la Arquitectura, la lógica fundamental se refiere a la coherencia interna de **la obra arquitectónica**. El arquitecto se da a la tarea de abrir nuevos horizontes y para ello echa mano de la lógica fundamental para ordenar los

⁶⁵ Cfr. *Ibíd.* p. 41.

⁶⁶ Algo semejante a lo que hace el aparato de Golgi en la célula.

⁶⁷ Cfr. *Ibíd.*, p. 46.

elementos dentro de su plano de inmanencia y así proponer un microcosmos, representar plásticamente un organismo vivo en donde cada elemento se conecte congruentemente con el conjunto. La lógica que subyace a la construcción del espacio es la que le otorga el sentido y dirección a la obra integral, un orden siempre presente tanto en los elementos más simples como en las estructuras que vuelven compleja la edificación. La lógica funge como el enlace que resuelve satisfactoriamente las necesidades ambientales, culturales, económicas y operativas del usuario, entre otras.



6. Escalera del área administrativa (Foto cortesía de la Biblioteca de Alejandría)



7. Interior de la Biblioteca

La importancia primordial de la lógica fundamental reside en la posibilidad de destacar las diversas coloraciones de los conjuntos que forman el uno-todo y también sus especificaciones. Su puesta en actividad no se reduce a asentar un solo pensamiento sino más bien es una mediación que permite resaltar el movimiento generador del **entre** de los grupos aislados que se despliegan de modo singular y se van concatenando hasta formar la unidad total. La lógica fundamental es entonces, el lugar en donde se articulan las diferentes lógicas y tiene la posibilidad de tomar dos formas diferentes: por un lado la de una lógica “conceptual” y por otro lado la de una lógica que Labarrière denomina “simbólica” porque se apoya en otros aspectos que le pertenecen y que no le vienen del puro concepto.⁶⁸ Esto significa que acude menos a conceptos que a imágenes y figuras.

2.5 Construcción del discurso filosófico

Somos herederos de un pensamiento jerárquico que centra su reflexión en problemas de prioridades de lo inmediato a lo mediato. Cuando afirmamos, por ejemplo, que una realidad precede a otra, estamos estableciendo una relación de gradación que implica que una viene por delante y cuando ésta llega, la otra ya está en marcha: primero percibimos y luego analizamos. Durante muchos siglos la problemática de la afirmación “la existencia precede a la esencia” o viceversa, prevaleció dando lugar a dos corrientes que marcaron una frontera impermeable entre las dos realidades y en ninguna se encontró un sustento real para el ejercicio de subordinaciones en un mismo acto de acuerdo con su posición y su finalidad.

Pero, ¿que justifica una función de pre-cedencia? ¿con relación a qué se define una subordinación o escala? Para Labarrière, más que una justificación jerárquica fija, es una relación por medio de un movimiento que no puede ser exterior a ellas. Esencia y existencia están en relación fundamental una con otra. Esencia y existencia llevan en ellas mismas la resolución de ese devenir que las instituye como realidades relacionadas y no como entidades cerradas en sí mismas.

Al llevar a cabo el proceso de intelección de un objeto, develamos la relación esencia-existencia en lo que cada cosa es y en su poder de ser para algo. Esta comprensión nos conecta con el dinamismo que subyace a su estructura. De este modo esencia y existencia se articulan en un movimiento y se recuperan uno al otro como una relación del ser con su razón de ser. Su despliegue descubre su devenir y su porvenir.

La función de la lógica fundamental en la relación esencia-existencia es la **de cierre de fracturas, de resolución de separaciones entre hechos e ideas. Lo vivido y lo pensado**, el pensar y el vivir, son coetáneos de origen. Aun cuando se nos presenta de manera primaria la existencia, cada una contiene su contraparte. No hay esencia sin existencia ni existencia sin esencia. Con base en una

⁶⁸ Cfr. *Ibíd.*, p. 57.

determinación propiamente nuestra, otorgamos prioridad a una o a otra. Es esa decisión propia la que guía la lectura que hacemos de la realidad, la que enfatiza el punto de arranque para resolver la aparente discontinuidad que demanda congruencia.

La labor sintética, propia del filósofo, lo obliga a elaborar una propuesta arriesgada que destine el lugar que le corresponde a cada uno de los elementos de la experiencia. Por la especificidad de su tarea, el pensar, el filósofo debe elaborar constantemente modelos especulativos que lo habiliten en esa confrontación con la inmediatez. Esto le proporcionará herramientas para entender el trayecto de despliegue de la suma de teorías y sistemas en donde descubre la memoria de la tradición que lo ha determinado. Pero si recordamos que la filosofía es un movimiento sin principio ni fin, entenderemos que por la especificidad de su labor, el filósofo debe confrontar incesantemente los diferentes modelos propuestos por sus antecesores, elegir el que mejor de cuenta de lo real y enriquecerlo con los nuevos hallazgos.

La experiencia del hombre, en su compleja simplicidad, revela que esencia y existencia, vivir y pensar, no son sino dos expresiones de la realidad única, de lo fundamental. Están estrechamente relacionadas en sentido funcional con la realidad que las instaura y soporta.

2.6 Construcción del discurso arquitectónico

El problema de origen del arquitecto es el de resolver la delimitación de un espacio con coherencia para resolver una problemática de manera global, estructural y funcional lo cual produce un movimiento de interiorización y exteriorización de elementos diversos que fractura el horizonte de lo real desde donde debe surgir una propuesta singular de lo particular dentro de lo universal.

El primer momento de la propuesta es el de la *imagen*. La imagen es la representación primera, la de la experiencia común, no clarificada, todavía oscura, no comprendida sobre la cual aun no se arriesga una solución. La imagen se presenta como exterioridad extraña sin que sea todavía parte del juego. La imagen es una reduplicación especular de algo real. Ahí comienza el movimiento porque ella sobreviene del principio constitutivo de entrada para edificar categorías con sentido, es decir, aquí inicia la transformación significativa.

La estructura, por ejemplo, en diseño, "...impone un orden y predetermina las relaciones internas de las formas en un diseño."⁶⁹ De igual manera, la estructura de una propuesta arquitectónica en donde se anudarán todos los componentes, puede ser:

- a) *Formal*. Las formas tienen una organización rítmica por su estructuración matemática.

⁶⁹ Cfr, Wucius Wong, *Fundamentos del diseño*, p. 59 y ss.

- b) *Semiformal*. Tiene una estructura regular pero con una ligera irregularidad.
- c) *Informal*. Normalmente no tiene líneas estructurales.
- d) *Inactiva*. Se compone de líneas estructurales que son puramente conceptuales, no intervienen directamente. Sirven sólo de guía para ubicar formas o módulos.
- e) *Activa*. Se compone de líneas estructurales que son asimismo conceptuales. Las estructurales pueden dividir el espacio en subdivisiones *individuales*, que interactúan con base en módulos que pueden ser aislados u ocupando posiciones excéntricas. Cada módulo es independiente y puede moverse indistintamente.
- f) *Invisible*. En la mayoría de los casos las estructuras son invisibles.
- g) *Visibles*. Son las líneas reales y visibles.
- h) *Anómala*. Es el cambio de figura, de tamaño o dirección y crean dislocación o desorganización.⁷⁰

Los diferentes usos de las estructuras muestran justamente las posibilidades de diseño que tiene el arquitecto de ejercer con ellas su libertad de acción y de pensamiento. De entrada nada está fijo y las categorías estructurantes y estructuradas se mueven de manera aleatoria hasta encontrar su mejor ubicación en la dinámica total.

El arquitecto desarrolla un boceto y transita por un camino lógico que conduce de la imagen al símbolo que encierra tanto el concepto como la estructura en movimiento de un proceso de libertad productivo. El proceso de integración de una idea específica se traduce en categorías que serán implantadas en el plano de inmanencia, organizadas a partir de un eje de distribución (que puede comenzar en cualquier parte) de donde brotan un destello de complejidades dinamizadas por su propia lógica⁷¹.

En el proceso de generación de ideas, el arquitecto consolida las propuestas que han aparecido en el inicio de la representación conceptual y sigue un trayecto simple, plástico y elástico. El **concepto** no podrá jamás ser comprendido como término logrado sino, por el contrario, el concepto está sujeto a la lógica que es sobre todo **realidad de mediación**.⁷² Encuentra en la representación de origen y en su propuesta de resolución las categorías universales que rigen y ordenan la particularidad que caracteriza a una obra concreta.

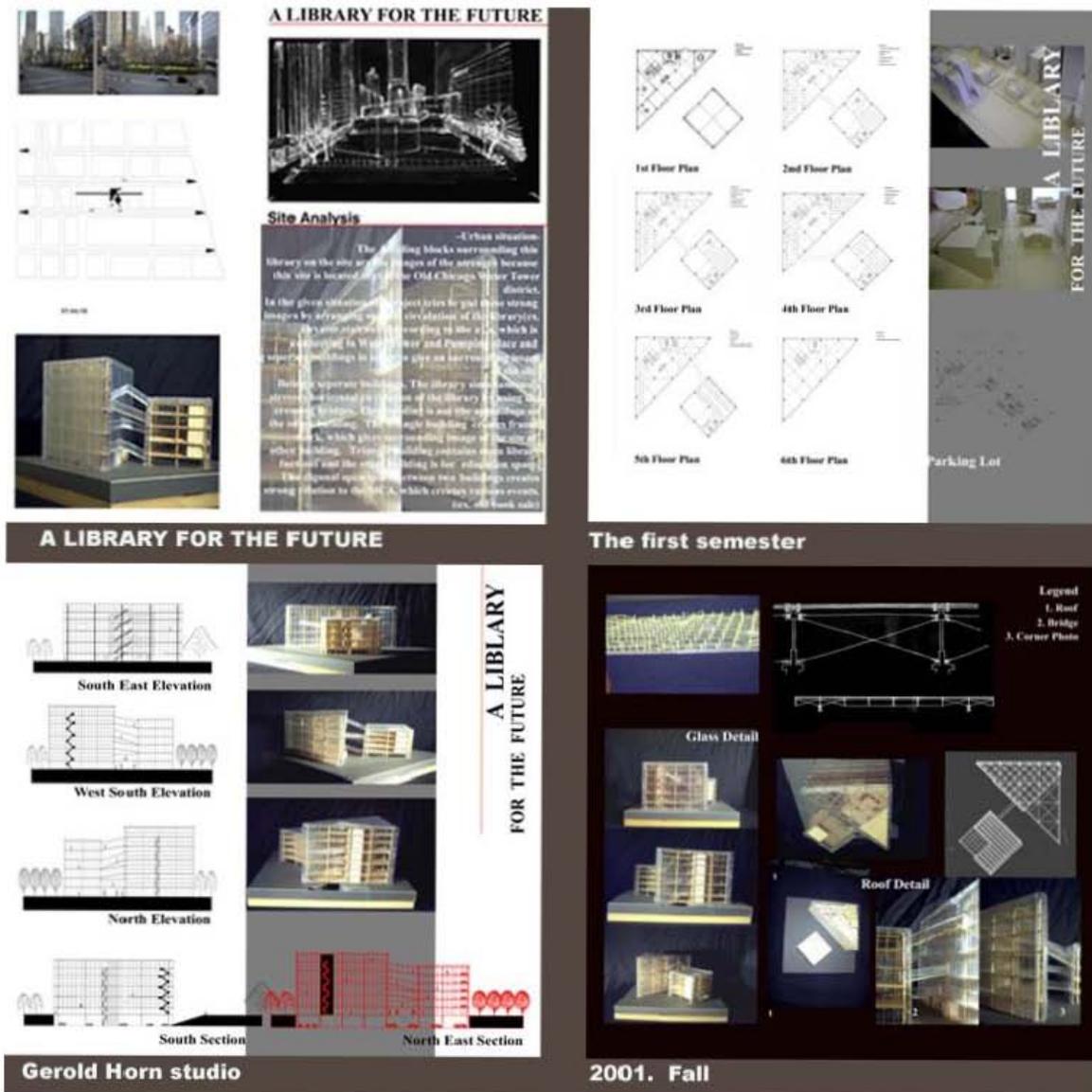
Cuando el concepto se va concretando, simultáneamente se asienta y conjuga con el suelo que asegura su ubicación y lo dota de un valor relacional por formar parte del tejido conceptual dentro del cual cada componente funciona de la manera que

⁷⁰ *Ibid.*, p. 60.

⁷¹ "Chaque science, chaque technique, chaque art exprime ses conditions, ses attendus, son cheminement, ses résultats dans des énoncés ordonnés, en relation de cohérence. Autant de problématiques, autant de discours, à ce niveau, on peut le dire sans excès, toute réalité d'homme este réalité *discursive*." Pierre-Jean Labarrière, *Le discours de l'altérité*, p. 52.

⁷² "La logique est ici réalité de médiation entre une phénoménologie et une métaphysique –ou une poétique." *Ibid.*, p. 53.

exige la construcción para asegurar su efectividad. El arquitecto decide por donde comenzar y jerarquiza los módulos de acuerdo al problema que tiene que resolver: manejo de espacios, de luz, de transito, de operación, de integración. Después viene el desarrollo de posibilidades de combinatoria de cada elemento que repercute en una multiplicidad amplísima de formas y figuras de la cual hay que seleccionar y discriminar.



8. A Library for the future (imagen tomada de Internet)

Cada figura colocada en el plano de inmanencia que el arquitecto ha recortado para desarrollar sus ideas, estará encadenada según un sentido lineal en lo que se refiere al desarrollo del antes y el después. Sin embargo, cada elemento también, de acuerdo con su esencia y su determinación estructural, atravesará por

un proceso de elasticidad y de transformación que marcará su posición y su valor en relación con el todo.

El micro universo que propone el arquitecto es un universo congelado en tanto las figuras no adquieran sentido relacional por medio del movimiento. La abstracción del espacio por delimitar es pura posibilidad de superposiciones de planos con capacidad de sujetarse a un orden. Es, de inicio, pura posibilidad de articulación de elementos de diversa procedencia que se van anudando de tal manera que van disolviendo las fisuras de su diferencia. De la misma manera que se concatenan palabra, lenguaje y discurso, cada elemento de la obra pasará de ser componente aislado a ser un constitutivo necesario de una relación global.

El proceso de segmentación del espacio se convierte en un foro para un diálogo muy particular: **la expresión arquitectónica**. La obra se traducirá en una manifestación material, con una dicción propia. La singularidad de la articulación de elementos comprende la particularidad en la cual ha quedado apresada la universalidad. Así, el proceso de elaboración conceptual que ejecuta el arquitecto dota de una categoría y determinación a cada componente cuya posición estructural le imprimirá su sentido.

A la obra arquitectónica nos aproximamos a través de su **singularidad**, es decir, lo que hace que un objeto arquitectónico destaque de otros objetos arquitectónicos, como el Guggenheim Bilbao, el Biosphere 2, o la Casa Virtual porque "...en ese lugar la arquitectura expresa, significa, traduce, en una especie de forma plena, edificada, el contexto de una sociedad donde efectivamente se perfila ya una época hiperreal."⁷³

En la obra arquitectónica, el universal se inscribe de inmediato en la particularidad y destaca su propia universalidad mostrándose a sí mismo, dentro del estadio de sus determinaciones plurales, en primer lugar como **universal-particular**, antes de afirmarse, en el extremo de sí mismo, como **particular-universal** y de regresar a la intermediación de las cosas en calidad de **universal-singular**. La propuesta arquitectónica expresa la fusión o encadenamiento que diluye los pares antitéticos. La manera en que opera la lógica particular en la obra arquitectónica es coextensiva a la lógica fundamental que opera en lo real. Es la que anuda todos y cada uno de los componentes con poder de significación dentro del acto que dio respuesta al problema que originó su convocación.

2.7 Distinción entre Filosofía y el Arquitectura.

Hemos visto hasta ahora que hay muchas analogías relevantes entre la Filosofía y la Arquitectura con respecto a la construcción que cada una elabora en su propio campo. La alteridad, en ambos casos, funge como momento diferencial o bien como componente relacional en el cuerpo de la obra filosófica y arquitectónica. La articulación estructural de conceptos les es tan común como la necesidad de una

⁷³ Jean Baudrillard y Jean Nouvel, *Los objetos singulares, Arquitectura y Filosofía*, p. 10.

lógica que sustente la combinatoria que tendrá lugar en el campo de inmanencia, en la propuesta de conceptos, en la estructura en donde se van anudando los personajes conceptuales y en la solución de las parejas categoriales antitéticas.

Hasta aquí podemos hablar de analogías relevantes. Pero, la diferencia y especificidad básicamente en la orientación singularizante que adquirirá la obra terminada de cada disciplina. Ahí es en donde **Filosofía y Arquitectura se distinguen**. El punto de arranque y el proceso es el mismo, pero la Filosofía siempre pertenecerá al ámbito de la reflexión y de la intelección. Por el contrario, la Arquitectura se muestra de manera evidente al espectador. La manera en que los destinatarios de la obra filosófica y arquitectónica hacen uso de ellas es totalmente diferente. El recorrido que podemos hacer por sus historias es más evidente en la arquitectura porque sus resultados son del orden de lo tangible, no así en la Filosofía que requiere de un esfuerzo intelectual para abordarlos aun cuando sean constatables en la experiencia vivida y pensada del hombre.

El arquitecto, a diferencia del filósofo, busca volver visible el espacio pues lo delimita materialmente. El espacio arquitectónico se produce, se inserta, se incluye en el espacio natural. La obra arquitectónica tiene un gran contenido teórico pero su finalidad es básicamente práctica. Su resultado es el producto de una necesidad muy particular y su resultado debe tender a satisfacerla. Su eficacia está en estrecha relación con la problemática que la generó.

El proceso arquitectónico básica y concretamente va de adentro hacia afuera. Pasa por las instancias de la razón, la imaginación, la práctica, la funcionalidad, la belleza, etc. Es todo un proceso evolutivo que tiene que materializarse y sus herramientas son en su inicio teóricas pero forzosamente cristalizan en el orden de lo concreto. La maqueta arquitectónica, sea actual o virtual, otorga una idea previa de la obra final y, a partir de ella, el espacio se vuelve totalmente manipulable, plástico y su estructuración y dinamismo también. La obra arquitectónica es producto del diseño, producción y aplicación material de una edificación que ha pasado por el análisis de las relaciones económicas, sociales y ambientales cuya aplicación está destinada a intervenir directamente en el espacio.

Además, la obra arquitectónica está destinada para un uso específico de tiempo y lugar y las relaciones internas que la integran están en conexión con el *habitar*. Concede al usuario un sentido de pertenencia, aunque sea momentánea o circunstancial (como en el caso de un aeropuerto, una biblioteca, una oficina, etc.) Su edificación está en estrecha vinculación con la disposición del sujeto que la penetra y que, aun cuando no exige de éste una actitud consciente y crítica de su proceso, la vive como una experiencia. “El carácter por el que se distingue de las demás actividades artísticas, reside en su actuar por medio de un vocabulario tridimensional que involucra al hombre. La pintura actúa en dos dimensiones, aunque pueda sugerir tres o cuatro. La escultura actúa en tres dimensiones, pero el hombre permanece al exterior, separado, mirándolas desde fuera. La

arquitectura, por el contrario, es como una gran escultura excavada en cuyo interior el hombre penetra y camina”.⁷⁴

Por último, la vigencia de la obra está sujeta directamente a condiciones físicas como el color, la luz, el material, la extensión, la escala, la proporción, los valores de la época, etc. La obra arquitectónica, a diferencia de la obra filosófica, es un producto perceptible, palpable de manera inmediata en el momento en el que el usuario la recorre o la habita.

⁷⁴ Bruno Zevi, *Saber ver la arquitectura*, p. 19

3. LA PROCESUALIDAD FILOSÓFICA Y ARQUITECTÓNICA

“El lenguaje de la arquitectura, no es por otra parte tan evidente como el de la literatura o tan inmediato y accesible como el de la música. Sus palabras y frases están constituidas por plantas, agrupaciones arquitectónicas, referencias espaciales, fachadas, combinaciones. Y tal como sucede en cada idioma, también los elementos del lenguaje de la arquitectura cambian su significado en relación con el contexto histórico en el que se utilizan.”

*Casas de los artistas. Una historia de la arquitectura de lo privado, 1989.*⁷⁵

Ya desde la antigüedad clásica griega se valoraba más el proceso proyectual que el resultado. El mismo Sócrates se interesó más por el procedimiento de la construcción que por la construcción en sí. En general los procesos filosóficos se han desplegado de modo muy diverso haciendo uso de la interrogación, la inducción, la deducción, la experimentación, la aplicación de modelos mecánicos, por medio de procesos matemáticos y lógicos, por procesos combinatorios, por búsquedas razonables. Encontramos que las diferentes tendencias proyectuales diseñan entidades materiales e inmateriales tomando en consideración un espectro abierto de medios, situaciones, lenguajes, valoraciones y contextos. El valor de la arquitectura avanzada se caracteriza por propiciar relaciones en el espacio. La arquitectura se define ahora como "...sinergia positiva con el medio. Ello alude a un cambio latente en la propia figura del arquitecto ya no formulable sólo en los términos de un <diseñador de objetos> sino en los de un <estratega de procesos>.”⁷⁶ Su labor está orientada a la inserción de una edificación en un territorio delimitado por un tejido, natural o artificial, que exigirá una articulación y una lógica que defina su instalación en un espacio de manera coherente.

3.1 Qué es una procesualidad sin principio ni fin?

Toda obra acabada lleva implícito un proceso. El proceso es ese camino serial de propuestas, juego de trazos y formas que se ponen en movimiento tendentes a la producción de algo. El proceso es el movimiento que oscila entre **el azar y la necesidad** y va desplegando ramificaciones y viabilidades hacia un propósito concreto. Una procesualidad sin principio ni fin significa que puede empezar por cualquier parte y que dicho proceso nunca está acabado, nunca llega a su fin porque siempre está en posibilidad de desarrollarse de múltiples maneras. El proceso puede comenzar con una idea, un hecho, un material, una necesidad.

Dentro de todo proceso intervienen tanto elementos objetivos como subjetivos; materiales diversos conviven con sentimientos y emociones que reflejarán la personalidad del ejecutante. Sin embargo, se dirigen hacia una **expresión supraindividual**. Todo proceso, además, tiene como fundamento una teoría y un

⁷⁵ Bernhard E. Bürdek, *Diseño, teoría...* p.132.

⁷⁶ *Diccionario Metapolis de Arquitectura Avanzada*, p. 60.

método que tienden un puente entre la imaginación y la realidad para crear, por ejemplo, objetos materiales que sirven de soporte a lo inmaterial o bien ideas ordenadas en estructuras mentales con referentes reales.

La teoría tiene que ver con el desarrollo realizado con base en condicionantes previas como lo es un fundamento hipotético con posibilidades que conformarán la idea. Estos supuestos fundamentales, requisitos previos a la creación, no garantizan un resultado sin tropiezos, porque hay elementos incontrolables en esa otra parte que se ignoran.

En el caso de la Filosofía, ella funda los mismos conceptos creadores. Produce sus conceptos y establece órdenes y caracteres conceptuales que fungen como sintetizadores del pensamiento de cada filósofo en un centro donde todas las ideas se ordenan y adquieren valor dependiendo de su puesto en el tablero de lo real⁷⁷. De este **modo la elaboración conceptual, la interrelación de los conceptos propuestos, la especificación del personaje conceptual y el plano de inmanencia**,⁷⁸ todos, de manera diferenciada pero simultánea, ponen en movimiento todo un sistema con ayuda de un método. El método, de acuerdo con su significado etimológico, connota un itinerario o un recorrido. Las diferentes etapas por las que el proceso productivo atraviesa para determinar su objeto y asimilar su contenido se desarrolla de manera rítmica por medio de una lógica específica. A través de ella, se da una tensión entre su lugar de arraigo y la experiencia que lo pone en movimiento para ir ensanchando su significado de manera universal. En este proceso, tanto la Filosofía como la Arquitectura generan una comunicación al volver visible o inteligible los mensajes contenidos en el objeto. Este desarrollo involucra una serie de relaciones y articulaciones orientadas hacia la integración de una unidad en donde cada elemento adquirirá un significado que determinará su singularidad.

Si tomamos como ejemplo el diseño de algún producto u objeto, el inicio no es la nada, sino un **problema** que pasará por una **problemática**, después por una **problematización** y por la **problematicidad** que pueda engendrar. Este desarrollo se evidencia a partir de un conjunto de relaciones que fuerzan su producción. En el inicio de todo proceso, como ya dijimos anteriormente, está un pre-saber, un pre-conocimiento del producto cuyo proceso de desarrollo está delimitado por condiciones y decisiones. **El problema involucra el contexto histórico**, los acelerados cambios provocados por los avances técnicos y

⁷⁷ Para poner un ejemplo breve de cómo cada filósofo establece su plano de inmanencia, sus conceptos y sus personajes conceptuales con lo que convierten sus obra en un territorio propio, acudiré al análisis de la *Idea y la Existencia del Dios de Spinoza* desarrollada por el Dr. Francisco Pérez Cortés, que muestra que en Spinoza, "...la primera definición (la existencia de una idea y de un ser increado) y la intuición fundamental que le subyace comparten con respecto de los demás conceptos que les suceden, los mismos criterios de verdad y su carácter provisorio, problematizador, regidos por la intuición original y que producen efectos a través de los axiomas, demostraciones, proposiciones, escolios, etc. que caracterizan el discurso". Francisco Pérez Cortés, *El discurso sobre la Idea y la Existencia de Dios en Spinoza*, p. 3.

⁷⁸ Gilles Deleuze, *¿Qué es la Filosofía?*, p. 39 y ss.

tecnológicos; los requisitos ecológicos y geográficos y en ocasiones, también éticos. “Las transformaciones sociales y culturales, el contexto histórico y las limitaciones de la técnica y la producción, desempeñan un papel de igual importancia que los requisitos ergonómicos, sociales o ecológicos, que los intereses económicos o políticos, o las aspiraciones artísticas”.⁷⁹ Tanto el filósofo como el arquitecto no pueden ignorar tales condicionantes y determinaciones que forzosamente incidirán en su sistema o su obra. En el caso del arquitecto, el proyecto inicia con las interrogantes que marcarán la diferencia entre construir y crear, ya que “...Para hacer arquitectura creativa hay que dar un paso más, y entonces eso implica plantear problemas y también algunas preguntas importantes.”⁸⁰ Enseguida el arquitecto, comienza a resolverlos y así inicia la dinámica del proceso de construcción.

En el proceso él transita por una ruta flexible. En el dinamismo propio de la creación se dará un juego entre los diferentes estadios hasta lograr de manera satisfactoria el propósito. Es necesario facilitar la proyección y construcción de un objeto abriendo todo el abanico de posibilidades según el estilo personal del ejecutante puesto que **no hay procesos fijos** sino que la misma creatividad **inaugura rutas** constantemente en dirección de todas las aristas. La originalidad consiste en decidir cuál es la mejor manera de articular los elementos en un todo, volver la obra una unidad congruente interna y externamente.

3.2 La actividad proyectual del diseño

El diseño admite la concurrencia de múltiples conocimientos. La actividad proyectual se dirige hacia la creación de objetos materiales como objetos pero también de imágenes y espacios. Ya hemos mencionado que todo es diseñable en múltiples ámbitos. Por ejemplo, se diseña un objeto, un plan de vida, un sistema filosófico, una obra de arte, una casa. El punto de partida es una problemática que pone de relieve conocimientos, informaciones, materiales, espacios e ideas provenientes de diferentes puntos en una adhesión concéntrica atrayendo hacia sí sus condiciones y sus determinaciones.

El proceso que sigue un diseñador para determinar su producto exige la consecución de algunos pasos básicos, que no sigue un orden preciso necesariamente. Cuando se diseña se exploran caminos siguiendo trayectos que en muchas ocasiones resultan insospechados porque son el resultado de una intuición inicial que se construye con piezas sueltas. “Los procesos contemporáneos del diseño son un todo complejo de múltiples facetas y se desarrollan a través de la articulación de factores de diferente tipo y procedencia. Son sistemas abiertos con múltiples niveles, en donde conviven sistemas y subsistemas y no tienen un centro fijo, adquieren diferentes formas y funcionan por la convergencia y divergencia de sus elementos componentes.”⁸¹

⁷⁹ Bernhard E. Bürdek, *Op. Cit.* p. 117.

⁸⁰ Tadao Ando, *Conversaciones...* p. 17.

⁸¹ Francisco Pérez Cortés. *Lo material y lo inmaterial...* p. 60.

Cabe mencionar la importancia del **espacio** en estas articulaciones. Dentro del espacio cada elemento, cada pieza se carga de significado cuando forma parte de un todo que engendra su sentido en las relaciones espaciales que los anudan. Las concordancias de los elementos engendran su movimiento con cual se redefinen y recomponen permanentemente pero siempre atendiendo a la coherencia que exige una **organización estructurada**. El espacio es móvil y plástico y se modela simultáneamente con los objetos que lo contienen. El espacio es a su vez continente de otros espacios que potencialmente se convierten en puntos <activos>.⁸²

Es necesario realizar una construcción artificial del espacio para que pueda ser comprendido y aplicado en diferentes ámbitos. La construcción artificial de un espacio facilita el juego de elementos y la organización que inicialmente se presenta caótica para integrar, reunir, jugar con las formas y los contenidos heterogéneos, poner y superponer planos y dimensiones hasta lograr dar respuesta a la problemática de origen porque, como dicen los arquitectos, cuando el tamaño cambia, las cosas cambian⁸³. Un cambio de proporción conlleva un cambio de emoción.⁸⁴ Para esto haremos un análisis de los aspectos que intervienen en el desarrollo del diseño de entidades, cualquiera que sea su finalidad:

- a) **Instauración del plano de inmanencia.** Los conceptos pueblan cada plano de manera única. De este modo, “El plano de inmanencia tiene dos facetas, como **Pensamiento y como Naturaleza**, como *Physis* y como *Nous*”.⁸⁵ Además tiene múltiples expresiones, variaciones, diferenciaciones pues varía con la época y lugar. En cada plano un mismo concepto puede adquirir expresiones distintas, aun formando parte del plano mismo. El movimiento en el interior del plano de inmanencia lo vuelve elástico: **se curva, se pliega o se vuelve cóncavo o convexo**. Pero es además un uno-todo, un plano total y fractal, y esta característica es lo que le permite ser múltiple según sea su asignación. Por esta razón, el diseño necesita el soporte de una planta dinámica. Es un universal vuelto particular en su fractalidad.
- b) **Conceptualización.**- El concepto, en relación con el plano de inmanencia, es una entidad particular con potencialidad de adquirir universalidad. El concepto es una totalidad integrada por diversos componentes encerrados en un perímetro irregular son **fragmentos en relación**. Nuestra experiencia cotidiana integra en un concepto, componentes provenientes de otros

⁸² Philippe Quéau. *Le virtuel. Vertus et vertiges*. P. 43.

⁸³ Las medidas y proporciones que el hombre construye los toma de la naturaleza pues “...el más riguroso de los ejemplos del pensamiento teórico residen en la contemplación de la tierra y el universo. Todo sucede como si los modelos que la filosofía construye de la ciencia y ésta de la historia imitasen a los que la ciencia forja del mundo”. Michel Serres, *Los orígenes de la Geometría*, p. 32.

⁸⁴ Boudon Philippe et al. *De l'Architecture a l'Epistémologie. La question de l'échelle*. p. 6.

⁸⁵ Gilles Deleuze, *¿Qué es la Filosofía?*, p.42.

conceptos. Al encarar un problema se inicia un proceso mental con todas las interrogantes y las posibles soluciones que poco a poco se van transformando en conceptos que se reparten en nuevos perímetros. La conceptualización se enriquece con el diálogo y la apertura hacia otros saberes expanden el horizonte de análisis y de propuestas con conceptos refundamentados. La conceptualización es más fecunda cuando se ha alimentado de contenidos epistémicos provenientes de otros ámbitos y que pueden ser ajustados en su terreno. Tanto en la Filosofía como en la Arquitectura los conceptos se eslabonan y jerarquizan ocupando un lugar y adquiriendo valor operativo al mismo tiempo que conforman la textura del suelo que los soporta.

- c) **Formalización.**- Es el ordenamiento de los conceptos en un proceso aleatorio orientado hacia la consecución de un objetivo. Con ayuda de la lógica se vertebran los diferentes conceptos dentro de una estructura que guiada el proyecto hacia su realización. La lógica articula, pone en movimiento los elementos conceptuales en la dinámica general. Con la formalización, los elementos se ajustan de tal modo que cada componente va asegurando su particularidad. La formalización potencia la formación de figuras, modela los conceptos y teje la retícula de la organización.

- d) **Materialización Técnica.**- Alude a la parte técnica, material y objetual que tiene como fundamento la formalización. Actualmente es posible, gracias a la simulación, prever dificultades de tipo técnico o de aplicación antes de concluir el proceso. Ahora es posible tener "...conocimientos científicos generales sobre materiales, objetos y tecnologías, así como conocimiento en materia de teorías, metodologías y de varias disciplinas..."⁸⁶ para lograr mejores resultados. Para que la idea general quede expresada de modo más integral y apegada a la necesidad que originó su constitución se proponen modos de pensamiento que tienen que ver con los modos de percibir. Percibimos el mundo de manera atomizada y cubierta por símbolos. De este modo la producción de objetos rebasa la función para la cual fue destinado y se arriesga a formar parte el ámbito del arte.

- e) **Uso y aplicación.** Es la puesta en acción del producto terminado en donde se valorará su adecuación a las premisas de su elaboración y el movimiento que incorporó cada una de las instancias. Es importante considerar que en el proceso de concreción, los objetos, como dice Dagognet, "están directamente ligados a tres actividades humanas de base: comer, vestir, habitar. Por eso una civilización se da a conocer más rápidamente por sus útiles que por sus ideas".⁸⁷ El valor de la utilidad de un objeto es la expresión de la experiencia vivida y pensada de una época, es la manifestación de las prácticas e intercambios sociales, formas de comunicación e interrelación, en suma, la complejidad de la que es

⁸⁶ Francisco Pérez Cortés, *Lo material y lo inmaterial en el arte-diseño contemporáneo*, p. 70.

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 83.

producto, y los procesos que intervienen en su constitución. La aplicación expresa la sofisticación alcanzada con el conocimiento, los procesos, las lógicas, los procedimientos, los métodos, etc. que se articulan material e inmaterialmente en la elaboración de los objetos. Y cada objeto se diferencia también por su lenguaje a través del cual “...participamos del mundo, nos abrimos a experiencias (intuición, preentendimiento, horizontes) que nos hablan a través de los objetos que producimos”.⁸⁸

En cuanto al usuario, éste será quien determine las necesidades y plantee los problemas que deberán ser resueltos con la obra. El usuario es el punto de referencia de la incorporación de la información. Un proyecto comienza su movimiento por la dirección que marcan las informaciones y las preguntas que se van incluyendo en la idea de inicio. “La función del producto y su manejo deben ser visibles para ofrecer una clara lectura al usuario”.⁸⁹ Por lo tanto, es importante tomar en consideración al destinatario potencial para que las funciones con las que cumplirá el producto puedan ser comprendidas y utilizadas por él y se logre la comunicación.

Todos estos elementos se rigen por dos coordenadas: condicionantes y determinaciones. Entendemos por *condicionantes* los aspectos económicos, políticos, sociales, culturales y por *determinaciones* aspectos como el espacio, el tiempo, el entorno, la naturaleza y el clima.

3.3 La procesualidad filosófica

El problema que le toca a la filosofía resolver es el de la relación entre pensamiento y realidad. La Filosofía, como ya hemos dicho, realiza una actividad articuladora dentro de un espacio de interlocución consigo misma y con otras disciplinas, lo que la convierte en conciencia histórica de su tiempo.

El filósofo lleva a cabo un procedimiento muy similar al que realiza el arquitecto cuando se plantea un problema. De modo preliminar, parte de una visión que es la suya y luego busca las técnicas que le permitan una mejor forma de definición de lo existente. **El punto de partida es un conocimiento previo**, una expectativa que se crea con elementos de base o bien un juicio previo. La solución más adecuada a un problema planteado será aquella que permita la más sólida fusión, entre problema y solución, en un mismo horizonte formal, es decir, aquella que satisfaga lo más ampliamente el problema que desencadenó su desarrollo.

A través de la historia de la filosofía se pueden constatar los diferentes intentos por explicar ese diseño y ese orden que esconde la naturaleza y las dos constantes explicativas le dan prioridad ya sea a la materia o bien al pensamiento. Por ejemplo, la concepción cartesiana de la naturaleza diferenciaba el objeto

⁸⁸ Bernhard Bürdek, *Diseño, historia, teoría...*, p. 120.

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 17

pensante del objeto medible que, según el filósofo, debían existir independientemente y que privilegió el pensamiento sobre la materia. Con el tiempo esta separación redundó en la sobre valoración del intelecto y en una separación de las ciencias naturales y las ciencias filosóficas.

En Kant encontramos que al aislar la cosa-en-sí establece una distancia tal que al entendimiento le será imposible acceder por ninguna operación. El resultado mantendrá la distancia inconciliable entre los dos mundos: el en sí y el para mí. El sujeto categoriza por medio de sus estructuras del pensamiento. Las dos esferas permanecen independientes pero en relación porque para Kant, la posibilidad de rebasar lo que nos da la experiencia se debe a que hay en nosotros principios subjetivos que se ejercitan por el estímulo exterior al sujeto, sin lo cual permanecerían desconocidos.

Hegel, por su parte, intentará cerrar la brecha entre realidad y pensamiento y, con ello, se propone combatir el idealismo trascendental en el plano metafísico y gnoseológico para mostrar su oposición a todas las filosofías de la representación. Su propósito primordial es regresar a lo concreto, conjugar lo más singular con lo más universal. El desarrollo del proceso del conocimiento lo entendemos, desde Hegel, como una unidad entre **pensamiento y realidad**, cuya relación no es azarosa sino necesaria. A través del pensamiento y del conocimiento otorgamos inteligibilidad al mundo y lo dotamos de sentido, lo hacemos presente.

Veamos con más detenimiento los diferentes momentos que intervienen en el proceso de conocimiento y que caracterizan el trabajo filosófico:

a) Apertura hacia la realidad.

En primera instancia el hombre se da cuenta de que **la realidad que se le impone** la vive como experiencia pero también como problema. Se enfrenta a la necesidad de integrar su vivir y su pensar en una unidad que cierre la distancia que media su inmediatez. Independientemente de particularidades individuales o colectivas que hacen que cada existencia sea diferente una de otra, en un nivel primordial, común a todos, descubre el mundo como una entidad que está y que necesita ser reconocida como *algo* en donde se afirma nuestra determinación. Este inciso se refiere a la actitud que el filósofo toma frente a la realidad y que lo enfrenta con un problema que tiene que resolver.

b) Búsqueda de causas

Después de ese reconocimiento, el filósofo se da cuenta de que hay un movimiento que genera la **identidad entre el ser y el devenir** que son dos aspectos de lo real, pero que no tienen por qué ser opuestos sino que reconoce que son dos momentos, dos partes autónomas, una clavada en la profundidad de la conciencia y la otra objetivada en la trama del mundo. Por lo tanto la conciencia

es devenir y el mundo del hombre es el lugar en donde se libera su libertad⁹⁰. Ambas sirven al hombre para que él pueda caracterizar justamente lo que las une, lo que las articula, lo que integra al sujeto con el objeto: esto es la *experiencia*.⁹¹ En este segundo momento busca las causas que subyacen a la realidad que se le enfrenta y ahí comienza una toma de decisiones.

c) Compromiso de coherencia

El filósofo adquiere el compromiso de buscar explicaciones que patenten tanto relaciones, correspondencias, armonías, como las disyunciones, divergencias, diferencias. La pregunta por la coherencia se encuentra presente en todo momento, en la necesidad de justificar cómo se producen las relaciones que dan un sentido unitario a la experiencia.

d) Trabajo articulador

Hay una universalidad que no se ubica en algún lugar y que no viene de ningún lugar pero que tiende a la articulación necesaria de particularidades, unas con otras. El filósofo realiza un trabajo de articulación, de ensamblaje que de cuenta de cómo se eslabonan las piezas de la gran maquinaria de lo real. Propone métodos que ayuden a descubrir los procesos que respondan al encadenamiento de enunciados y de consecuencias, de formalización de las categorías y determinaciones del pensamiento. El filósofo buscará lo que Labarrière llama una ***lógica universal pura***⁹² que es la que realiza el movimiento articulador que pasa de una visión del mundo a otra, de una práctica a otra práctica. El filósofo es quien se ocupa de esa clase de cruces tanto de lo particular como de lo universal. Codifica y decodifica conocimientos y actitudes particulares, tematiza por sí mismo el tiempo sin tiempo de esta mediación intemporal, del lugar sin lugar, ese país de ninguna parte (utopía) que forma parte de las cosas, que está al lado de las cosas y que las constituye, y en donde él realiza un despliegue de esquemas lógicos en dirección de todas las particularidades.

Desde hace algunos años se ha ido fortaleciendo la relación existente entre filosofía y arquitectura. Hay un interés manifiesto por descubrir la interconexión entre estrategias y procesos de diseño de la obra arquitectónica y las nuevas

⁹⁰ "...la liberté n'est reconnue comme qualité d'un être que lorsque cet être vient à agir librement. Passage d'un liberté de principe à une liberté de fait et d'effet; passage qui est comme une libération de la liberté: nul ne pourra le penser comme un simple dévoilement de ce qui existerait déjà l'origine portait seulement promesse. C'est en épousant la longueur du temps que la liberté se prouve et s'éprouve comme la substance et le principe essentiel de l'homme et du monde.." Pierre Jean Labarrière, *Le discours de l'altérité*, p. 35.

⁹¹ *Idem*.

⁹² "...chaque logique particulière es ce qu'elle est, c'est qu'elle représente l'émergence dans un contenu donné de ce que j'appelle une épure logique universelle – ou, en termes existentiels, un geste originaire – fonds commun qui constitue le passage obligé d'une discipline à une autre discipline, d'une vision du monde à une autre vision du monde, d'une cohérence à une autre cohérence, d'une pratique à une autre pratique." Pierre-Jean Labarrière, *Le discours de l'altérité*, p. 40.

propuestas filosóficas, científicas y tecnológicas. Deslindar el compromiso que tiene el filósofo de atender a estas manifestaciones sería como volver a encerrar a la filosofía dentro de su esfera de aislamiento y privilegio mal entendido. Es necesario el dialogo con otras disciplinas, el intercambio de información, que incluya las teorías que han transformado nuestro conocimiento del universo.

La realidad nos determina y nosotros la modificamos al mediarla. En el conocimiento intervienen, siguiendo a Spinoza, la articulación permanente de las "...observaciones metodológicas, de las relaciones ópticas y de las intuiciones fundamentales"⁹³ La producción intelectual crea los conceptos a partir de lo real por la vía del pensamiento y por medio del cual descubrimos que el movimiento articulario despliega el proceso. En esta operación realizamos intelecciones fundamentales que sirven de columnas para la institución de un sistema de enlazamientos a través de un automovimiento entre los elementos que lo constituyen. Dichas intelecciones son las que primero se asientan en el suelo de posicionamiento y reconocimiento.

La **conceptualización fundamentada** se refiere a la particularidad de los conceptos que sirven de base, como columnas o centros de resonancia y de vibración que ponen en dinamismo a otros elementos sin movilidad fija en un horizonte que, como ya hemos mencionado, no se confunde con ellos y que hemos llamado plano de inmanencia. Conceptos y plano son correlativos en una causalidad autoconstitutiva que les proporciona orden y unidad. Por ejemplo, la elección de conceptos clave como el espacio, el tamaño, la forma, la luz, será el fundamento del escenario que el arquitecto quiere privilegiar. "...Igual que el cuerpo debe sentirse cómodo con el espíritu que alberga en su interior, el edificio debe ofrecer confort, que significa protección, pero también lugares para la reflexión y meditación, no en un sentido formal, sino meditación del propio pensamiento sobre su relación con el mundo."⁹⁴

3.3 La procesualidad arquitectónica

En el proceso de elaboración de la obra arquitectónica la conceptualización fundamentada es básica. Son conceptos eje que funcionan como puntos referenciales desde donde se produce la distribución por variación o invariación de componentes subordinados.

El arquitecto comienza por elaborar un proyecto abstracto con todas las condicionantes y determinaciones y ubica los conceptos de base por medio de un proceso de concreción tendente a materializarlo en formas. **El proyecto es un camino dinámico que no cesa de crecer**, que si bien tiene una génesis, origina un movimiento sin fin que no deja de producirse porque nunca agota sus posibilidades de cambio. En síntesis, primero se formula el problema, después se construyen y definen los conceptos eje, se formalizan con apoyo de una lógica, se

⁹³ Francisco Pérez Cortés, *La Razón Autocrítica*, p. 31.

⁹⁴ Tadeo Ando, *Conversaciones...*, p. 59.

las herramientas técnicas y tecnológicas que mejor resuelvan la expresión material de la obra.

Los pares binarios uno-todo, interior-exterior, universal-particular se sintetizan y disueltos en la puesta en relación de los elementos dentro del plano de inmanencia. La interconexión los anuda y enlaza respetando su **diferenciación**. La totalidad es unidad, pero unidad diferenciada porque al cada elemento es una entidad en relación. “Un conjunto puede contener elementos muy diversos, pero no por ello deja de estar cerrado, relativa o artificialmente. (...) ... siempre hay un hilo conductor, aunque sea muy delgado, que une a ese conjunto con otro mayor, hasta el infinito.”⁹⁵

Cuando decimos que el arquitecto recorta la realidad nos referimos a que “...al conocer su tema como técnico, se apresta a la investigación minuciosa y circunstanciada de su problema con miras a la formación del programa particular”.⁹⁶ En la medida en que se desentraña el problema a resolver, simultáneamente desarrolla su capacidad artística, la cual modela con base en sus propias y únicas vivencias y las traduce en conceptos que hacen posible el nacimiento de su obra. El proyecto, por lo tanto, nace en ese **intersticio entre la imagen y la realidad** y poco a poco se desplaza hacia su expresión material.

El programa, para el arquitecto, es el inicio de su trabajo constructivo. “Éste no es otra cosa que el **conjunto de exigencias que debe satisfacer una obra arquitectónica** determinada, que en último análisis se constituye en dicha premisa del construir arquitectónico, o sea, en la finalidad causal.”⁹⁷ Por medio del programa el arquitecto hace propuestas de escenarios artificiales en los que traduce su propia vivencia que incluye elementos colectivos. Los programas arquitectónicos no pueden desconocer la multiplicidad de materiales nuevos y viejos que, en muchas ocasiones, son el punto de arranque en el proceso de construcción.

El programa debe contemplar también otros procesos como los industriales, los técnicos y los psicológicos, así como las complejidades y las contradicciones que imperan en su momento histórico. En esta propuesta de escenarios, por ejemplo, gracias a la virtualidad, puede presentar y analizar todos los efectos posibles de un modelo de realidad que todavía no está actualizada. Lo virtual ha permitido ensanchar la idea que tenemos del mundo porque devela lo potencial.

En el proceso arquitectónico no tiene principio ni fin. El inicio fluctúa entre un saber y un no saber. Puede ser un problema, una idea, una propuesta que demanda un trabajo articulador tiene que ver con necesidades específicas (espaciales, estructurales, programáticas y simbólicas) o bien a intenciones

⁹⁵ Gilles Deleuze, *Conversaciones*, p. 91-92.

⁹⁶ José Villagrán García, *Teoría de la Arquitectura*, p. 399

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 213.

propias del arquitecto. El trabajo articulador del arquitecto obedece tanto a actividades preceptuales como conceptuales.⁹⁸

El problema a resolver es el comienzo pero no necesariamente debe seguir un orden rígido. La solución puede aparecer por cualquier parte del proceso. El hilo de la madeja puede empezar por una idea, por el material que se pretende utilizar, por lo que la obra pretende comunicar, por el aspecto operativo, por el presupuesto, por el medio, etc. **La solución es el resultado de la adecuada articulación de los aspectos que lo integran.**

Veamos un esquema del desarrollo del proyecto:



El proceso arquitectónico es un proceso de composición, de armonía de elementos que en apariencia se presentan como dispares y que pondrán en juego la toma de decisiones que implicará el sacrificio de elementos de menor relevancia en beneficio de aquellos que requieran de su obligada inclusión. "...en cada momento de un proceso de realización toda forma acusa un determinado nivel de creación"⁹⁹

Este esquema se enriquece con los elementos que tanto en la arquitectura como en todas las artes del diseño es necesario cumplir con cuatro calidades que son:

- a) *La figura*.- Se refiere a lo delimitante y a lo delimitado simultánea, integrada y unitariamente.
- b) *La métrica*.- Es el equivalente a lo que los griegos denominaron simetría y ahora se conoce como proporción que puede ser lógica o racional, psicológica y estética.

⁹⁸ Philippe Boudon, *De l'architecture a l'épistémologie, la question de l'échelle*, p. 17.

⁹⁹ Bernhard E. Bürdek, *Diseño, historia, teoría...* p. 182

- c) *La cromática*.- Se refiere al color, al juego de luz sobre las superficies de la obra.
- d) *la háptica*.- Tiene que ver con la experiencia sensorial, en especial, la relación conjunta de combinación de efectos visuales, de color, textura y profundidad de los espacios.¹⁰⁰

Estos cuatro elementos han sido constantes en las grandes obras arquitectónicas ya que su aplicación produce nuevas formas, efectos de luz, despliegue de efectos táctiles, posibilidad de manejo de alturas, juego de disposiciones modulares en un todo, delimitación de espacios, etc. Son, en resumen, los componentes de un programa o proceso arquitectónico cuya interacción debe responder a las necesidades del usuario a fin de obtener una **creación depurada de una idea** que resuelva lo más satisfactoriamente posible **esos problemas de espacialidad** que distinguen a la obra arquitectónica.

3.5 Filosofía y Arquitectura. Leibniz y Borromini

Para mostrar lo anteriormente expuesto tomaremos un ejemplo aplicable a la filosofía y a la arquitectura en el Barroco: Leibniz y Borromini.

De acuerdo con la propuesta de Deleuze, “la filosofía saca conceptos (que no se confunden con ideas generales o abstractas), mientras que la ciencia saca prospectos (proposiciones que no se confunden con juicios), y el arte saca preceptos y afectos (que tampoco se confunden con percepciones o sentimientos)”¹⁰¹. En cada disciplina, el lenguaje utilizado adquiere una plasticidad propia y cada elemento aplica de manera única en la situación en la que se le inserta. De este modo un mismo término se amoldará, de acuerdo con su uso, a la necesidad que cubre dentro de un contexto específico, a la función que desarrolla y a la expresión que le corresponde en relación con la totalidad a la que pertenece. Por lo tanto, cada autor destina a cada concepto una ubicación estratégica.

El siglo XVII, marca el periodo histórico del Barroco que se caracteriza por el esfuerzo humano por encontrar una unidad, un centro que ayude a ordenar toda la realidad, en donde se armonicen las singularidades y se entienda el sentido de la dicotomía unidad-fragmentación. El Barroco expresa el intento humano por entender la organización del cosmos y, a partir de ella, descubrir el orden del mundo. Las principales manifestaciones filosóficas, artísticas, políticas, estéticas y religiosas desarrollarán intentos por ofrecer una visión unitaria que ofrezca seguridad y sentido a las contraposiciones caos-cosmos, experiencia-razón, realidad-apariencia, sueño-vigilia, entre muchos otros. Este es el marco de referencia del siglo XVII. Una de las aportaciones filosóficas más importantes

¹⁰⁰ Cfr. José Villagrán García, *Teoría de la Arquitectura*, p. 226.

¹⁰¹ Gilles Deleuze, *¿Qué es la Filosofía?*, p. 30.

sobre la explicación de la experiencia de unificación del todo por medios racionales la encontramos en el pensamiento de Leibniz. En la arquitectura, quien expresa con más relevancia la unificación de la fragmentación en un continuo es Borromini.

3.5.1 Leibniz

a) Relación Plano de Inmanencia y Conceptos

El universo leibniziano es un universo unificado y la unidad está siempre presente a pesar de sus diferencias. En su pensamiento, el conocimiento es un todo orgánico en donde los objetos, aun cuando estén organizados de manera diversa, adquieren igualdad porque todos y cada uno son complementarios y necesarios. No están yuxtapuestos sino colocados de acuerdo con un plan previo que los diferencia sólo por la manera en que se manifiestan porque "...este enlace o acomodamiento de todas las cosas creadas a cada una y de cada una a todas las demás, hace que cada substancia simple tenga relaciones que expresen todas las demás, y que ella sea, por consiguiente, un espejo viviente y perpetuo del universo."¹⁰²

La armonía preestablecida del universo de Leibniz garantiza la convivencia de entidades múltiples en relación consigo mismas y con las demás. Lo evidente es un mundo no organizado pero que se organiza. En él, todos los elementos están sujetos por leyes de causa y necesidad en una armonía establecida previamente, entre muchas otras posibilidades, dentro de las cuales resultó ésta, y tiene como base el principio de razón suficiente y "...el principio de razón suficiente es, a su vez, en cierto sentido, también un principio de la razón en cuanto capacidad de conocer."¹⁰³ lo que justifica por qué Leibniz exalta la capacidad cognoscitiva de la razón.

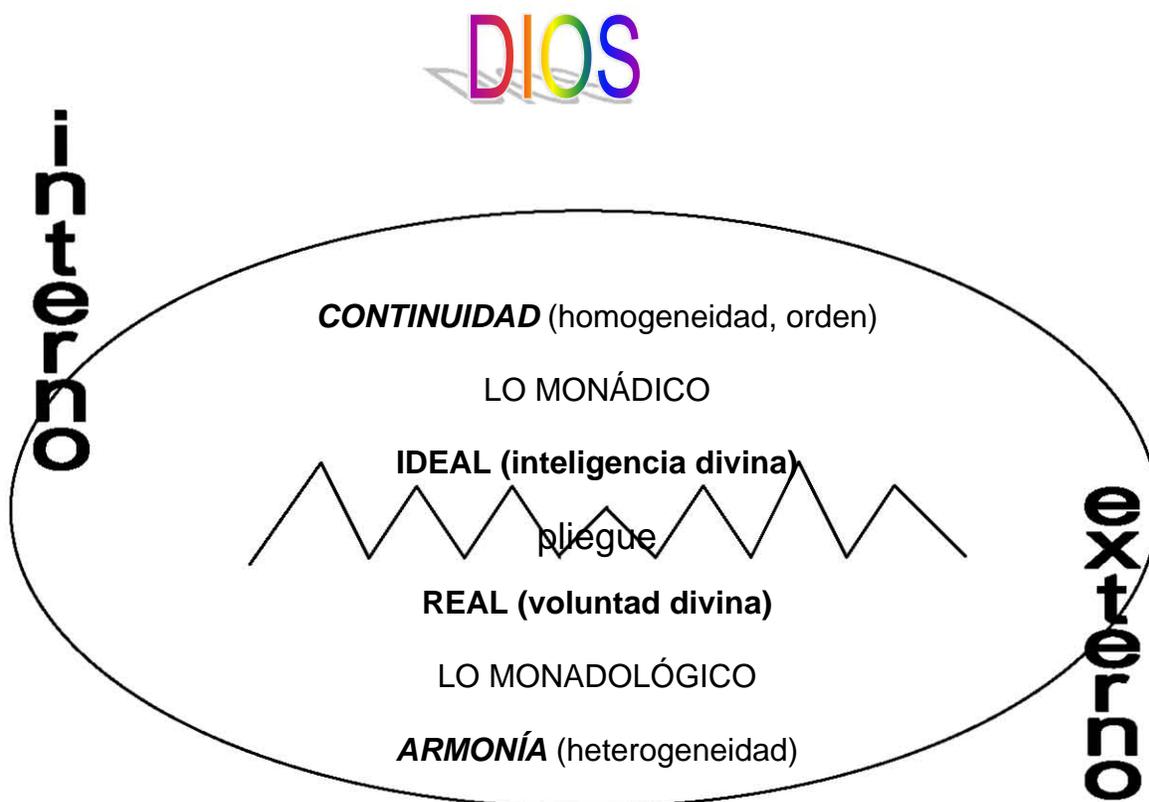
El plano de inmanencia de Leibniz es "**el Pleno Universal**". El pleno universal es un fluido omnipresente que invade todo. Este fluido recorre el todo, soporta y se mezcla con los conceptos, esto es, todos los seres, desde los absolutamente simples hasta los unánimemente simples en una coherencia que no admite vacío. El pleno universal hace posible el entramado de todo en la naturaleza, "*la sympatía panta* por la que cualquier movimiento se extiende a la totalidad del universo, ya que el movimiento puede ser disminuido al infinito pero no eliminado pues no existe el reposo".¹⁰⁴ En el pleno se da la armonía preestablecida, la contigüidad entre elementos y la continuidad porque no hay vacío en el mundo, entonces todo tiene que estar unido con lo demás aunque también podemos concluir que, dado que todo está unido, no hay huecos. En el aspecto Monádico. El pleno universal lo deducimos de la ausencia de saltos y de la carencia de

¹⁰² Leibniz, *Monadología*, p. 44

¹⁰³ Otto Saame, *El principio de Razón en Leibniz*, p. 11.

¹⁰⁴ Manuel Luna Alcoba, *La ley de continuidad*, p.184. Para que se conserve la armonía y la continuidad del pleno universal son necesarias dos fuerzas: la fuerza plástica y la fuerza elástica.

límites. El pleno universal es como un gran océano integrado por una sola materia cuyo movimiento impreso en cada elemento será el que marque su diferencia. Dice Leibniz: “Cada porción de la materia puede ser concebida como un jardín lleno de plantas; y como un estanque lleno de peces. Pero cada rama de la planta, cada miembro del animal, cada gota de sus humores es, a su vez, un jardín o un estanque semejante.”¹⁰⁵ Esto explica por qué las entidades que integran el todo pueden ser continuas, contiguas o conexas y se ajustan a movimientos de múltiples intensidades sujetos a una **armonía preestablecida**.



En el pleno coexisten tanto la materia física como las formas sustanciales unidas por una serie de pliegues y pliegues que van hasta el infinito porque la naturaleza no actúa por saltos, ni muta, ni cambia de manera instantánea. Se puede decir que el pleno es siempre tierra fértil para la creación de muchos mundos que a su vez encierran mundos al infinito. Este pleno se puebla con conceptos que para Leibniz tienen un significado muy preciso. El **concepto** “...no es un simple ser lógico, sino un **ser metafísico**; no es una generalidad o una universalidad, sino un individuo; no se define por un atributo, sino por predicados-acontecimientos”.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Leibniz, *Monadología*, p. 49.

¹⁰⁶ Gilles Deleuze, *El pliegue*, p. 60

Para Leibniz, el sujeto elabora los conceptos derivados de la integración de conceptos simples indivisibles. El principal concepto que inaugura dentro de su pensamiento es el de **relación**. A partir del concepto de relación se entiende que del universo llegamos a la mónada y de la mónada al universo. En la relación están incluidas todas las conexiones comparativas, cualitativas, cuantitativas y concurrenciales. Con la relación se produce la identidad, la coincidencia, la inclusión, la igualdad, la congruencia, la semejanza, el orden, la continuidad, etc. La relación conecta los elementos de tal manera que aún los más alejados quedan enlazados por su relación con Dios. Los tres elementos básicos son continuidad, contigüidad y conexión. En lo continuo, las partes, al ser homogéneas y estar ordenadas, tienen algo en común. En lo contiguo, las partes simplemente se tocan, se yuxtaponen. Por ejemplo, el espacio y el tiempo son continuos; la materia, contigua. Las nociones más simples y las más generales son independientes entre ellas e irreducibles unas a otras pero están conectadas en el todo.

El ejercicio de la relación puede llevar a especulaciones sobre el micro y el macrocosmos. El **arte combinatorio** procede directamente de la teoría analítica del concepto elaborado por Leibniz. “El éxito del arte combinatorio dentro del dominio de la lógica depende, en efecto, de la preexistencia de una estructura determinada en el encadenamiento conceptual.”¹⁰⁷

En el pensamiento leibniziano, la lógica es el arte de pensar que cubre las principales funciones que realiza el espíritu humano y que son: concebir, juzgar, razonar y ordenar. Él tomará este arte al pie de la letra porque sólo la razón puede dar cuenta de toda la esfera de la actividad racional humana. La lógica es, en síntesis, el corazón del conocimiento pero el plano (el pleno en Leibniz) sobre el que actúa, es la razón.¹⁰⁸

La **lógica** es la imagen de la **razón**, es la ciencia del pensamiento y del discurso correcto. El papel de la lógica radica en la estructuración de la coherencia de todos los procesos que atañen al conocimiento racional, como son la exposición y la axiomatización. Ambas existen en función una de la otra, pero a diferencia de la razón, la lógica es total y nodal porque en ella se integran todas las demás ramas del conocimiento. Todos los objetos, sea cual sea su naturaleza, devienen objetos de la lógica por medio de la razón. La razón y la lógica realizan un trabajo conjunto en el conocimiento. La razón tiene una importancia fundamental en el pensamiento de Leibniz; su ejercicio imita la actividad reflexiva de Dios.¹⁰⁹

La filosofía de Leibniz se sostiene en un **continuo** que es la afirmación de un mundo único que contiene diferencias o variedad infinitas. El continuo es “la

¹⁰⁷ Herbert H. Knecht, *La logique chez Leibniz*, p. 155

¹⁰⁸ La lógica, en el pensamiento de Leibniz tiene un papel muy importante ya que permite realizar la elaboración y síntesis de todos los conocimientos y definir todos los métodos de racionalidad. Cfr. *Ibíd.*, p.55.

¹⁰⁹ Cfr. *Ibíd.*, p. 69

secuencia reglada (*suite réglée*) de las razones que imperan en todo; expresa la compenetración de las razones individuales.”¹¹⁰ Dentro de ese continuo lo ideal y lo real se enlazan como dos aspectos de una misma totalidad. Leibniz mismo dirá que “...es la falta de distinción entre lo ideal y lo real lo que origina el *laberynthum continuum*”.¹¹¹ Dentro de la categoría de lo ideal están, por ejemplo, el tiempo, el espacio y el movimiento. Por el contrario, lo real es lo que origina relaciones como la de todo-partes, interior-exterior, causa-efecto. Los requisitos indispensables del continuo son el orden y la homogeneidad porque él se ubica en el ámbito de lo ideal, pero además posibilita el real en donde se da la heterogeneidad.

La ley de la continuidad es la condición de posibilidad del movimiento general de la naturaleza. Es la estructura de pliegue en donde las partes se actualizan por medio de un proceso de despliegue que produce infinitas inflexiones hacia muchas direcciones de manera ilimitada. Nada sucede ni se produce de manera repentina. Entre los pares binarios reposo-movimiento, pequeño-grande siempre hay términos medios que posibilitan el paso de un grado a otro.

Lo que garantiza la concatenación de elementos y acontecimientos es la **Armonía preestablecida** que se refiere al ámbito en donde se ordenan las series discontinuas de elementos. Es como un éter o alma que faculta la justa proporción de cada elemento y estimula la interacción. Gracias a la armonía los elementos y componentes pueden entrar en conflicto pero siempre llegarán a su justa proporción sujetos a un preordenamiento. “El mundo es un orden porque es un continuo y es continuo porque es un orden.”¹¹² La armonía preestablecida consiste en que cada sustancia sigue sus propias leyes y se ajusta a las demás en una relación tal que no desestabiliza la totalidad. La armonía demanda la existencia del pleno universal y preside la organización del mundo. La armonía preestablecida implica que todas las sustancias están en relación unas con otras como individualidades integradas en una relación ideal. Es la “identidad cualitativa de lo diverso, como unidad, aunque sea profunda, en la multiplicidad, o simplicidad en la complejidad.”¹¹³ La armonía es, en el ámbito de lo real, el equivalente del continuo en el ideal. Y así como el continuo exige la homogeneidad de las series, la armonía preestablecida se nutre de y sustenta la heterogeneidad. “Lo que propiamente constituye la armonía es esa concordancia de las acciones de una sustancia con las de las demás, implantada previamente en su razón.”¹¹⁴

Otro aspecto importante del pensamiento de Leibniz, es el **pliegue** que él mismo define como “la línea que constituye el ángulo en que se curvan dos superficies continuas.”¹¹⁵ Es la línea que separa dos superficies que siguen una dirección arbitraria, y la línea está a su vez llena de rugosidades y curvaturas que van al infinito. En el caso de la materia, ésta se pliega doblemente, en ocasiones por

¹¹⁰ Otto Saame, *El principio de Razón en Leibniz*, p. 117.

¹¹¹ Manuel Luna Alcoba, *La ley de continuidad en G.W. Leibniz*. p. 70, nota 18.

¹¹² *Ibíd.*, p.79.

¹¹³ *Ibíd.*, p. 122 nota 6.

¹¹⁴ Otto Saame, *Op. cit.*, p. 121.

¹¹⁵ Manuel Luna Alcoba, *Op. Cit.*, p. 84.

fuerzas elásticas y en otras por fuerzas plásticas. Y en el caso del alma, los pliegues existen en ella como puras virtualidades, como puras potencias.

El paso de un estadio a otro, de un acontecimiento a otro necesita de un **movimiento**. Leibniz entiende por movimiento el "... cambio de lugar o una mutación. Nace de la imposibilidad de que dos cuerpos ocupen el mismo lugar al mismo tiempo. (...) ...es sujeto clave de la ley de continuidad".¹¹⁶ El movimiento no tiene contrario ya que el reposo se entiende como un movimiento infinitamente pequeño. Tiene una idealidad extensiva (prosigue sin fin) y una intensiva (la velocidad). El movimiento es un continuo que llena el universo para unificar y homogeneizar la materia. La unidad y la multiplicidad están unidas por una fuente común: el movimiento general. El *conatus* es el principio y fin del movimiento, es el "inicio de la penetración de unión".¹¹⁷ Todos los cuerpos tienen en su interior un movimiento interno que los estructura y mantiene gracias a un **resorte universal** que sirve como intermediario entre dos polos extremos: fluidez y firmeza dentro del cual se encuentran todos los cuerpos.

Los dos órdenes que enmarcan no sólo lo actual sino lo posible son el **Tiempo** que "es el orden de los existentes que no son simultáneos y el (...) **Espacio** que es el orden de los coexistentes o el orden entre los existentes que son simultáneos."¹¹⁸ En ambos hay ausencia de vacío, son propiedades de una substancia y continuidad, pertenencia a las verdades eternas, a los posibles y a los existentes. Espacio y tiempo son relaciones, modos de las substancias que subsisten mientras subsiste la sustancia de la cual dependen. Extensión (espacio) y duración (tiempo) son propiedades necesarias para el orden del universo ya que de ellas depende lo actual y lo posible en una continuidad uniforme.

Hay en Leibniz un gusto extremo por los principios. Un principio "...preside el paso de las series, de las cosas y de los conceptos bajo todas las separaciones móviles."¹¹⁹ Los principios tienen como objetivo dar razón de las leyes. Los principios son más flexibles en el sentido de que son válidos en todos los mundos posibles pero las leyes tienen como función hacer "de un mundo concreto el mejor o no de los posibles".¹²⁰ Los principios son: el de Contradicción, el de Similitud, el de Razón Suficiente, el de los Indiscernibles y la Ley de Continuidad.

Por ejemplo, el orden y la continuidad tienen como base el *principio de razón suficiente* porque dentro del orden todo está determinado por razones que explican la continuidad y la concatenación de cada elemento del universo. La razón de la cosa se produce por la conexión de los caracteres internos, por el curso reglado e ininterrumpido de las cosas. Así se garantiza igualmente la continuidad y el orden del universo, que son el presupuesto y la base de la

¹¹⁶ Manuel Luna Alcoba, *Ley de continuidad...* p. 173.

¹¹⁷ *Ibíd.*, p. 53.

¹¹⁸ Manuel Luna Alcoba, *Op. Cit.*, p. 141, (nota 4)

¹¹⁹ Gilles Deleuze, *El Pliegue*, p. 79.

¹²⁰ Manuel Luna Alcoba, *Ley de continuidad*, p. 89.

<armonía preestablecida>, en él cobran sentido los objetos y las relaciones que se dan en los objetos como unidades simples y como unidades en relación.

La puesta en relación de todos los elementos anteriormente expuestos dará como resultado el **mejor de los mundos posibles**. Todo lo que existe tiene una razón suficiente de su existencia. De entre todas las posibilidades de que algo sea de una manera y no de otra tiene que ver con la perfección de Dios, según la cual Él eligió la mejor.

b) Personajes conceptuales

Los personajes conceptuales son los ejes, las columnas que sostienen todo el entramado y sobre los cuales giran los conceptos. En la obra de Leibniz, las columnas del sistema son la mónada y Dios.

La **mónada** es el elemento que está en todo, es un principio de fuerza y actividad. “Y como una misma ciudad contemplada desde diferentes lugares parece diferente por completo y se multiplica según las perspectivas, ocurre igualmente que, debido a la multitud infinita de substancias simples, hay como otros tantos diferentes universos, que no son empero sino la perspectiva de uno sólo según los diferentes puntos de vista de cada mónada”.¹²¹ La mónada encierra en sí todo el universo o como puro reflejo del universo. *Ideal* y *real* son dos planos del mundo, monádico y monadológico de la mónada en particular.¹²²

En la *Monadología*, Leibniz describe la naturaleza de las mónadas como carentes de puertas y ventanas; nada entra ni sale de ellas. “La mónada puede definirse asimismo como un ser capaz de acción, como un espejo del universo, como una expresión del mundo y de Dios y entonces resulta que forma parte de toda una serie. Serie inevitablemente ordenada, al igual que lo es toda creación divina, y compuesta por una multiplicidad diferenciada cualitativa e intrínsecamente, es decir, homogénea”.¹²³ De la mónada se desprenden dos términos: lo monádico que se refiere a la parte interna de la mónada y lo monadológico o lo externo a ella. La mónada, tiene en su unidad posibilidad de envolvimiento y desarrollo y contiene la multiplicidad en sus pliegues que desarrollará durante su despliegue.

La materialidad de la mónada le viene de su actividad limitada, misma que les impide de suyo ser acto puro. De su materia prima se despliega el tamaño, la impenetrabilidad y la extensión y de la material segunda, la corporeidad o agregado de mónadas que se unifican por una mónada superior.

Mónada es el nombre que Leibniz otorga al *alma* o al sujeto como punto metafísico.¹²⁴ De este modo se dirá que los animales poseen un *alma o principio*

¹²¹ Leibniz, *Monadología*, p. 45.

¹²² Manuel Luna Alcoba, *Op. Cit.* P. 70.

¹²³ *Ibíd.*, p. 138.

¹²⁴ Gilles Deleuze, *El Pliegue*, p. 36.

vital y el hombre un *alma o espíritu*, que se define de acuerdo con una entelequia dominante. Las sustancias o almas sacan desde el fondo, todo lo que son. A esto le llama Leibniz el *<fuscum subnigrum>*. Dos almas no tienen el mismo orden ni la misma secuencia. Hay "...una infinidad de almas y una infinidad de puntos de vista, aunque cada alma incluya y cada punto de vista capte la serie infinitamente infinita."¹²⁵

La Mónada de mónadas es **Dios**. En cuanto a su estructura, ésta es idéntica a cualquier otra mónada, compartiendo también ciertos caracteres funcionales de ellas. Posee entendimiento, voluntad y poder, es libre, sabio y bondadoso, omnisciente, omnipotente. Su lado activo es la voluntad y el pasivo el entendimiento pero entre ellos hay una gradación "sin saltos" y en donde ambos se complementan. "Dios es a la vez punto de origen, ley de la serie y el punto final de la misma."¹²⁶, trascendente al mundo pero inmanente en cuanto referencia de los despliegues seriales que Él ha creado libremente. Cada substancia depende directa y únicamente de Dios lo cual garantiza la armonía de la unidad en la multiplicidad. Es al mismo tiempo el más cercano y el más distante porque todo lo que hay de positivo en las creaturas se encuentra en Dios pero elevado al infinito y, por otra parte no hay nada en Dios que no esté en las creaturas. Dios es el mundo y se relaciona con él a través de un proceso de emanación y creación continua¹²⁷. Solamente Dios "puede ser la causa de la correspondencia entre las sustancias individuales", sólo él es la razón suficiente de su conformidad porque sólo Dios ha dispuesto la conexión armónica del universo".¹²⁸

3.5.2 Borromini

Borromini es uno de los arquitectos más representativos del Barroco. El barroco marca una "...tendencia a multiplicar las representaciones, a no admitir nada vacío, ningún trozo de tela o pared sin decorar, acaba por conducir en arquitectura a la confusión del espacio real y el imaginario, pintando cielos en los techos, columnas en las paredes."¹²⁹ El espacio, por lo tanto, será un contenedor de objetos arquitectónicos que enlazan el interior y el exterior en una continuidad que conecta cada unidad de manera uniforme para romper la división entre contenido y continente por medio de una plasticidad y elasticidad evolviente.

¹²⁵ Gilles Deleuze, *El Pliegue*, p. 38.

¹²⁶ Manuel Luna Alcoba, *Op. Cit.*, p. 205.

¹²⁷ (*) "...la relación entre emanación y creación (continua) consiste entonces en que la emanación es el proceso por el cual el punto origen de la serie da lugar a ésta, mientras la creación es el proceso por el cual cada elemento de la serie es introducido en ella. O, mejor dicho, la emanación es el aspecto interno de un conjunto particularmente distinto de ese proceso expresivo llamado percepción, en tanto que la creación serie el aspecto externo. *Ibid.*, p. 209.

¹²⁸ Otto, Saame, *El principio de Razón en Leibniz*, p. 121.

¹²⁹ Manuel Luna Alcoba, *La ley de continuidad*, p. 36.

El arte del barroco tiene gran semejanza con la filosofía leibniziana: pliegue y continuidad, compensación de fuerzas, pluralidades unificadas por configuraciones homogéneas y ordenadas. “La arquitectura barroca puede definirse por esa escisión de la fachada y del adentro, del interior y del exterior, la autonomía del interior y la independencia del exterior, en tales condiciones que cada uno de los dos términos relanza el otro.”¹³⁰ En el barroco, luz y sombra están inmersas una en la otra porque forman parte de lo mismo pero en diverso grado, diría Leibniz. Por esta razón es que “el concepto operativo del Barroco es el Pliegue, en toda su comprensión y su extensión: pliegue sobre pliegue.” El pliegue atraviesa el techo y lo lleva al infinito en un despliegue que no se opone sino que continúa. El pliegue separa el interior del exterior, lo alto y lo bajo, la materia y el alma pero no de manera autónoma sino como dos expresiones de la misma línea del universo y así lo expresa Borromini en la arquitectura. El clima intelectual que invade la época del barroco es de contrastes, de síntesis, de contradicciones que desembocan finalmente en unidades en orden y armonía.

a) Plano de Inmanencia y conceptos

En Borromini, el plano de inmanencia es un **espacio en movimiento**. *Movimiento, espacio y tiempo* son continuos. Introduce el *espacio* como elemento constitutivo de la arquitectura barroca y con ello concreta “el concepto filosófico de *res extensa*”.¹³¹ La arquitectura de Borromini se distingue por la exclusión del vacío porque todo fluye de un continuo. El espacio se fenomenaliza con la materia, los objetos se enclavan en él de manera singular y entran en relación conceptos opuestos que otorgan dinamismo a los elementos sólidos. Los espacios se despliegan al infinito, desembocan unos en otros. Espacios prolongados, conectados, superpuestos, centrífugos y centrípetos, horizontales y verticales. “...transforma el movimiento interrumpido de sus predecesores en un movimiento único y continuo”.¹³² El espacio es un *uroboros*, la serpiente que se muerde la cola y “...que representa la idea de la continuidad infinita, el eterno retorno, de la autofecundación...”¹³³

Los trabajos arquitectónicos de Borromini son el resultado de trazos sencillos que se van complicando. Sus obras muestran una síntesis audaz de curvas cóncavas y convexas para lograr transformar el movimiento en un continuo que se va intensificando. La complejidad resulta tanto de las problemáticas espaciales como de la satisfacción de las necesidades que tenía que resolver.

¹³⁰ Gilles Deleuze, *El Pliegue*, p. 43

¹³¹ Christian Norberg-Schuz, *Arquitectura Barroca*, p. 96.

¹³² Anthony Blunt, *Borromini*, p. 37.

¹³³ Leros Pittoni, *La Roma di Borromini*, p. 13. “L'Uroboros rappresenta la perpetua trasmutazione della vita nella morte e della morte nella vita. Rappresenta anche l'unione del mondo ctonio raffigurato dal Serpente e del mondo celeste rappresentato dal Cerchio.” *Ibid.*, p. 30.



9. Sant'Ivo della Sapienza, Roma.
Interior

10. San Carlo alle Quattro Fontane



Su gusto por la complejidad se constata en la anotación *Si farà questo*¹³⁴ en alguna parte de sus apuntes con trazos de verdadera dificultad. La arquitectura de Borromini tiene un efecto <pulsante> ya que "...los elementos espaciales se

¹³⁴ Cfr. Anthony Blunt, *Op. Cit.*, p. 54.

expanden y contraen como si fueran de material elástico”.¹³⁵ He aquí el pliegue leibniziano.

Razón e imaginación, ideal y real remiten a una **Articulación de repetición y diferencia**. En muchas de sus obras los muros se articulan en profundidad mediante columnas y nichos para obtener un ritmo continuado. Superficies configuradas plásticamente para poder incorporar elementos geométricos que den la impresión de mayor altura o profundidad. Un ejemplo de sus mejores logros articularios es la fachada del Oratorio y Casa de San Felipe Neri, en Roma. Allí encontramos la configuración de “...una superficie doblemente cóncavo-convexa y cada pilastra presenta consecuentemente una posición distinta respecto del espectador y de la luz. El juego de los opuestos es muy amplio.”¹³⁶ Las innovaciones propuestas por Borromini facilitaron la articulación de continuidad e integración.

En relación con los opuestos, en el Barroco, lo real y lo ideal son dos caras de la misma moneda. La **simbología** que expresa estos conceptos está presente en toda la obra de Borromini, en todo momento. El hombre simbólicamente toca tres niveles cósmicos: el terrestre, el de la atmósfera y el celeste; tres son los reinos: mineral, vegetal y animal; tres es el número del Cielo que representa las tres fases de la evolución mística: la purificación, la iluminación y la conjunción con Dios. Lo Uno es símbolo del Principio, Centro cósmico y ontológico. Es el símbolo de la Revelación, mediación que eleva al hombre a través de la conciencia a un nivel de ser superior.¹³⁷ La simbología la desarrolló con más amplitud en sus obras de madurez cuando le añade una característica personal a la obra que le encargan. “...utiliza el tema simbólico o emblemático como un dato de hecho, que puede sufrir por cierto la elaboración estilística más completa, pero que inevitablemente impide el acceso a la invención alegórica.”¹³⁸ Tal es el caso de la cruz, los querubines alados, la corona de la vida eterna que se encuentran en *San Carlo alle Quattro Fontane* obra solicitada por los Trinitarios.

Es típica del barroco la **relación** espacio-masa. Las paredes de las edificaciones juegan un papel muy importante puesto que la relación interior-exterior se da por la colocación de la pared. El elemento que funge como intermediario es un constitutivo básico de los órdenes empleados en la arquitectura barroca. Los órdenes son “...materializaciones de los caracteres humanos fundamentales”¹³⁹ cuya importancia está no sólo en la elección que se haga de ellos sino en su empleo.

Todas sus obras están determinadas por una **armonía espacial** totalmente controlada a pesar de la sencillez que predomina en la construcción. Los

¹³⁵ Christian Norberg-Schulz, *Arquitectura Barroca*, p. 122.

¹³⁶ Rolf Toman et al, *El Barroco*, p. 27

¹³⁷ Cfr. Leros Pittoni, *Op.Cit.*, p. 35-36.

¹³⁸ Giulio Carlo Argan, *Borromini*, p. 41. El carácter simbólico de las formas arquitectónicas de Borromini se opone al carácter alegórico de Bernini. *Ibíd.*, p. 21.

¹³⁹ Christian Norberg-Schulz, *Arquitectura Barroca*, p.16.

materiales predilectos de Borromini son por lo general humildes y artificiales como el revoque y el estuco pero con un ideal de suprema elegancia que logra con la técnica empleada. Acude a un ordenamiento totalmente novedoso para su época en donde conviven armónicamente pares binarios, tales como la unidad y la multiplicidad, interior y exterior, cóncavo y convexo. Logra la continuidad de tramos rectos con curvas sin interrumpir el movimiento.

Contrastes de formas, muros interiores cóncavos, exteriores convexos que dan como resultado unidades dinámicas que resuelve a través de la expansión y contracción del espacio.

El arquitecto plasma en sus obras la **armonía** y la perfección que hay en la naturaleza y que él descubre por las **matemáticas**. Es común en el s. XVII la identificación de Naturaleza y matemática porque la armonía que subyace a la naturaleza se asocia a un principio matemático.¹⁴⁰ Según los registros de sus obras¹⁴¹, él proyectaba en términos matemáticos porque la naturaleza se entiende por la abstracción que hacemos de ella en términos matemáticos.

Sus edificaciones se componen de estructuras y sistemas construidos a partir de esquemas geométricos. Con las operaciones geométricas obtenía caprichosos trazos que daban como resultado construcciones complejas pero ordenadas y homogéneas. La base de todas sus obras son trazos geométricos de donde emergen extensiones arriesgadas y combinaciones que sintetizan y ordenan las paradojas.¹⁴²

La mejor expresión de síntesis entre el pensamiento filosófico del Barroco y la arquitectura de Borromini, la encontramos en Sant'Ivo a la Sapienza.

b) Personajes Conceptuales:

La **elipse** es una figura que ofrece pocas posibilidades de variación, Borromini la utilizó como concepto básico y punto de partida para estructuras complejas. La elipse longitudinal es una de las formas barrocas fundamentales, porque funde movimiento y concentración, linealidad e irradiación.¹⁴³

¹⁴⁰ Anthony Blunt, *Op. Cit.*, p. 50. "El vínculo esencial entre la arquitectura y la Naturaleza era, ...la matemática". *Ibid.*, p. 54.

¹⁴¹ Este dato se obtiene tanto de la única obra escrita por Borromini que se titula *Opus Architectonicum* como de la información transmitida por sus analistas. En opinión de Anthony Blunt, la relación entre arquitectura y Naturaleza es la matemática aun cuando en alguna ocasión hace referencia al cuerpo humano. Cfr. Anthony Blunt, *Op. Cit.*, p. 54.

¹⁴² La geometría estaba tan presente en él, que "...cuando no hacía nada más que garabatos, los hacía en términos geométricos". Anthony Blunt, *Op.Cit.*, p. 52.

¹⁴³ Christian Norberg-Schulz. *Arquitectura Barroca*, p. 67.



Otros personaje conceptuales importantes en la obra de Borromini es el símbolo: palmas, cabezas de querube, querubines alados, cruces, abejas y estrellas utilizados como motivos decorativos y como recursos para imprimir la marca del solicitante de la obra. Estos elementos **simbólicos** recuperan la carga significativa del Barroco y que se vuelven una constante en su obra al igual que la **luz y el color** aun cuando Borromini prefiere el blanco

arquitectura y la escultura son apreciadas por el espectador de manera especial.



Con el efecto de la perspectiva expresado en el **engaño al ojo**, el arquitecto logra una profundidad aparente. Este aspecto es visible en el *Palacio Spada* en donde logra una sensación de gran penetración gracias a la manera en que están colocadas las columnatas.

Borromini juega con lo **cóncavo y lo convexo**, ya sean pilastras, muros, balaustradas, capiteles, en fin, pliega la materia de tal

manera que logra que el espectador obtenga una sensación de variedad y movimiento continuo e incesante sin perder la armonía, logrando formas y figuras de gran complejidad.

11 y 12 San Carlo alle Quattro Fontane

CAPITULO 4

DIALOGO DE LA FILOSOFÍA CON LA ARQUITECTURA: LA NUEVA BIBLIOTECA DE ALEJANDRÍA

Entre las obras más representativas de la experiencia vivida y pensada del hombre de finales del siglo XX, están: El **Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou** (París 1971-1977) remodelado por los arquitectos Renzo Piano y Richard Rogers; el **Banco de Hong Kong y Shanghai**, obra de Norman Foster y el **Estadio Olímpico** de Günter Behnisch y Frei Otto, (Munich, 1968-1972). Estas obras ejemplifican la influencia del desarrollo de la alta tecnología y la visión progresista de la época (High Tech).

Hacia los años 80 y 90 la arquitectura toma una especial orientación con la construcción de museos como centros evocadores de una experiencia más amplia que la de ser una mera envoltura de las obras de arte. Entre los más distintivos se encuentran el **Städtisches Museum Abteiberg** (1972-1982) de Hans Hollein y la **Neue Württembergische Staatsgalerie**, de James Stirling y Michael Wilford (1977-1984). La influencia del pensamiento del filósofo Jacques Derrida la encontramos en la obra de Peter Eisenman y en las edificaciones de Frank Gehry como el **California Aerospace Museum** (1984) y años después el **Guggenheim Bilbao** (1997) que es "típicamente la clase de objeto hecha de composiciones complejas, un edificio establecido según elementos cuyos módulos están expuestos, cuyas combinatorias están expresadas."¹⁴⁴

En 1994, el artista israelí Dani Karavan realizó una escultura arquitectónica titulada **Pasaje conmemorativo de Walter Benjamín** con base en la biografía y la obra *Pasajes* del reconocido pensador. El monumento está considerado como uno de los "más impresionantes y al mismo tiempo más reflexivos que se expresan a través de elementos arquitectónicos."¹⁴⁵

El final del siglo XX, la racionalización a través del ordenador caracteriza la influencia de la visualización de espacios arquitectónicos no lineales con la aplicación de la virtualidad. El discurso arquitectónico que ejemplifica esta experiencia lo encontramos en la **Casa Virtual**, experimento en el que participaron arquitectos como Libeskind, Foreign Office Architects, Herzog, Eisenman y Toyo Ito y Nouvel. Este último lleva el uso del vidrio a expresiones plásticas singulares como la del **Institut du Monde Arabe (IMA)** de París (1981-1987) que sintetiza la estrecha vinculación que existe entre Francia y el mundo árabe.

¹⁴⁴ Jean Baudrillard y Jean Nouvel, *Los objetos singulares...*, p. 74. Dice Nouvel que "Con el Guggenheim Bilbao se asiste a una nueva revolución informática al servicio de la arquitectura, es decir, a una nueva aproximación informática que estaría allí para materializar la idea, para cuajar, para fijar la cosa más fugaz, por más inmediata que sea." *Ibid.*, p. 76

¹⁴⁵ Jürgen Tietz, *Historia de la arquitectura del siglo XX*, p. 109. "En su pasaje conmemorativo, Karavan revistió este acontecimiento con una imagen tan sensible como plástica. (...)Bajo ella, no hay más que un precipicio sin salida, al final del cual retumba el mar; es el precipicio que descubrió Benjamín al comprobar que su huida no le conducía a ninguna parte". *Idem.*

Asistimos a una época en la que se cuestiona tanto el discurso filosófico como el arquitectónico. La influencia de la cultura de la imagen, el uso de los ordenadores, las producciones *ready-made*, el uso de materiales más manipulables, la proliferación de objetos ensamblados con piezas de diversa procedencia en múltiples combinatorias, clonación en diferentes ámbitos y no sólo en la genética, evolución en el conocimiento de la materia, la física cuántica, el descubrimiento de los fractales. “Son la consecuencia de este avance de la ciencia y las técnicas sobre nuestra sensibilidad para aprehender el mundo, el espacio, el tiempo, las que van a modificar también nuestra relación sensible con el espacio. Hoy la tendencia es considerar que hacer arquitectura es inscribirse en un *continuum*, es construir el espacio.”¹⁴⁶ Estos aspectos son determinantes tanto en la experiencia vivida y pensada del arquitecto como del filósofo.

Para ejemplificar las analogías que encontramos en el diálogo de la Filosofía con la Arquitectura, con la influencia de algunos de los elementos antes mencionados, hemos acudido la Nueva Biblioteca de Alejandría, síntesis de la cultura egipcia del nuevo siglo y de la manifestación arquitectónica de vanguardia.

Enfrente del Mediterráneo, en el puerto circular que caracteriza a Alejandría, se yergue la Nueva Biblioteca de Alejandría que se distingue por su ya difundido diseño contemporáneo de su famosa fachada reticular.

Localizada dentro de la zona donde se ubican los edificios más altos de la ciudad, en el área conocida como el “Royal Quarter”, un recorte territorial muy cercano a lo que se considera fue su ubicación en el siglo III a.C. La biblioteca irrumpe en el espacio urbano para abrir una dimensión de apertura sin límites, ya que materialmente no cuenta con una barda que la aisle totalmente del exterior. El diseño se elaboró con la recuperación del contexto de la Antigua Biblioteca en el marco del momento actual.

4.1 Plano de Inmanencia (Análisis Global)

La Nueva Biblioteca de Alejandría es un objeto arquitectónico “singular”. Entendemos por singular “El objeto que se agota en sí mismo (...) un objeto que literalmente te absorbe, que se resuelve en sí mismo a la perfección”.¹⁴⁷ En este sentido cumple con su singularidad en muchos sentidos. Es singular para la cultura egipcia, es singular para Alejandría y es singular para el espectador que la contempla y hace uso de ella.

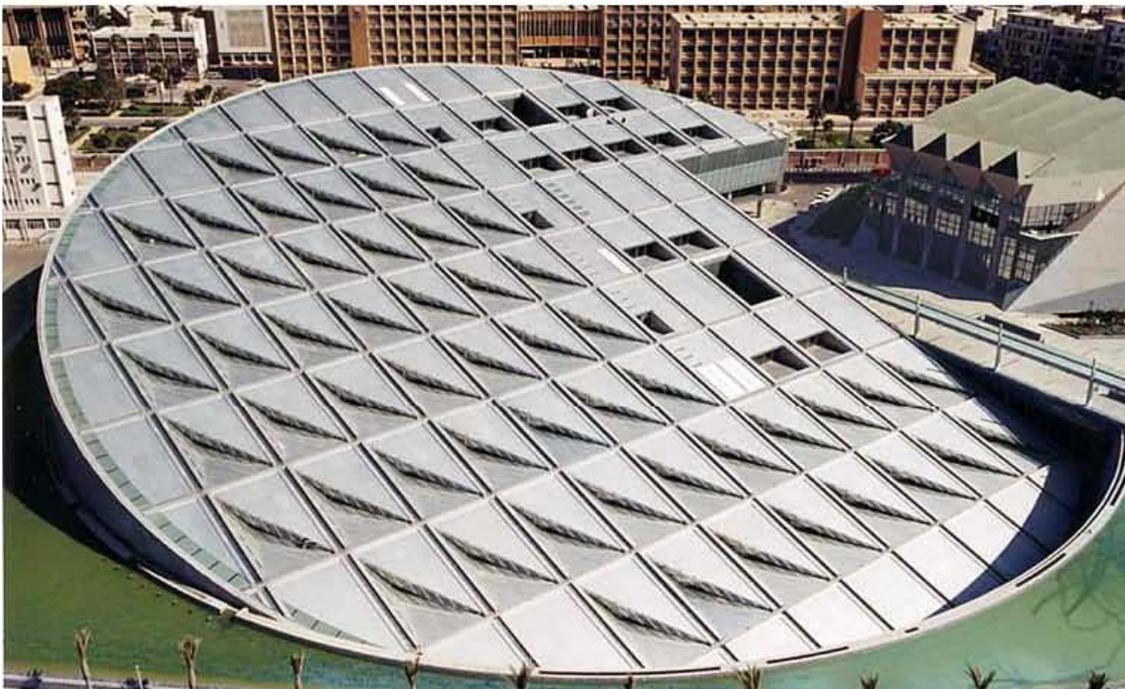
Consta de 85,000 metros cuadrados de construcción asentados en 45,000 metros cuadrados de terreno. Su inserción en el terreno urbano en el que se encuentra no representa una fractura con la topografía del lugar sino que ésta la abraza sin disolverla. Surge de las profundidades como si fuera una elevación natural en el terreno.

¹⁴⁶ Jean Baudrillard y Jean Nouvel, *op. cit.* P. 94.

¹⁴⁷ Jean Baudrillard y Jean Nouvel, *op.cit.* p. 102-103.



13 y 14. Arriba vista lateral y abajo vista aérea de la Nueva Biblioteca de Alejandría.
(Fotos cortesía de Snohetta)



El edificio es como una lectura del avance cultural que ha seguido la humanidad. Consta de once pisos con entresijos que se levantan sobre la base en donde se ubican las obras destinadas a la Filosofía y a la Historia por ser ambas el soporte y desarrollo del conocimiento humano. La edificación se proyectó para albergar 5 millones de piezas sin renovación y en la actualidad puede contener hasta 8 millones de volúmenes, material audio-visual, mapas, manuscritos raros y libros. De acuerdo con el proyecto del despacho Snohetta, a quien se le encargó el proyecto, la idea fundamental fue la de una construcción que perdure por mucho tiempo.

La biblioteca se asemeja a un organismo vivo con una estructura similar a una célula. Una entidad que a pesar de poseer una delimitación, tolera un flujo de entradas y salidas, con capacidad de auto regulación, auto organización, auto reproducción y capacidad de evolución.¹⁴⁸

Es una obra singular porque ejemplifica el puesto del hombre en el mundo, un mundo globalizado, planetario. Un pequeño universo que encierra en su materialidad el conocimiento del micro, el cosmos y el macrocosmos. La biblioteca es un compuesto de unidades y módulos en donde se agrupa, clasifica y además se genera el saber abierto a la posibilidad de ser compartido en cualquier momento directamente o a través de los recursos tecnológicos de comunicación con posibilidades latentes de armar relaciones ilimitadas entre saberes y engendrar conexiones al infinito entre los múltiples pliegues del conocimiento.

Existe una semejanza entre la **biblioteca** y la **célula**¹⁴⁹, constitutivo principal de la estructura de los organismos vivos y la unidad básica del tejido de los cuerpos. En ella se llevan a cabo las regulaciones de la existencia porque ahí se determinan las características del proceso evolutivo. Es una **totalidad compuesta por partes** variadas y diferenciadas que, al igual que una célula, representa una unidad creciente en la que se concentran, entrelazan y convergen redes de comunicación inter y multidisciplinariamente en un centro común, el núcleo. Al igual que las células vegetales y animales, su especificidad radica en su composición total, en las relaciones que brotan de los diferentes conjuntos que la integran y organizan para proporcionarle estabilidad.

¹⁴⁸ La organización **del pensamiento** a través de la historia y el modo en el que se ha desarrollado **la vida** tienen una enorme semejanza. Ambos se despliegan por medio de **procesos** de acuerdo con un programa evolutivo que ordena, guía e instruye todos y cada uno de los elementos que lo integran. Estas son algunas de las analogías que encontramos entre el desarrollo del pensamiento y la vida.

¹⁴⁹ Igual que los ácidos nucleicos contienen la información para controlar las actividades de la célula, la biblioteca tiene una función de regulación similar al de los **organelos** "...que son los que permiten que se distribuyan las **diversas funciones vitales** entre los organelos de la célula. Peter Alexander et al, *Biología*, p. 23.

4.2 Elaboración Conceptual (Análisis estructural)

El proyecto y creación de la Nueva Biblioteca de Alejandría es el resultado de una colectividad de arquitectos y no el producto de una mente individual. Su elaboración conceptual cumplió con las “nociones de contraste, de encadenamiento o de prolongación como conceptos fundamentales del proyecto arquitectónico.”¹⁵⁰ El diseño se elaboró en torno a una idea de intemporalidad sin sacrificar el propósito que la generó, con base en los conceptos de iluminación, manejo de espacios, movimiento, necesidades del usuario y, en último término, sobre los conceptos de vida, historia, muerte y tiempo.¹⁵¹ Cada concepto recuperado de la antigüedad en algunos casos se conservó y en otras se renovó y se enriqueció.

En lo que respecta al orden de los módulos, la **organización de los diferentes segmentos** refleja el concepto relacional que le da unidad a todos los componentes. De este modo, las ubicación del material clasificado por disciplinas o ramas del conocimiento se ordenan de acuerdo con la totalidad de conexiones que se dan entre ellas y sus relaciones internas. El nivel estructural refleja la dinámica que sigue el proceso de conocimiento: inductivo o deductivo; de lo general a lo particular o de lo particular a lo general.

Igual que lo asimilamos de la realidad, cada espacio fue diseñado por separado pero con miras a formar parte de un acoplamiento con un orden fijo. Hay una convivencia de lo dinámico y lo estático. La **estructura fija y los módulos** que la conforman se articulan y conceden la **emergencia de nuevas figuras**. Su estructura circular encarna las características del pensamiento contemporáneo: la descentralización, la superposición, relación elementos contingentes al infinito y que vuelven a la obra total una estructura plástica, flexible y abierta.

En el caso de la biblioteca, la sala de lectura (considerada la más grande del mundo), los espacios de concentración de los libros, los lugares para los estantes de colocación, las oficinas, en fin, todos y cada uno de los elementos fueron proyectados como módulos independientes.¹⁵² El trazo y distribución de cada espacio está en concordancia con la obra total, con el **usuario y con la organización documental**.

¹⁵⁰ Jean Baudrillard y Jean Nouvel, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵¹ Tomado del documento elaborado por Snohetta Hamza Consortium y Biblioteca Alejandrina, Julio 26, 2001.

¹⁵² Esto se pensó para evitar que, en caso de incendio, el fuego se extendiera a todo el edificio y se comprobó con el accidente que sufrió en marzo del 2003.

4.2.1 Imagen, concepto, símbolo

a) El círculo y el dios RA

El diseño de la Nueva Biblioteca de Alejandría inició con la idea de fusionar la simbología antigua y la moderna que subyace a la cultura egipcia en general. Un elemento clave ha sido y es **el círculo**. Del concepto del círculo derivan lo cíclico, la espiral, el torbellino, lo esférico, lo inacabado, lo constante, lo eterno. La forma circular de la fachada principal de la biblioteca hace referencia a la unidad del conocimiento en constante dinamismo.

El gran complejo arquitectónico está rodeado por un espejo de agua que corre circularmente en su periferia y que lo integra al puerto alejandrino que se distingue precisamente porque también tiene forma circular. Lo circular remite al movimiento constante, a lo que inicia y termina en cualquier punto, o que quizá no termina ni inicia porque es continuo y eterno como el conocimiento humano, que en su ir y venir histórico nunca se completa y se desenvuelve en una dinámica sin principio ni fin.

En una espiral temporal, el círculo faraónico del Dios Ra y su gran disco naranja ha trascendido de forma diversa. Lo circular y lo cíclico ha estado presente en todas las culturas. Muestra de ello son los grandes calendarios que aseguran la repetición constante de los fenómenos naturales en ciclos similares a las órbitas que siguen los planetas. Es una especie de geometría plástica que se extiende a todo el universo en lo macro y en lo micro y que el hombre reproduce en sus creaciones.

La elaboración del proyecto realizado por el despacho arquitectónico Snohetta en coordinación con Hamza¹⁵³, denota un conocimiento que comienza desde el lo subterráneo y emerge como soporte de conceptos universales aplicados a un producto regional. Sale a la luz en un producto cuyo efecto constructivo lo singulariza recuperando simultáneamente lo local y lo mundial.

b) La luz natural y la luz del conocimiento

Además de la Antigua Biblioteca de Alejandría, un icono del conocimiento ha sido el Faro. Se cree que su altura alcanzaba los 125 metros y se situaba en la orilla occidental, enfrente del sitio donde se cree que se edificó la antigua biblioteca. El faro se identifica con la luz, luz que alerta y que previene, que ilumina y vuelve visible la materia. Luz del conocimiento inserto en cada uno de los elementos que forman parte de la biblioteca. El antiguo faro de Alejandría dotaba a la ciudad de un nuevo símbolo para el aprendizaje y la cultura y junto con la Antigua Biblioteca, hizo de Alejandría un centro de conocimiento universal, único en su tiempo.

¹⁵³ El Consorcio que realizó la Nueva Biblioteca de Alejandría se compone del despacho noruego Snohetta y la constructora Hamza.



La luminosidad, de la manera en que es tratada en la biblioteca, permite diferentes perspectivas del espacio. La idea de sol y la luz, en una visión cosmogónica, rompe con el concepto de temporalidad. La luz del sol atraviesa los domos del techo de tal manera que nunca daña ni el acervo histórico ni al usuario pero que permite la entrada de luz natural durante todo el año. El cielo y la tierra se unen diluyendo sus fronteras por un techo translúcido cuyas claraboyas están recubiertas con filtro UV y material aislante. Este concepto lumínico es una constante entre la cultura del Egipto antiguo y el mundo moderno.

15. Interior de la Biblioteca (foto cortesía de Snohetta)

El círculo de la fachada por donde se filtra la luz solar tiene una inclinación de 16.08 grados y se eleva a 32 metros del nivel del suelo, con una orientación hacia el noroeste. Los módulos individuales que forman su estructura se extienden de manera diagonal. Este gran círculo inclinado "es parte de una geometría más amplia llamada <torus>".¹⁵⁴



16. Círculo inclinado de la fachada.

¹⁵⁴ Snohetta Hamza Consortium y Biblioteca Alexandrina, Julio 26, 2001. *Torus* es una figura geométrica en forma de dona.

c) Lenguaje

La pared de la fachada exterior, un gran muro de granito de Aswan de 6,000 metros cuadrados, simboliza uno de los edificios escultóricos contemporáneos más grandes del mundo. Contiene cerca de 4,000 caracteres tomados de diferentes alfabetos y símbolos mundiales del pasado y del presente. Incluye pictografías musicales, elementos matemáticos, códigos de barras y escritura Braille. La mayoría de los sistemas conocidos de escritura se muestran en esta pared que representa cerca de 10,000 años de historia.



17. Pared de granito. (Foto cortesía de Snohetta).



El diseño estuvo inspirado en las formaciones geológicas descubiertas a lo largo del Nilo que, además de ser un gran trabajo artesanal, muestra al mundo el signo unitario desde donde inicia un proceso expansivo y dinámico del conocimiento.

18. Fachada lateral. Foto proporcionada por Snohetta.)

d) El todo y la parte

La arquitectura de la Nueva Biblioteca es una síntesis del cruce de relaciones entre la totalidad y la parte. Cada fragmento contiene su propia solución funcional y al mismo tiempo forma parte de la totalidad, con base en una retícula rítmica, que alude al movimiento constante. Contiene un contraste entre la estructura modular y la distribución de las terrazas y rampas en un modelo en arquivolta que invita al espectador a que experimente una gran variedad de atmósferas en las múltiples salas de lectura.



Las diversas terrazas y plataformas interiores se conectan por medio de escaleras y elevadores. De ninguna manera se sacrificó el bienestar del personal por el de los lectores. Ambas funciones se resolvieron de manera satisfactoria.

19. Terraza interior



20. Sala de Lectura, (Foto cortesía de Snohetta.)

Cada elemento de la biblioteca se conecta con la totalidad y se disuelve en el complejo cultural del interior hacia el exterior. El edificio no está simplemente descansando sobre el suelo sino que es parte del suelo que lo soporta, como si surgiera de él, como si fuera uno con él.

e) Tiempo y Espacio

El punto de convergencia entre la Filosofía y la Arquitectura pasa por los conceptos de tiempo y de espacio, que evolucionan y se aplican tomando en consideración la interacción con el destinatario. La experiencia espacial que produce la sala de lectura es totalizadora, aunque “Siempre es posible para cualquiera tener una relación singular, no estética, con cualquier objeto...”¹⁵⁵ Es una invitación a que el usuario la camine y la recorra y no permanezca estático delante de ella. La idea de la gran sala de lectura ocupa una parte muy importante del edificio porque presenta un manejo diferente del espacio.

La visión contemporánea del manejo del espacio está en estrecha relación con la teoría de los fractales y la teoría del caos. El círculo de la fachada, no es un círculo cerrado sino que, de pronto, presenta una ruptura. En el interior, las grandes columnas le dan uniformidad pero también limitan el espacio. Cada fragmento presenta diferente solución sin fracturar su conexión con el todo. El discurso del espacio de la biblioteca es centífugo y centrípeto, lo cual garantiza un movimiento constante. *Una ventana de Egipto al mundo y una ventana del mundo a Egipto*. Particular-universal, universal-particular, particular singular.

Tiempo y espacio se vuelven perceptibles, enriquecidos y dinámicos tanto en el interior como en el exterior. La inclinación expresa un momento que parece congelado pero que es solamente visual porque en su interior, como en un torbellino, parece que todo está en movimiento: personas que lo recorren, asimilación, generación y producción de conocimiento, intercambio de ideas, diálogo constante, comunicación interdisciplinaria, etc.

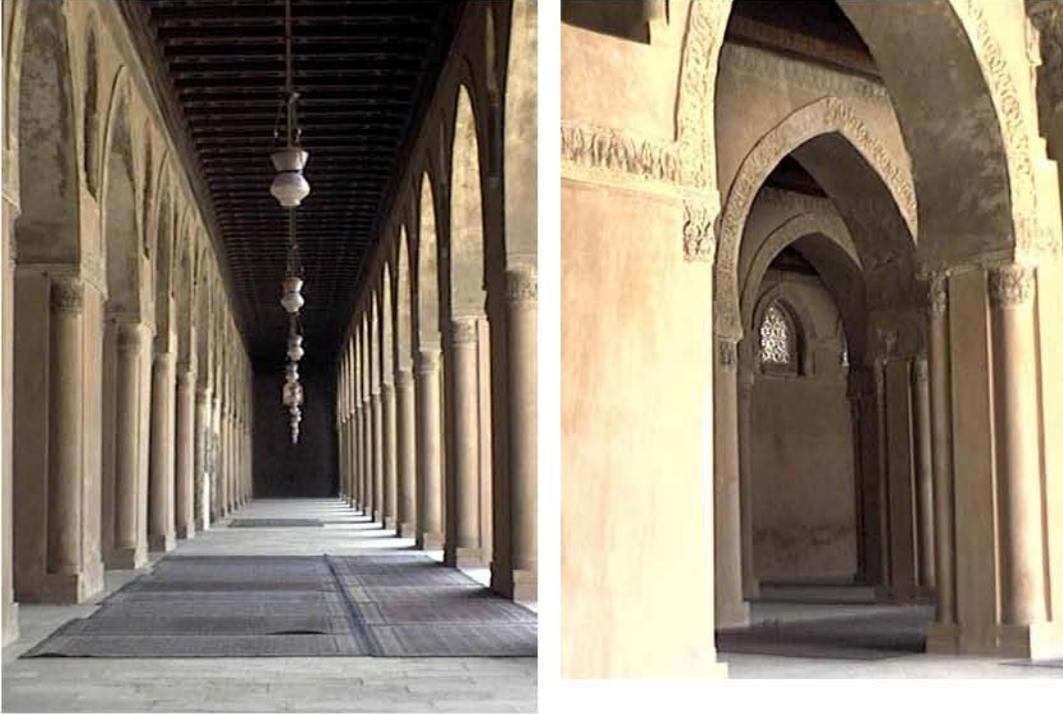
f) Interior y Exterior

Las columnas que soportan el gran techo diseñado como un gran panel, tienen diferentes funciones. No solamente forman parte como soporte estructural sino que además, parecen fungir como conectores entre lo más alto y lo más profundo de la edificación, que se sumerge 12 metros por debajo de la tierra. La fachada está sostenida por 90 columnas cuya altura varía de los 6 a los 20 metros y que dan la impresión de realizar una función de conectores entre el interior y el exterior y de difusores de la luz indirecta de las salas de lectura.¹⁵⁶ Son como lazos entre lo divino y lo terreno, lo temporal y lo intemporal. De alguna manera, la dimensión

¹⁵⁵ Jean Baudrillard y Jean Nouvel, *op.cit.*, p. 45.

¹⁵⁶ Su forma recuerda a las neuronas que reciben la información por la dendrita y la transmiten por el axón para completar la sinapsis.

espiritual que produce la mezquita se manifiesta en el interior de la biblioteca. En el interior no hay propiamente un centro sino varios centros, redes, conexiones, entrelazamientos que tejen la estructura interior y soportan la exterior no sólo arquitectónica sino conceptualmente.



21. Interior de la Mesquita de Ibn Touloun, Cairo, Egipto.

El círculo de la fachada atravesado en uno de sus laterales por un pasillo que funciona como conexión entre el mar y la universidad para mantener un enlace entre interior y exterior, natural y artificial. No es una totalidad cerrada, sino que es una periferia permeable en donde se llevan a cabo múltiples actividades que, semejantes a las metabólicas, regulan el flujo de entradas y salidas.

22. Pasillo que conecta el exterior de la Biblioteca con la Universidad.
(Foto cortesía de Snohetta)



4.3 Personajes Conceptuales (Análisis funcional)

Los conceptos eje de cualquier sistema indican la manera como se concentran, coexisten y se mueven los diferentes elementos materiales y singulares. Los **libros** (y ahora también los diversos soportes materiales de lo inmaterial) contienen la **experiencia vivida y pensada del hombre** de diversos tiempos y lugares. En última instancia, lo más relevante de estos elementos materiales es su **capacidad comunicativa**, que su contenido sea interpretable, transmisible, descifrable. Lo más importante de una biblioteca es que todo aquello que se encuentra concentrado en algo material comunique, explique, haga comprensible un discurso. El valor de todas estas entidades radica en su capacidad discursiva. El saber está al alcance de cualquier individuo que desee alimentar su conocimiento (que pertenece al orden de lo inmaterial) a través de un objeto (material). La biblioteca representa dos de los tres modelos económico-sociales en los que se superponen objetos, productos, cosas, imágenes e informaciones: la sociedad de comunicación y la sociedad de conocimiento.¹⁵⁷

La biblioteca ejemplifica, de algún modo, la compleja sociedad civil mundial a la que pertenecemos. Somos, dice Pierre Levy, la primera <generación global> por estar conectados en muchos sentidos con los demás. La realidad la percibimos ahora como una fusión sin fronteras definidas de lo individual y lo colectivo, lo nacional y lo internacional. No hay límites claros entre ellos y el desarrollo de los procesos de fusión que propician una interdependencia obligada.

El filósofo contemporáneo enfrenta los problemas de su tiempo por medio de una reforma del pensamiento y de la enseñanza de la filosofía porque hacer filosofía hoy es hacerla desde la complejidad en la que él tiene que organizar el saber, el pensamiento, porque a él le toca hacer converger el conocimiento proveniente de diferentes disciplinas en esquemas de pensamiento coherentes. El filósofo se mueve en medio de informaciones, conocimientos y avances tecnológicos que caracterizan al hombre del siglo XXI, necesita moverse en lo que Edgar Morin denomina la **noosfera**¹⁵⁸ esto es, las ideas que nos formamos de la realidad y que a la vez determinan nuestra manera de aproximarnos a ella. Simultáneamente debe desarrollar conocimientos particulares y globales con sus respectivas estrategias para entender no sólo los objetos como tales sino las relaciones que los producen y los articulan así como las repercusiones de las combinatorias que a partir de ellos se despliegan.

Esto es semejante a las **funciones** que realiza la célula y cada parte de la célula, con lo cual queda garantizada la conservación tanto de la estructura interna como su desarrollo hacia el exterior. La célula es una entidad que, en los organismos

¹⁵⁷ Francisco Pérez Cortés, Lo material y lo inmaterial..., p. 21-22.

¹⁵⁸ La **noosfera** es el "... (mundo viviente, virtual e inmaterial constituido por la información, las representaciones, los conceptos, las ideas, los mitos que disponen de una relativa autonomía y, al mismo tiempo, dependen de nuestras mentes y de nuestra cultura). Edgar Morin, *La cabeza bien puesta*, p. 56.

superiores, llega a presentar funciones de auto conservación, auto regulación, auto reproducción y capacidad de evolución y su relación con otras células con las que interactúa se lleva a cabo por medio de un **dinamismo energético**

g) El usuario

El personaje conceptual más importante de la biblioteca es el usuario. Desde cualquier punto de las salas de consulta, éste se integra a una organización global, de relación con la totalidad. La sala de lectura, que la convierte en la más grande del mundo, estuvo diseñada de tal modo que le ofrece al usuario la intimidad necesaria para la lectura individual. Se tomaron en cuenta todos los aspectos necesarios para el acceso y la producción del conocimiento: mobiliario ergonómico, fácil desplazamiento interior, consulta a través de diversos medios, impresión, etc. No se descuidó en ningún momento la relación individuo-edificio. Las áreas restringidas conviven con las áreas públicas sin afección.

Al igual que sucede en una célula, el complejo cultural de la Biblioteca se ordena de tal modo que, en un lugar se almacena la información, en otro se produce conocimiento y en otro se propicia el intercambio y el debate. Su distribución obedece al mismo objetivo que se manifiesta en los seres vivos: la forma y la función están en estrecha relación. **Cada organismo tiene la forma que tiene de acuerdo con la función que cumple.**

CONCLUSIONES:

Durante muchos años la Filosofía mantuvo bajo su atención y cuidado el estudio de objetos considerados privilegiados. Pero, desde principios del siglo XX se abrió a la exploración de nuevos objetos a partir de fenómenos históricos que le demandaron ampliar sus dominios. Esto nos motivó a hacer una lectura crítica y analítica de nuestra época para descubrir por qué el filósofo tiene que integrar constantemente las diversas problemáticas que emanan de otras disciplinas con lo cual su discurso se vuelve cada vez más integral, totalizador, que amplía nuestra comprensión de lo real. La actividad reflexiva que caracteriza a la Filosofía realiza su carácter ucrónico y su utópico. Para estructurar ese discurso debe transitar por los márgenes de todos los tiempos y todos los lugares en un dinamismo **sin principio ni fin** y así, con cada problema, vuelve sobre sí misma para renovarse, transformarse y evolucionar.

A través de esta investigación hemos mostrado la importancia de la reflexión filosófica como actividad relacional, de cruce, de interconexión, por medio de los diálogos con la Arquitectura, con apoyo de la Teoría del Diseño cuyos procesos son de tal modo elásticos, que dinamizan las alteridades de que se compone la realidad. El **Discurso de la Alteridad** nos sirvió de instrumento para comprender cómo, tanto la Filosofía como la Arquitectura, resuelven las dualidades constitutivas en un ensamblaje unitario.

Las múltiples **analogías que existen entre la Arquitectura y la Filosofía** muestran que:

- a) Ambas parten de un problema específico que tienen que resolver.
- b) El problema, del cual sólo tienen un pre-saber, se resuelve con la mediación del diseño.
- c) Ambas enfrentan problemas de **complejidad y organización** (nivel global, estructural y funcional).
- d) El principal problema está en la articulación de las **alteridades**, entendidas como los fragmentos que, de acuerdo con múltiples disposiciones, integran la unidad.
- e) Es común a ambas la **procesualidad**. El proceso de conceptualización, formalización, realización y comunicación puede comenzar por cualquier lugar pero no pueden prescindir de una de las etapas.
- f) Ambas son constructivistas. La Filosofía construye **conceptos** y los componentes de cada concepto sobre **planos de inmanencia** en una relación recíproca que les da justificación y dinamismo. La Arquitectura construye materializando las **ideas** sobre un plano espacial recortado para volver al espacio un **espacio habitable**.
- g) Tanto los sistemas filosóficos como las edificaciones arquitectónicas son producto de la experiencia que proviene de lo **vivido y lo pensado**, que incluye los factores **condicionantes y determinantes** producto de su contexto histórico (económicos, sociales, culturales, funcionales)

- h) Tanto la Filosofía como la Arquitectura necesitan del soporte **lógico**, es decir, de una estructura de pensamiento organizativa, sobre la cual entran en movimiento todos los elementos que componen su discurso de manera coherente y ordenada.

Filosofía y Arquitectura se distinguen en que:

- a) La Filosofía es, de suyo, una actividad reflexiva que recupera el aspecto práctico y la Arquitectura es una disciplina práctica que se apoya en una teoría.
- b) El destinatario de la obra filosófica y el de la arquitectónica son diferentes. El acercamiento a la obra Arquitectónica es del orden de lo tangible (aun cuando tenga un gran contenido teórico), a diferencia del de la Filosofía que requiere de un esfuerzo intelectual (aun cuando puede ser expresado materialmente).
- c) El arquitecto puede manipular el espacio e interviene directamente en él. El filósofo está comprometido a explicar el espacio no a modificarlo.
- d) El **usuario** de la obra arquitectónica no siempre conoce los procesos que generaron su producción. En el caso de la obra filosófica, accede a ella quien se interesa por conocer e incluir de manera coherente el discurso emanado de esta actividad reflexiva.
- e) La vigencia de la obra arquitectónica está sujeta a las coordenadas de tiempo y de espacio, aun cuando puede sufrir modificaciones. El trabajo filosófico está en constante retroalimentación y su validez es provisional.

La muestra de este diálogo lo presentamos con dos expresiones del Barroco: la obra de Leibniz y la de Borromini y la ejemplificación sintética contemporánea, con la **Nueva Biblioteca de Alejandría**.

La **Nueva Biblioteca de Alejandría** fue el *logos*, es decir, el punto de encuentro entre la Filosofía y la Arquitectura para mostrar que el **diálogo interdisciplinario** amplía el ámbito de reflexión de la Filosofía, pertinente en la lectura de nuestro presente. Con ella, ejemplificamos el puesto del hombre en el mundo de hoy: globalizado, planetario. Mostramos cómo recupera, dentro de sus muros, todo el conocimiento alcanzado por el hombre hasta este momento. Su interior y en su exterior expresan clara mente cómo se realiza la **articulación** de pares antitéticos así como la **continuidad** que conecta a los opuestos. Explicamos cómo el **tiempo** y el **espacio** se vuelven perceptibles en esta obra que atrapa, simbólicamente, el pasado, el presente y el futuro en una construcción que amalgama lo local, lo regional y lo internacional. Materializa la estrecha relación que existe entre el macro y el microcosmos y con su círculo incompleto simboliza lo ilimitado del conocimiento. La biblioteca, al igual que un organismo vivo, cumple con las funciones de auto conservación, auto regulación, auto reproducción y capacidad de evolución y de relación. La Nueva Biblioteca de Alejandría es una expresión de la **experiencia vivida y pensada** del hombre de principios del siglo XXI.

BIBLIOGRAFÍA

Ando, Tadao

Conversaciones con Michael Auping

Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 2003

Argan, Giulio Carlo

Borromini

Trad. Abdulio Guidici

Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1961

Augé, Marc

Los no lugares

Espacios del anonimato

Una antropología de la modernidad

Barcelona, Gedisa, 1993

Baudrillard, Jean y Nouvel, Jean

Los objetos singulares

Arquitectura y filosofía

México, Fondo de Cultura Económica, 2000

Blunt, Anthony

Borromini

Alianza Forma 24

España, Alianza Editorial, 1982

Boudon, Philippe

De la Architecture a l'epistemologie, la question de l'échelle

Paris, Presses universitaires de France, 1991

Brown César, Javier

Elementos para una teoría bibliotecaria

Serie Temas bibliotecológicos No. 4

México, Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía, 2000

Buck-Morss Susan

Dialéctica de la mirada

Walter Benjamín y el proyecto de los Pasajes

Tr. Nora Rabotnikof

La balsa de la Medusa, 79, España, 1989

Bürdek, Bernhard E.

Diseño, Historia, teoría y práctica del diseño industrial

Tercera edición

México, Ed. Gustavo Gilli, 2002

Calabrese, Omar

La era Neobarroca

Segunda edición

España, Ediciones Cátedra, 1994

Foucault, Michel
Las palabras y las cosas
Una arqueología de las Ciencias Humanas
Trad. Elsa Frost
México, Siglo XXI, 1986

De Barañano Kosme María
Chillida – Heidegger – Husserl
El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX
España, Universidad del País Vasco, 1990

De Benedictus, Maurizio
Francesco Borromini
Opus Architectonicum
Roma, Rubens Editore in Anzio, 1993

Deleuze, Gilles y Guattari Félix
¿Qué es la Filosofía?
Traducción de Thomas Kauf
Quinta Edición
Barcelona, Editorial Anagrama, 1999

Deleuze, Gilles
- *El Pliegue*
Traducción de José Vázquez y Umbelina Larraceleta
Traducido con la ayuda del Ministerio francés de Cultura
España, Editorial Paidós, 1989

- *Conversaciones*
1972-1990
Trad. de José Luis Pardo
Tercera edición
España, Pre-Textos, 1999

El-Abbadi Mostafa
Life and fate of the ancient Library of Alexandria
Second edition, revised
Paris, Unesco, 1992

Heidegger, Martin
La Cosa
Conferencia presentada en 1951 ante la Academia de Bellas Artes de Mních

Knecht, Herbert H.
La Logique chez Leibniz
Essai sur le rationalisme baroque
Publié avec l'aide du Fonds national suisse de la recherche scientifique et
De l'École polytechnique fédérale de Lausanne
Lausanne, L'Âge d'Homme, 1981

Labarrière, Pierre-Jean
Le discours de l'alterité
Philosophie d'aujourd'hui
France, Presses Universitaires de France

- *Structures et Mouvement Dialectique dans la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel*
Paris, Aubier Éditions, 1968

- *Poïétiques*
Quand l'utopie se fait histoire
Collection dirigée par Paul-Laurent Assoun
Presses Universitaires de France

Ladrière, Jean
El reto de la racionalidad
La ciencia y la tecnología frente a las culturas
Trad. José María González Holguera
España, Ediciones Sígueme, 1977

Leibniz, G. W.
Monadología
Trad. del Frances, prólogo y notas de Manuel Fuentes B.
Quinta Edición
Aguilar, 1972

Luna Alcoba, Manuel
La ley de continuidad en G. W. Leibniz
Universidad de Sevilla
Salamanca, Europa Artes Gráficas, S. A., 1996

Morin, Edgar
La cabeza bien puesta
Repensar la reforma, Reformar el pensamiento
Trad. Paula Mahler
Argentina, Ediciones Nueva Visión, 1999

Norberg-Schuz, Christian
Arquitectura Barroca
Trad. Luis Escolar Bareño
Madrid, Aguilar, 1989

Pérez Cortés, Francisco
Ciencias y Artes para el Diseño
México, UAM Xochimilco, 1998

- *Lo material y lo inmaterial en el arte-diseño contemporáneo*
Materiales, objetos y lenguajes virtuales
México, UAM Xochimilco, 2003

- *Modernidad-Posmodernidad desde el siglo XVII*
Revista "En Síntesis"
Departamento de Síntesis Creativa, de la División de CyAD
UAM Xochimilco

-*Bases Conceptuales*
División de Ciencias y Artes para el Diseño
Aprobadas por el Consejo Divisional de CyAD en su sesión 13/2000 celebrada el 20 de febrero de 2001

Pérez Cortés, Francisco, y Pérez Cortés Sergio
La Razón Autocrítica
El Conocimiento en Spinoza y Hegel
México, Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco, 1989

Pittoni, Leros
La Roma di Borromini
Tutti i capolavori del geniale architetto del barocco romano
Roma, Tascabili Economici Newton, 1997

Quéau, Philippe
Le virtuel
Vertus et vertiges
Collection milieux
Champ Vallon
Presses Universitaires de France, 1997

Reeves, Hubert et al
- *La más bella historia del mundo*
Los secretos de nuestros orígenes
Trad. Oscar Luis Molina S.
Chile, Editorial Andrés Bello, 1997

- *La synchronicité, l'âme et la science*
Collections dirigées par Jean Mouttapa et Marc de Smedt
Deuxième édition
Paris, Editions Albin Michel, 1995

Saame, Otto
El principio de Razón en Leibniz
Tra. Juan A. Nicolás y Norberto Smilg
Barcelona, Ed. Laia, 1987

Sarduy, Severo
Barroco
Francia, Ed. Du Seuil, 1975

Serres, Michel
Los orígenes de la Geometría
México, Siglo veintiuno editores, 1996

- *Atlas*

Traducción : Alicia Martorell
Madrid, Ediciones Cátedra, 1995

- *Éclaircissements*

Cinq entretiens avec Bruno Latour
Paris, Éditions François Bourin, 1992

Tietz Jürgen

Historia de la Arquitectura del Siglo XX

Traducción del alemán: Ambrosio Berasain Villanueva

Segunda edición

Hong Kong, Sing Cheong Printing Co. Ltd. 1999

Toman, Rolf

El Barroco

Arquitectura, escultura, pintura

Fotografías de Achim Bednorz

Traducción del alemán: Ambrosio Berasain Villanueva, Angela Cots Egert

Francia, Jean Lamour, Maxéville, 1997

Varriano, John

Arquitectura Italiana del Barroco al Rococó

Alianza forma no. 97

Venturi, Roberto

Complejidad y contradicción en la arquitectura

Séptima edición

España, Gustavo Gilli, 1992

Villagrán García, José

Textos Escogidos

Cuadernos de Arquitectura No. 2

México, CONACULTA- INBA, 2001

- *Teoría de la Arquitectura*

Edición, prólogo, biografías y notas de Ramón Vargas Salguero

México, UNAM, 1989

Wong, Wucius

Fundamentos del Diseño

3ª. Edición

Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1995

Zevi, Bruno

Saber ver la arquitectura

Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura

Cuarta edición

España, Editorial Poseidón, 1981

DICCIONARIOS

*Diccionario Metapolis
Arquitectura Avanzada*
Manuel Gausa et Al
Barcelona, Actar, 2001

ARTÍCULOS

Pérez Cortés, Francisco
El discurso sobre la Idea y la Existencia de Dios en Spinoza

Vargas Salguero, Ramón
Dialéctica y Axiología en la Estética y Teoría del conocimiento
Artículo

OTRAS REFERENCIAS

The Aswan Declaration
International Commission for the revival of the Ancient Library of Alexandria
Aswan, Arab Republic of Egypt, 11-12 February 1990

Bibliotheca Alexandrina
The revival of the First Universal Library
United Nations Educational Scientific and Cultural Organization
Laying of the foundation stone by H. E. Hosni Mubarak, President of the Arab Republic of Egypt, and Mr. Federico Mayor, Director-General of Unesco
Alexandria, 16 June 1988

Bibliotheca Alexandrina
Documento elaborado por Snohetta Hamza Consortium y Bibliotheca Alexandrina
Julio 26, 2001

INDICE DE IMÁGENES

Fotografías 1,2,3,4,6,13,14,15,17,18,20 y 22 cortesía del Despacho Arquitectónico Noruego Snohetta y de la Oficina de Relaciones Públicas de la Nueva Biblioteca de Alejandría.

Fotografía 8, Tomada de Internet.

Fotografías 5,7,9,10,11,12,16,19 y 21 son del archivo personal de la autora.

México, D. F. 2004